

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования**

**«Национальный исследовательский Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского»**

Институт филологии и журналистики

Ю.А. Изумрудов

История русской литературной критики

Практикум

Тестовые задания

Рекомендовано методической комиссией Института филологии и журналистики
для студентов ННГУ, обучающихся по направлениям подготовки
45.03.01 «Филология» и 42.03.03 «Издательское дело»

Нижегород
2020

УДК 821.161.1(076.5)

ББК Ш5(2=Р)5я73

ИЗ9

ИЗ9 **Изумрудов Ю.А.** История русской литературной критики. Практикум. Тестовые задания. – Нижний Новгород: Нижегородский госуниверситет, 2020. – 69 с.

Рецензент:

д. ф. н., профессор **В.Г. Новикова.**

В практикуме представлены тестовые задания в соответствии с основными разделами учебной дисциплины «История русской литературной критики»; ключи к тестовым заданиям; библиография: основная и дополнительная учебная, справочная, научная литература. Даны также краткая характеристика дисциплины «История русской литературной критики», краткая характеристика тестовых заданий. Практикум ориентирует на глубокое и систематическое освоение учебного материала в соответствии с содержанием лекционного курса, развитие интеллектуального мышления, навыков интерпретации литературных явлений в общеисторическом и культурном контексте.

Практикум предназначен для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 45.03.01 «Филология» и 42.03.03 «Издательское дело».

Ответственный за выпуск:

председатель методической комиссии Института филологии и журналистики
ННГУ им. Н.И. Лобачевского
к. ф. н., доцент **Л.С. Макарова.**

УДК 821.161.1(076.5)

ББК Ш5(2=Р)5я73

© Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского, 2020

Оглавление

Цель и задачи практикума. Требования к уровню освоения учебного материала.....	4
Краткая характеристика дисциплины «История русской литературной критики».....	5
Краткая характеристика тестовых заданий.....	7
Основные разделы дисциплины «История русской литературной критики», в соответствии с которыми разработан настоящий практикум.....	9
Тестовые задания.....	10
Ключи к тестам	63
Учебно-методическое и информационное обеспечение практикума....	66

Цель и задачи практикума.

Требования к уровню освоения учебного материала

Цель практикума – дать представление о критике как разновидности литературной деятельности; ее специфике и характеристических особенностях; основных этапах становления и развития.

Для реализации поставленной цели решаются следующие задачи:

- изучение источниковой базы, исследовательской и справочной литературы в соответствии с программой курса;
- выявление специфики литературной критики в диалектических взаимоотношениях трех литературоведческих наук: история литературы, теория литературы, литературная критика;
- приобретение обучающимися навыков интерпретации произведения литературно-критического жанра.

Требования к уровню освоения учебного материала

В результате изучения учебного материала в соответствии с программой практикума студенты должны:

- знать творчество основных представителей литературно-критического цеха XVIII - XX веков, жанровую специфику литературно-критических выступлений, периодизацию литературно-критического процесса.
- уметь ориентироваться в кругу важнейших теоретических проблем применительно к истории русской литературной критики;
- иметь четкое представление о месте литературной критики в системе литературоведческих наук, о связи литературной критики с такими смежными дисциплинами, как история, политология, языкознание, текстология, библиография, журналистика.

Для успешного выполнения тестовых заданий по программе практикума необходимы компетенции, сформированные в результате обучения в средней общеобразовательной школе и в результате освоения ряда дисциплин ОПОП подготовки бакалавра. Материал практикума изучается в диалектическом единстве с такими смежными дисциплинами, как «История русской литературы», «Введение в литературоведение», «Теория литературы», «История отечественной журналистики», «Отечественная история», «Философия».

Краткая характеристика дисциплины «История русской литературной критики»

«История русской литературной критики» – одна из определяющих дисциплин в системе филологической подготовки студентов. Это итоговая дисциплина в литературоведческом университетском образовании, обобщающая и систематизирующая знания, полученные в ходе изучения истории и теории литературы. Изучая историю литературной критики, студенты получают представление о том, как формируются первичные знания о тех или иных явлениях литературного процесса, как впервые появляющиеся в печати произведения осваиваются читателями, рецензентами, редакторами. У литературной критики, как одной из трех наук о литературе, - в сравнении с историей и теорией литературы, - четко осознаваемая специфика. Вот исчерпывающее на этот счет суждение авторитета – В.Я. Лакшина, ведущего критика из блистательной редакции возглавляемого А.Т. Твардовским журнала «Новый мир»: «... литературная критика освещает по преимуществу процессы, происходящие в современном литературном движении, рассматривает текущую журнальную и книжную продукцию. Однако не столько материал, сколько сам подход, продиктованный современными общественными задачами и живым восприятием читателя, отличает литературную критику даже в тех случаях, когда идет речь о классическом наследии, входящем в культурный обиход современности». Критика – это регулятор и свидетельство востребованности литературы современным обществом. А.С. Пушкин, наш первый поэт, придававший исключительно большое значение вопросам становления и развития литературной критики, писал: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы вообще». А В.Г. Белинский называл критику самосознанием литературы.

Итак, как уже было отмечено, в сферу интересов литературной критики, входит и то, что еще только обретает читательское внимание, и классика. Классика всегда актуальна, всегда современна, и каждая эпоха вновь и вновь демонстрирует ее литературно-критическое прочтение. Ярчайший пример – знаменитый «критический этюд» И.А. Гончарова «Мильон терзаний», написанный полвека спустя, как читатель узнал комедию А.С. Грибоедова «Горе от ума». И уже давно утвердилась традиция публикации этих двух произведений единой книгой. Гончаров дал великолепное толкование грибоедовского шедевра, и оно само стало классикой. Замечательное прочтение классики дали В.Г. Белинский, А.А. Григорьев. Ф.М. Достоевский, критики Серебряного века, мастера пера Советской эпохи – И.П. Золотусский, В.В. Кожинов, Ю.И. Селезнев, В.Я. Лакшин...

С точки зрения субъектов литературно-критической рефлексии критику дифференцируют на профессиональную, писательскую и читательскую. При этом большое значение уделяют такому аспекту, как художественность литературно-критических текстов. Об обязательности для критика обладать

художественным даром высказывались как сами мастера критического цеха, так и писатели.

В литературной критике есть своя разработанная система жанров, в которой выделяются три опорных жанра – рецензия, статья, литературный портрет. Каждый из этих опорных жанров дифференцируется. Так, по мнению исследователя В.В. Перхина, у первого из них есть такие поджанры – короткая рецензия, монорецензия, обзорная рецензия, рецензия-статья; у второго – литературное обозрение, проблемная статья, юбилейная статья, статья-письмо, статья-эссе, литературная параллель, статья-диалог; и у третьего – очерк творчества, силуэт, мемуарный очерк. Другой современный исследователь В.Н. Крылов к портрету относит также статью-некролог.

Периодизация истории критики определяется периодизацией литературы, связана с особенностями того или иного периода развития общества.

Литературная критика тесно связана с такими смежными дисциплинами, как история, политология, языкознание, текстология, библиография. Большую роль в литературной критике играет публицистический аспект. Неслучайно разговор о литературе в критике зачастую приобретает характер разговора о самых важных и насущных для современного общества вопросах. Литературно-критическому тексту свойственны полемичность, диалог-спор с автором, с коллегами-оппонентами, с предполагаемым читателем.

Важнейшая особенность литературной критики – ее тесная связь с журналистикой. Собственно, в рамках журналистики критика и развивается. Свое бытование литературно-критические тексты обретают на страницах периодики. И изучение литературной критики предполагает и широкую эрудицию в этом плане – знание основ журналистского движения в России, роль важнейших периодических изданий в утверждении литературы в обществе.

Краткая характеристика тестовых заданий

Представленные в практикуме задания обширны, разнообразны. Часть их соответствует традиционной форме тестовых заданий, предполагает знание тех или иных конкретных фактов. Другая же часть тестов (и весьма значительная) сформулирована с учетом их творческого характера. Их предназначенность не только закреплять пройденный материал, но и открывать перспективы новых знаний. Особенность тестовых заданий – их широкий историко-литературный и общекультурный контекст. Здесь и спектр суждений современников о самом знаменитом и художественно совершенном произведении об октябрьской революции 1917 года во всей русской литературе - поэме А.А. Блока «Двенадцать»: религиозного философа С.Н. Булгакова, писателей М. Горького, М.А. Волошина, М.М. Пришвина, литературных критиков и филологов Ю.Н. Никольского и Р.В. Иванова-Разумника; как органичные в этом ряду – авторские оценки поэмы. Студентам откроются новые грани литературной деятельности таких известных, ставших классиками писателей, как Б.Л. Пастернак, А.П. Платонов, В.Т. Шаламов, В.Г. Распутин, В.М. Шукшин, В.П. Некрасов: они предстанут как мастера критического цеха, увлеченно пишущие о деятельности собратьев по перу. Побудят к сомыслию тексты выдающихся критиков XX века В.Я. Лакшина, В.Б. Шкловского, А.Д. Синявского...И манифесты и программные заявления различных творческих объединений, школ, течений – «Серрапионовых братьев», «Ничевоков», «Скита», «Парижской ноты», символистов, акмеистов, футуристов...А также идеологов таких критических систем, как «философская», «реальная», «эстетическая», «органическая», «имманентная». Даны конкретные литературно-критические оценки произведений русской классики XVIII – XX вв. - Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М.А. Булгакова, С.А. Есенина, А.И. Солженицына... Показано, какие жанры культивировались русскими критиками... Выделены советские и эмигрантские периодические издания, литературные центры Русского Зарубежья.

В общеобразовательных целях в тестовых заданиях был отражен краеведческий аспект. В частности, факт вовлеченности авторов оценок блоковских «Двенадцати» М.М. Пришвина и Ю.Н. Никольского в Нижегородский историко-литературный контекст: Пришвин по результатам путешествия к Светлояру выпустил книгу «У стен града невидимого», а Никольский в 1919 году приезжал в Нижний для чтения лекций в новооткрывшемся Нижегородском государственном университете и для личного знакомства с писателем и литературным критиком Б.А. Садовским с целью консультации по вопросам изучения творческой биографии А.А. Фета... Названы в тестах и, собственно, литераторы-нижегородцы: помимо упоминавшегося уже Садовского – И.С. Рукавишников, Ф.С. Богородский, Г.Б. Шмерельсон.

И еще о примечательной черте тестовых заданий: осмысливая их и постигая основы литературной критики, студенты получают возможность пополнить свои знания по истории и теории литературы, повысить свою филологическую и общекультурную эрудицию.

Основные разделы дисциплины «История русской литературной критики», в соответствии с которыми разработан настоящий практикум:

1. Понятие о литературной критике.
2. Литературно-критическое движение XVIII – начала XIX века.
3. Декабристская критика
4. Критика Н.А. Полевого.
5. Философская критика. Д.В. Веневитинов. Н.И. Надеждин.
6. Писательская критика. А.С. Пушкин. Н.В. Гоголь.
7. Критическая деятельность В.Г. Белинского
8. Критическая деятельность В.Н. Майкова.
9. Славянофильская критика. И.В. Киреевский. А.С. Хомяков, К.С. Аксаков.
10. Эстетическая критика. П.В. Анненков. А.В. Дружинин, В.П. Боткин.
11. «Реальная» критика.
12. «Органическая» критика А.А. Григорьева.
13. Писательская критика. Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский, И.А. Гончаров.
14. Из истории литературно-критического движения 1860 – 1890 гг.
15. Классика XIX века в оценке критики.
16. Литературная критика Серебряного века.
17. Классика Серебряного века в оценке критики.
18. Литературная критика Русского Зарубежья.
19. Литературно-критическое движение в советской и постсоветской России.
20. Классика XX века в оценке критики.

Тестовые задания

Вариант № 1.

1. Печатные органы декабристов:

- А) «Декабристский вестник».
- Б) «Отечественные записки».
- Г) «Мнемозина».
- Д) «Полярная звезда».
- Е) «Вестник Европы».

2. Установите соответствие трех литературных обзоров А. Бестужева-Марлинского и трех их ключевых понятий:

1. Первый обзор	А) Чистая художественность
2. Второй обзор	Б) Политика
3. Третий обзор	В) Народность
	Г) Неободрение

3. И как называются соответственно эти три литературных обзора А. Бестужева-Марлинского?

- А) «О старой и новой словесности в России».
- Б) «Обозрение русской словесности за 1831 год».
- Г) «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года».
- Д) «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»
- Е) «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 года».
- Ж) «Рассуждение о необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года».

4. Установите соответствие между литературно-критической системой и критиком, разделяющим ее принципы:

1. Реальная критика	А) А.А. Григорьев
2. Эстетическая критика	Б) Н.А. Добролюбов
3. Органическая критика	В) В.П. Боткин
	Г) С.П. Шевырев
	Д) Н.Н. Страхов

5. Установите соответствие между литературно-критическим произведением и его автором:

1. «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од,	А) М.В. Ломоносов
--	-------------------

двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю»	
2. «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке»	Б) А.П. Сумароков
3. «Рассуждение об обязанностях журналистов при изложении ими сочинений, предназначенное для поддержания свободы философии»	В) В.К. Тредиаковский
4. «Критика на оду»	Г) Н.Г. Чернышевский
5. «О Богдановиче и его сочинениях»	Д) Н.М. Карамзин
6. «Отчего в России мало авторских талантов?»	Е) В.Ф. Одоевский
	Ж) Д.В. Веневитинов

6. Установите соответствие между цитатой и автором:

1. У нас есть критика и нет литературы.	А) М.Ю. Лермонтов
2. Будем беспристрастны, и сознаемся, что у нас еще нет полного отражения умственной жизни народа, у нас еще нет литературы	Б) А.А. Бестужев
3. Или и в самом деле - у нас нет литературы?... Да - у нас нет литературы! <...> «Вот прекрасно! вот новость!» - слышу я тысячу голосов в ответ на мою дерзкую выходку	В) И.В. Киреевский
4. У нас нет литературы: я повторяю это с восторгом, с наслаждением, ибо в сей истине вижу залог наших будущих успехов	Г) Н.В. Гоголь
	Д) В.Г. Белинский
	Е) Н.А. Добролюбов

7. Как первую цитату (формулу) предыдущего теста переименовал А.С. Пушкин:

1. У нас еще нет ни критики, ни литературы.
2. У нас уже есть и критика, и литература.
3. Литература кой-какая у нас есть, а критики нет.

8. Как соотносятся следующие авторские пометки в конце текстов статей: «Дагестан. 1833» и «Чембар. 1834, декабря 12 дня»:

1. Подражательностью.
2. Иронией.
3. Неприятием к столичным литературным вкусам.
4. Стремлением скрыться от цензуры.

9. В Дагестане написаны следующие статьи:

1. «Взгляд на старую и новую словесность в России».
2. «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем».
3. «Военные рассказы графа Л.Н. Толстого».

10. Осмыслите следующие суждения относительно повести И.С. Тургенева «Ася»:

1) «Вот человек, сердце которого открыто всем высоким чувствам, честность которого непоколебима, мысль которого приняла в себя все, за что наш век называется веком благородных стремлений. И что же делает этот человек? Он делает сцену, какой устыдился бы последний взяточник. <...> И этот человек, поступающий так подло, выставлялся благородным до сих пор! Он обманул нас, обманул автора. Да, поэт сделал слишком грубую ошибку, вообразив, что рассказывает нам о человеке порядочном. Этот человек дряннее отъявленного негодяя. Таково было впечатление, произведенное на многих совершенно неожиданным оборотом отношений нашего Ромео к его Джульетте. От многих мы слышали, что повесть вся испорчена этой возмутительной сценой, что характер главного лица не выдержан, что если этот человек таков, каким представляется в первой половине повести, то не мог поступить он с такой пошлой грубостью, а если мог так поступить, то он с самого начала должен был представиться нам совершенно дрянным человеком. Очень утешительно было бы думать, что автор в самом деле ошибся, но в том и состоит грустное достоинство его повести, что характер героя верен нашему обществу. <...> Но точно ли ошибся автор в своем герое? Если ошибся, то не в первый раз делает он эту ошибку. Сколько ни было у него рассказов, приводивших к подобному положению, каждый раз его герои выходили из этих положений не иначе, как совершенно сконфузившись перед нами. <...> Нашему Ромео было бы гораздо приятнее наслаждаться взаимными приятностями счастливой любви, нежели остаться в дураках и жестоко бранить себя за пошлую грубость с Асей. Из того, что жестокая неприятность, которой подвергается Ася, приносит ему самому не пользу или удовольствие, а стыд перед самим собой, то есть самое мучительное

из всех нравственных огорчений, мы видим, что он попал не в вину, а в беду. Пошлость, которую он сделал, была бы сделана очень многими другими, так называемыми порядочными людьми или лучшими людьми нашего общества; стало быть, это не иное что, как симптом эпидемической болезни, укоренившейся в нашем обществе».

2) «Нам кажется, что тип бесхарактерного человека только тогда вполне и уяснится, когда рядом с ним будет поставлен противоположный ему тип «цельного» современного характера и когда оба будут проверены один другим. Здесь однако ж, на первых шагах к исследованию, останавливает нас довольно замечательное явление: русская литература последних годов питает, видимо, необычайное отвращение к «смелому» человеку! <...> Ответ на это странное явление, которое, пожалуй, посторонний примет за извращение эстетического вкуса и за пагубный пример ложных симпатий, может дать только исследование нравственных качеств «современного» цельного характера, да то же исследование вместе с тем и покажет окончательно: заслуживает ли смелый человек «нашего времени» лучшей участи, чем та, которая постигла его в литературе. <...>...так ли слаб и ничтожен бесхарактерный человек эпохи, как о нем говорят, и где искать противоположный ему тип, который по высшим нравственным качествам своим достоин был бы прийти ему на смену? <...> Мы признаем верность всех положений статьи (из которой приведено первое суждение. – Ю. И.), разделяем мнение почтенного автора как в целом, так и в подробностях; мы только говорим, что «покамест» такой характер (взятый отвлеченно, со всеми свойственными ему по натуре принадлежностями) есть единственный нравственный тип, как в современной нам жизни, так и в отражении ее - текущей литературе. <...> И несмотря на все нами недостатки, мы видели на глазах наших, что лучшие люди круга, к какой бы литературной партии ни принадлежали, каким бы убеждениям ни следовали и как бы ни назывались, умели создать вокруг себя целительную атмосферу, освежавшую всякого, кто подходил к ним: где они показывались, там уже непременно завязывалась жизнь, мысли, там уже непременно падало и оставалось в душах семя русского образования, которое, между прочим сказать, только с этих людей, в сущности, и начинается. Таков был у нас первообраз «слабого» характера. <...> У них есть доля стойкости, упорства и решимости в способе относиться к некоторым важнейшим вопросам и некоторым нравственным положениям, которую строгие их порицатели напрасно выпускают из вида. Как ни мала доля эта в глазах жаркого ревнителя просвещения, но она еще превосходит все, что могут нам представить люди иного свойства, взятые все вместе. <...> «слабый» современный человек, как бы мал ни был, в сущности, еще выше всех других собратьев, перебивающих ему дорогу: он несет в руках своих образование, гуманность и, наконец, понимание народности. <...> Скажем только, что, когда намотришься на "сильные" характеры современной жизни, потребность возвратиться для освежения мысли и чувства в круг «слабых», становится ничем не удержимой, страстной потребностью. <...> Говорят, что гении создают средства, а на поверку выходит, что гении только

мастерски употребляют уже заранее подготовленные средства. Орудием современной работы мы считаем того «слабого» человека, характеристику которого старались представить здесь...<...> необходимость беречь единственных судей и ценителей наших идей и поступков становится еще яснее.<...> Мы уже пережили много фраз на веку нашем - фразу равнодушия, фразу отчаяния, фразу изящного эгоизма с Печориным и проч. Нет сомнения, что мы также переживем и «трескучую» фразу, и что она не уступит другим в свойстве возбуждать общее сожаление и насмешку, но покуда единственное противоядие ей есть деятельность и направление того класса людей, о котором так много говорено здесь. Это, между прочим, составляет последнее наше доказательство в пользу глубокого нашего убеждения, что круг так называемых слабых характеров есть исторический материал, из которого творится самая жизнь современности. Он уже образовал как лучших писателей наших, так и лучших гражданских деятелей, и он же в будущем даст основу для всего дельного, полезного и благородного».

Исходя из каких позиций даны эти суждения?

- А) «Органической» критики.
- Б) «Эстетической» критики.
- В) Критики изящного вкуса.
- Г) «Реальной» критики.
- Д) Народнической критики.

11. Единомысленники в критике и литературе автора первого суждения о повести «Ася»:

- А) А.В. Дружинин.
- Б) Н.М. Карамзин.
- В) Н.К. Михайловский.
- Г) В.П. Боткин.
- Д) Н.А. Добролюбов.
- Е) Д.В. Веневитинов.
- Ж) Д.И. Писарев.

12. Единомысленники в критике и литературе автора второго суждения о повести «Ася» (из этого же, приведенного выше списка).

13. Осмыслите этот критический отклик на последнюю главу «Евгения Онегина» А.С. Пушкина:

«Было время, когда каждый стих Пушкина считался драгоценным приобретением, новым перлом нашей литературы. <...> Какие... рукоплескания встретили «Евгения Онегина» в колыбели! <...> Но теперь - какая удивительная перемена! Произведения Пушкина являются и проходят почти неприметно. Блистательная жизнь «Евгения Онегина», коего каждая глава, бывало, считалась эпохой, оканчивается почти насильственно, перескоком чрез целую главу: и это не производит никакого движения, не возбуждает никакого

участия. <...> Признаемся откровенно, последняя глава показалась нам ничем не хуже остальных. <...> Каждая новая глава «Онегина» яснее и яснее обнаруживала неприязнительность Пушкина на исполинский замысел, ему приписываемый. С каждую новую строкою становилось очевиднее, что произведение сие было не что иное, как вольный плод досугов фантазии, поэтический альбом живых впечатлений таланта, играющего своим богатством. Напрасно самое пристрастное доброжелательство усиливалось отыскать в нем черты высшего эстетического значения. Его воздушная легкость ускользала от всех покушений приязненной критики, домогавшейся узаконить его в ранге художественного произведения, имеющего известные права и подчиненного известным условиям. <...> ... он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на стройность изложения; он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа. <...> Самое явление его, неопределенно-периодическими выходками, с беспрестанными пропусками и скачками, показывает, что поэт не имел при нем ни цели, ни плана, а действовал по свободному внушению играющей фантазии. <...> ...собственное признание автора (в последней главе: «И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Еще не ясно различал»). - Ю. И) не спасло его от мести тех, кои, думая видеть в мыльных пузырьках, пускаемых его затейливым воображением, роскошные огни высокой поэтической фантазмагии, наконец должны были признать себя жалко обманувшимися. <...> Явно, что Пушкин с благородным самоотвержением сознал наконец тщету и ничтожность поэтического суесловия, коим, увлекая других, не мог, конечно, и сам не увлекаться. Его созревший ум проник глубже и постиг вернее тайну поэзии: он увидел, что для гения – повторим давно сказанную остроу – не довольно создать Евгения ... Но лучше ли от этого нашей словесности?.. При ее крайнем убожестве, блестящая игрушка, подобная «Онегину», все, по крайней мере, наполняла собой ужасную ее пустоту. Видеть эту игрушку разбитою руками, ее устроившими, и не иметь, чем заменить ее, - еще грустнее, еще безотраднее».

Автор этого текста:

1. А.А. Бестужев.
2. Д.В. Веневитинов.
3. Н.И. Надеждин.
4. Н.А. Добролюбов.
5. А.А. Григорьев.
6. И.С. Тургенев.

14. Оценка романа Пушкина в вышеприведенном тексте дана представителем:

- 1) «реальной» критики.
- 2) философской критики.
- 3) декабристской критики.
- 4) писательской критики.

15. Чем обусловлена сущность оценки романа Пушкина в этом же тексте?

1. Непониманием поэзии как таковой.
2. Разочарованием от того, что в произведении не выражена декабристская идеология.
3. Догматизмом эстетической системы критика.
4. Предубеждением против Пушкина.

16. Ключевые фразы в вышеприведенном тексте (в тесте № 13):

1. «...для гения – повторим давно сказанную остроту – не довольно создать Евгения».
2. «Его воздушная легкость ускользала от всех покушений приятной критики, домогавшейся узаконить его в ранге художественного произведения, имеющего известные права и подчиненного известным условиям».
3. «Блистательная жизнь "Евгения Онегина", коего каждая глава, бывало, считалась эпохой, оканчивается почти насильственно, перескоком чрез целую главу: и это не производит никакого движения, не возбуждает никакого участия».

17. Кто этот «он» в нижеследующем тексте:

«...он первый дал прочные основания нашей критике. До него повторялись у нас непрочувствованные, непрожитые мысли, и повторялись с голоса учителей очень поверхностных, которые сами не понимали хорошенько и себя, не только других. Эти учителя были французские романтики. < Он > первый прочно ввел в нашу мыслительность глубокий философский взгляд. Он дал нашей критике глубокие, всеобъемлющие принципы, открытые для эстетики немецкою наукою. Он первый объяснил нашей критике, что такое поэзия, что такое художественное произведение. От него узнали у нас, что поэзия есть воплощение идеи, что идея есть зерно, из которого вырастает художественное произведение, есть душа, его оживляющая; что красота формы состоит в соответствии ее с идеею. Он первый начал строго и верно рассматривать, понята ли и прочувствована ли идея, выраженная в произведении, есть ли в нем художественное единство, выдержаны ли и верны ли человеческой природе, условиям времени и народности характеры действующих лиц, истекают ли подробности произведения из его идеи, естественно ли, по закону поэтической необходимости, развивается весь ход событий, воплощающих идею автора, из данных характеров и положений, — словом, он первый дал русской критике все эстетические основания, на которых должна была она развиваться, и показал примеры, как прилагать эти принципы к суждению о поэтическом произведении. Это первая, общая заслуга его критики. Вторая, частная, состоит в том, что он подверг этой критике, которой научил нас, всю нашу литературу тридцатых годов, высказал свои выводы громко и, объяснив, чем была наша литература до появления Гоголя и других великих талантов, ознаменовавших своим появлением начало гоголевского периода, приготовил последующую

критику к справедливой оценке того развития, которое дано нашей литературе этими новыми писателями.

Но он действовал в самое неблагоприятное для нашей поэзии время — во время перехода от прежнего направления к новому. Ему дано было только призывать новое время, но не быть его действителем. Его критическая деятельность прекратилась в то самое время, когда гений Гоголя тачал выражаться произведениями, составившими эпоху в нашей литературе, в то самое время, когда начиналась деятельность Кольцова и Лермонтова. Потому его критика приносила почти исключительно приговоры только отрицательные. Она доказала, что прежнее наше богатство ложно; она не могла еще воодушевить нашу публику указанием и объяснением новых приобретений. Он явился слишком рано и потому не мог иметь непосредственного влияния на мнения публики, еще не приготовленной к тому, чтобы сочувствовать ему. Он кончил тогда, когда только еще начиналась истинная пора для критики того направления, которое ввел он в нее. Потому существенное значение его критической деятельности состоит только в том, что она была приготовительницей последующей критики,— и главнейшая заслуга < его как критика > в нашей литературе состоит в том, что он был образователем автора статей о Пушкине. Выражаясь любимым его языком классической поэзии, он незабвенен для нас, как Хрон, воспитатель Ахиллеса.

Критика была только одна из многих сторон его разнообразной литературной деятельности. Она принесла уже свой плод. Другие, быть может, еще значительнейшие труды его по другим отраслям науки до сих пор остаются еще не оцененными. Придет время, будут оценены и они».

1. Н.А. Добролюбов.
2. В.Г. Белинский.
3. Н.И. Надеждин.
4. И.В. Киреевский.
5. Н.А. Полевой.

18. Кто в этом же тексте «автор статей о Пушкине»?

1. Д.И. Писарев.
2. И.В. Киреевский.
3. Н.И. Надеждин.
4. Н.Г. Чернышевский.
5. В.Г. Белинский.

19. И почему «автор статей о Пушкине» не назван здесь по имени?

1. Цензурные ограничения.
2. Слишком близкое знакомство автора приведенного выше текста с «автором статей о Пушкине».
3. Незнание на тот момент публикой его имени.
4. Нежелание лишней раз раздражать публику, которая пока еще отрицательно относилась к нему.

20. Кто автор вышеприведенного текста?

1. Ф.М. Достоевский.
2. Н.А. Некрасов.
3. В.П. Боткин.
4. В.Н. Майков.
5. Н.Г. Чернышевский.

21. Одно из следующих высказываний принадлежит представителю философской критики:

А) «...критика относится к произведению художника точно так же, как к явлениям действительной жизни: она изучает их, стараясь определить их собственную норму, собрать их существенные, характерные черты, но вовсе не суетяся из-за того, зачем это овес - не рожь и уголь - не алмаз...»

Б) «В наше время не судят о стихотворце по пиитике, не имеют условного числа правил, по которым определяют степени изящных произведений. Правда. Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? Не забываем ли мы, что в пиитике должно быть основание положительное <...> поэзия не есть неопределенная горячка ума, но, подобно предметам своим, природе и сердцу человеческому, имеет в себе самой постоянные свои правила. ... я желал бы найти < ...> критику, более основанную на правилах положительных, без коих все суждения шатки и сбивчивы».

В) «Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, пронизательный разум, живое воображение и проч. Справедливо: но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всегда изображается в творении и часто - против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златую одежду пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное, эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя».

22. Б.Л. Пастернак, выдающийся поэт и прозаик, лауреат Нобелевской премии, проявил себя и как замечательный литературный критик. Его суждения об искусстве были безупречны, свидетельствовали об оригинальности и нестандартности мышления, глубоко понимании сути поэтического творчества. Обратимся к его небольшой статье «Несколько положений» (1918, 1922), отразившей опыт его лучшей поэтической книги «Сестра моя – жизнь». О том, как важны были для Пастернака положения статьи, свидетельствуют строки его письма к М.И. Цветаевой, которую он

считал авторитетом в мире искусства: «Нашел две странички, за которые стою горой. Прилагаю, и ты прочти не спеша, не обманываясь формой: это не афоризмы, а подлинные убеждения, может быть даже и мысли».

В соответствии с логикой этой статьи можно сформулировать следующие вопросы:

1. Искусство -

А) «как фонтан» или Б) «как губка»?

2. Искусство

В) «должно бить» или Г) «должно всасывать и насыщаться»?

3. Искусство

Д) «может быть разложено на средства изобразительности» или Е) «оно складывается из органов восприятия»?

4. Искусству

Ж) «следует всегда быть в зрителях» или З) «показываться с эстрады», обращаться с нее к тем, кто в зале?

Каковы будут Ваши ответы?

Вариант № 2

1. Осмыслите следующий фрагмент из статьи о пьесе «Гроза»:

«...большая часть читавших и видевших эту пьесу соглашается, что она производит впечатление менее тяжкое и грустное, нежели другие пьесы Островского (не говоря, разумеется, об его этюдах чисто комического характера). В «Грозе» есть даже что-то освежающее и ободряющее».

«И мысль о горечи жизни, какую надо будет терпеть, до того терзает Катерину, что повергает ее в какое-то полугорячее состояние. В последний момент особенно живо мелькают в ее воображении все домашние ужасы. Она вскрикивает: «А поймают меня да воротят домой насильно!.. Скорей, скорей...» И дело кончено: она не будет более жертвою бездушной свекрови, не будет более томиться взаперти с бесхарактерным и противным ей мужем. Она освобождена!.. Грустно, горько такое освобождение; но что же делать, когда другого выхода нет. Хорошо, что нашлась в бедной женщине решимость хоть на этот страшный выход. В том и сила ее характера, оттого-то «Гроза» и производит на нас впечатление освежающее».

Что имеет в виду здесь автор статьи (если обозначить это «что» античным термином)?

А) Полигимния.

Б) Гекзаметр.

В) Катарсис.

Г) Архетип.

Д) Миф.

Е) Матриархат.

2. Кто из критиков, писавших о «Грозе», - автор приведенных в предыдущем тесте цитат?

- А) И. Гончаров.
- Б) Н. Добролюбов.
- В) Д. Писарев.
- Г) Н. Чернышевский.
- Д) А. Григорьев.

3. С чьей интерпретацией характера героя классического произведения перекликается следующее суждение?

«Образование отняло у него силу делать пакости, — правда; но оно не дало ему силы противиться пакостям, которые делают другие; оно не развило даже в нем способности так вести себя, чтобы оставаться чуждым всему гадкому, что кишит вокруг него. Нет, мало того, что не противодействует, — он подчиняется чужим гадостям, он волей-неволей участвует в них и должен принимать все их последствия. Но он понимает свое положение, толкует о нем и нередко даже обманывает, на первый раз, истинно живые и крепкие натуры, которые, судя по себе, думают, что если человек так думает, так понимает, то так должен и делать. Смотри с своей точки, этакие натуры не затруднятся сказать «образованным» страдальцам, удаляющимся от горестных обстоятельств жизни: «Возьми и меня с собой, я пойду за тобою всюду». Но тут-то и окажется бессилие страдальцев; окажется, что они и не предвидели, и что они проклинаят себя, и что они рады бы, да нельзя, и что воли у них нет, а главное — что у них нет ничего за душою, и что для продолжения своего существования они должны служить тому же <...>, от которого вместе с нами хотели бы избавиться...»

- А) Писарева Раскольниковова.
- Б) Чернышевского «г. N».
- В) Писарева Базарова.
- Г) Белинского Печорина.

4. И кто автор вышеприведенного суждения?

- А) Н.А. Добролюбов.
- Б) П.В. Анненков.
- В) Н.Н. Страхов.
- Г) А.А. Григорьев.
- Д) Н.И. Надеждин.

5. «Действующие лица пьют шампанское, занавес опускается, и статья моя оканчивается» - это последняя строка статьи:

- А) «Луч света в темном царстве».
- Б) «Мотивы русской драмы».
- В) «Промяхи»
- Г) «Ананасы в шампанском».

Д) «Когда же опустится занавес?»

6. «Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недостатки, писателя — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не «самодурство», а «народность». Только это слово может быть ключом к пониманию его произведений. Всякое другое — как более или менее узкое, более или менее теоретическое, произвольное — стесняет круг его творчества. Всяким другим словом теория как будто хочет сказать ему: «вот в этой колее ты нам совершенно понятен, в этой колее мы тебя узакониваем, потому, что в ней ты идешь к той цели, которую мы предписываем жизни. Дальше не ходи. Если ты прежде пытался ходить — мы тебя, так и быть, прощаем; мы наложим на твою деятельность мысль, которую мы удачно сочинили для ее пояснения, и обрежем или скроем все, что выходит из-под ее уровня!»

Чем же объяснить это, как не тем, что теоретики искали слова для загадочного явления, нашли его по крайнему разумению и включили Островского в область фактов, поясняющих и подтверждающих их начала? Что касается до эстетиков, — они хвалили Островского за литературное поведение, с большим вкусом — хотя не самостоятельно — указали на блестящие его стороны, да тем и ограничились. Явление же само осталось неразгаданным, необъясненным, почти что таким же, каким оно было лет за восемь назад. Ни значение, ни особенность поэтической деятельности автора «Грозы» нисколько не определились, да и не могли определиться при таком воззрении, которое видело не мир, художником создаваемый, а мир, заранее начертанный теориями, и судило мир художника не по законам, в существо этого мира лежащим, а по законам сочиненным теориями.

Появление «Грозы» в особенности обличило всю несостоятельность теории. Одними сторонами своими эта драма как будто подтверждает остроумные идеи автора «Темного царства», но зато с другими сторонами ее теория решительно не знает, что делать; они выбиваются из ее узкой рамки, они говорят совершенно не то, что говорит теория. <...>

Теории все-таки к чему-нибудь ведут и самую своею несостоятельностью раскрывают нам шире и шире значение таинственной нашей жизни!.. Оказалась узка одна — явится другая. Одна только праздная игра в мысль и самоуслаждение этою игрою — незаконны в наше кипящее тревожными вопросами время. Теоретикам можно пожелать только несколько побольше религиозности, то есть уважения к жизни и смирения перед нею, а ведь эстетикам, право, и пожелать-то нечего!»

Исходя из каких позиций сформулированы данные суждения:

- А) «реальной» критики.
- Б) «органической» критики.
- В) критики журнала «Библиотека для чтения».
- Г) критики журнала «Современник».
- Д) «последнего романтика».
- Е) декадентской критики.

7. «Эстетиков» в вышеприведенной цитате представляет < Н.Г. Чернышевский; А.В. Дружинин; А.А. Бестужев; П.А. Вяземский; Ф.М. Достоевский > (подчеркнуть).

8. Установите соответствие критических статей и их авторов:

1. «Русские второстепенные поэты»	А) Ф. Достоевский
2. «Г-н – бов и вопрос об искусстве»	Б) Н. Гоголь
3. «Авторская исповедь».	В) П. Вяземский
4. «Языков и Гоголь»	Г) И. Киреевский
5. «Борьба за жизнь»	Д) Н. Страхов
	Е) Д. Писарев
	Ж) Н. Некрасов

9. В какой из вышепредставленных статей рассматривается творчество Н. Спиглазова и В. Солоницина?

10. Кому адресованы следующие слова Л.Н. Толстого?

«...я совсем не согласен с вами о делении людей на деятельных и пассивных и о том значении, которое вы придаете тем и другим. Виноват, но я слышу тут отголосок неудавшейся мысли < ... > о хищных и смиренных типах, которой я никогда не понимал. Самое деление не правильно. Противоположное смирному есть бунтующий или горящий, но не хищный. Главное же, самая мысль не верна. Тут вы платите дань, несмотря на ваш огромный независимый ум, дань Петербургу и литературе. Вы говорите: лучшие силы недействительны, а те действительны. Да ведь это только в литературе. Т. е. одни знают, что сами ничего не знают, и учатся, а другие, невежды и тупицы, ничего не зная, учат и не учатся. Но это только в литературе. А в (маленькой штучке) в жизни? Кто пашет, сеет, нанимает, торгует, распределяет деньги, ездит, набирает солдат, командует, главное, рождает и воспитывает себе подобных и лучших? Все недействительные, пассивные люди? Это совсем, совсем не верно»?

- А) Н.Н. Страхову.
- Б) П.В. Анненкову.
- В) В. Берви-Флеровскому.
- Г) П.А. Вяземскому.
- Д) А.С. Норову.

11. И чья фамилия опущена нами в цитате?

- А) А.А. Григорьева.
- Б) Н.А. Добролюбова.
- Г) Д.И. Писарева.
- Д) Карла Маркса.
- Е) Наполеона.

12. Модернистские течения начала XX века:

1. Реализм.
2. Футуризм.
3. Акмеизм.
4. Натуральная школа.
5. Символизм.
6. Сентиментализм.
7. Эмпириокритицизм.

13. ... был первым по времени возникновения модернистским течением.

14. Произведения (книги), с которыми связывают начало литературного модернизма:

1. «Утро акмеизма».
2. «При свете совести».
3. «Ключи тайн».
4. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».
5. «Луг зелёный»
6. «Русские символисты».

15. «Главные элементы нового искусства», согласно лекциям 1992 г. Д.С. Мережковского:

1. Ритмическая проза.
2. Мистическое содержание.
3. Верлибр.
4. Символы.
5. Расширение художественной впечатлительности.
6. Адамизм.
7. Ницшеанство.
8. Декадентство.

16. Установите соответствие между цитатой (из высказывания о поэме А.А. Блока «Двенадцать») и автором:

1.

«Двенадцать блоковских красногвардейцев изображены без всяких прикрас и идеализаций (« На спину б надо бубновый туз»); никаких данных, кроме числа 12, на то, чтобы счесть их апостолами, - в поэме нет. И потом, что же за апостолы, которые выходят охотиться на своего Христа?

Красный флаг в руках Христа? В этом тоже нет никакой кощунственной двусмысленности. Кровавый флаг – это новый крест Христа, символ его теперешних распятий.

Можно только радоваться тому, что Блок дружит с большевиками, потому что из впечатлений того лагеря возникла эта прекрасная лирическая поэма,

являющаяся драгоценным вкладом в русскую поэзию. И, если в ней нет ни панегирика, ни апофеоза большевизма, всё же она является милосердной представительницей за тёмную и заблудшую душу русской разиновщины. Сейчас ее используют как произведение большевистское, с таким же успехом ее можно использовать как памфлет против большевизма, исказив и подчеркнув другие ее стороны. Но ее художественная ценность, к счастью, стоит по ту сторону этих временных колебаний политической биржи. <...> ...Блок уступил свой голос сознательно глухонемой душе двенадцати безликих людей, в темноте вьюжной ночи вершащих своё дело распада и в глубине тёмного сердца тоскующих о Христе, которого они распинают, - здесь Блок бессознательно является словоносцем обширной части русской интеллигенции».

2.

«Вообще происходит явная духовная провокация. <...> приведу один пример, маленький, но показательный <...>...поэма А. Блока «Двенадцать»...если оно о большевиках, то великолепно, а если о большевизме, то жутко до последней степени. Ведь там эти 12 большевиков, растерзанные и голые душевно, в крови, «без креста», в другие двенадцать превращаются. Знаете, кто их ведёт?

Нежной поступью надвьюжной.
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз
Впереди – Иисус Христос. <...>

Поэт здесь не солгал, он видел, как видел и раньше – сначала Прекрасную Даму, оказавшуюся Снежной Маской, Незнакомкой, вообще совершенно двусмысленным и тёмным существом, около которого «неяркий пурпурово-серый круг». И теперь он кого-то видел, только, конечно, не Того, Кого он назвал, но обезьяну, самозванца, который во всём старается походить на оригинал и отличается какой-нибудь одной буквой в имени, как у гоголевской панночки есть внутри одно тёмное пятно. И заметьте, что это явление «снежного Иисуса» не радует, а пугает. <...> Поэтическая вещность сослужила здесь плохую службу, но само это приключение в высшей степени показательным для той духовной провокации, которою мы окружены».

3.

«Это самая злая сатира на всё, что происходило в те дни».

4.

«Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел, чтобы конец был иной ...я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос».

5.

«...мы встретились с Блоком в отношении к Октябрю. Горним своим глазом он разобрал в нём Интернационал, а я своим долинным чутьём понимал это как несчастную для всех нас смуту» (*Дневник, 1926*).

«Наконец я понял теперь, почему в «Двенадцати» впереди идёт Христос – это он, только Блок имел право так сказать: это он сам, Блок, принимая на себя весь грех дела и тем, сливаясь с Христом, мог послать его вперёд убийц: это есть Голгофа – стать впереди и принять их грех на себя. Только верно ли, что это Христос, а не сам Блок в вихре чувств закружённый, взлетевший до бога». (*Дневник, 1926*).

«Я сильно подозреваю, что Христос в поэме «Двенадцать» - грациозный, лёгкий, украшенный розами, есть обожествлённый сам поэт Блок, вождь пролетариев». (*Дневник, 1926*).

«Боже мой! Я, кажется, только сейчас подхожу к тому, что сказал Блок в «Двенадцати». Фигура в белом венчике из роз есть последняя и крайняя попытка отстоять мировую культуру нашей революции». (*Дневник, 1934*).

6.

«Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы «не достойны» Иисуса, который идёт с ними сейчас; а в том, что именно Он идёт с ними, а надо, чтобы шёл другой».

7.

«Как должно быть стыдно сейчас тем, кто по поводу «Двенадцати» вопили, что Блок «продался большевикам». Блок, который умер от цинги, умер с голодухи, умер от советского режима. <...> Мы можем сказать прямо: убийца Александра Александровича Блока – Владимир Ильич Ленин. В число кроликов, над которыми производится эксперимент, по несчастной случайности, попал один из величайших русских лириков – Александр Блок.

Что мы наделали?

Владыкою себе цареубийцу

Мы нарекли!

Потому что те двенадцать красноармейцев, блудящие без креста среди петербургской пурги, это ведь не коммунисты, это русские люди, в безумии своём провозгласившие в 1917 году над собою царство Ленина, вместо царства хотя бы Николая I, это может быть и мы, потому что виноваты все: Блок чувствовал недаром историю как возмездие. И тот с нежной поступью Христос, который обходил у Тютчева бедные селения России, он у Блока поднялся над вьюгами, в белом венчике из роз, символ кристально белой России.

Многие говорят: почему он с красным флагом? И обманываются, подобно красноармейцам. Флаг не красный, а кровавый, намокший в человеческой крови, флаг страдания; ведь красноармейцы сами видят «провокацию» и стреляют в Христа! Блок видел коммунистическое рабство и прятал какие-то рукописи от ЧК, но он верил, что «выйдут бесы», и в так называемом «коммунисте» - русском красноармейце, если он русский, проснётся когда-нибудь его крестьянская, христианская природа. В этом смысл «Двенадцати». Отдай, Россия, «разбойную красу». Пускай дьявол «заманит и обманет - не пропадёшь, не сгинешь ты» (1921).

- А) С.Н. Булгаков.
- Б) А.А. Блок.
- В) Ю.Н. Никольский.
- Г) М. Горький.
- Д) М.А. Волошин.
- Е) М.М. Пришвин.
- Ж) А. Белый.
- З) Вл. Соловьёв.
- И) И.Ф. Анненский.

17. Какое отношение имеет автор пятой цитаты к Нижегородчине?

- А) Совершил путешествие к Светлояру, результатом чего явилась книга «У стен града невидимого».
- Б) Ездил на поклон в Саровский монастырь к Преподобному Серафиму Саровскому.
- В) Выступал с лекциями в Нижегородской городской библиотеке.
- Г) Гостил у М. Горького.

18. Какое отношение имеет автор седьмой цитаты к Нижегородчине?

- А) В 1919 году читал лекции в Нижегородском государственном университете.
- Б) Ездил на поклон в Саровский монастырь к Преподобному Серафиму Саровскому.
- В) Встречался с поэтом, прозаиком, литературным критиком Б.А. Садовским с целью консультирования по вопросам изучения творческого наследия А.А. Фета.
- Г) Гостил у П.И. Мельникова (Печерского).

19. Какое из следующих произведений русской литературы 1920-х гг. было охарактеризовано в критике «Вишневым садом» белого движения?»

1. «Анна Снегина».
2. «Дни Турбиных».
3. «Люблю».
4. «Сёстры».
5. «Детство Никиты».
6. «Русь уходящая».

20. Выделите в данном перечне городов литературные центры русской эмиграции:

1. Берлин.
2. Одесса.
3. София.
4. Прага.
5. Нью-Йорк.
6. Нарьян-Мар.
7. Токио.
8. Владивосток.
9. Тифлис.
10. Харбин.
11. Алма-Ата.

21. В 1967 году в знаменитом журнале А.Т. Твардовского «Новый мир» было опубликовано эссе «Дом Турбиных» (приводим фрагмент его) – о Михаиле Булгакове и его «Днях Турбиных». Публикация вызвала широкий общественный резонанс. Елена Сергеевна Булгакова, вдова писателя и хранительница его литературного наследия, писала автору «Дома Турбиных»: «Ваша вещь звенит по всей Москве, нет человека, который не был потрясен ею. Не только потому, что это произведение искусства. Пишут воспоминания, портреты, исследования. Все это по большей части чепуха, особенно последнее. Ненавижу литературоведение. Но у Вас – любовь. Вы рассказали, обнажив душу. Наверно, это покоряет...»

Осмыслите приводимый ниже фрагмент эссе. Освежите в памяти Ваши знания о русской литературе и ее киевском тексте. И, как Вы полагаете, кто автор «Дома Турбиных»?

«...Буль-буль-буль, бутылочка казенного вина!!
Бескозырки тонные,
сапоги фасонные,—
то юнкера-гвардейцы идут...»

И в это время гаснет электричество. Николка и его гитара умолкают. “Черт знает что такое,— говорит Алексей,— каждую минуту тухнет. Леночка, дай, пожалуйста, свечи”. И входит Елена со свечой, и где-то очень далеко раздается пушечный выстрел. “Как близко,— говорит Николка.— Впечатление такое, будто бы под Святошином стреляют...”

Николке Турбину семнадцать с половиною. Мне тоже семнадцать с половиною. Правда, у него на плечах унтер-офицерские погоны и трехцветные шевроны на рукавах, а я просто-напросто учусь в советской железнодорожной профшколе, но все же обоим нам по семнадцать с половиной. И говорит он о Святошине, нашем киевском Святошине, и свет у нас тоже так вот гас, и так же доносилась откуда-то канонада...

Бухало, целыми днями бухало. И где-то стреляли. И по ночам зачем-то били в рельс. Кто-то приходил, кто-то уходил. Потом, когда становилось тихо, нас водили в Николаевский парк перед университетом, и там было всегда полно солдат. Сейчас почему-то их совсем нет, парк стал пенсионерски-доминошным, а тогда на всех скамейках сидели солдаты. Разные — немцы, петлюровцы, в двадцатом году поляки в светло-гороховых английских шинелях. Мы бегали от скамейки к скамейке и спрашивали у немцев: “Вифиль ист ди ур?” И солдаты смеялись, показывали нам часы, давали конфетки, сажали на колени. Очень они нам нравились. А вот белогвардейцы, или, как их тогда называли, “добровольцы”, нет. Два истукана-часовых стояли на ступеньках у входа в особняк Терещенко, где расположился штаб генерала Драгомирова, и мы бросали в них камешками, а они хоть бы что, дураки, стояли, как пни...

Каждый раз вспоминаю я их, этих истуканов, проходя мимо дома на углу Кузнечной и Караваевской, где обосновался после генеральского штаба прозаический Рентгеновский институт...

...Электричество зажигается. Гасят свечи. (У нас тоже зажигалось, но гасили не свечи, а коптилки; где Турбины доставали свечи — ума не приложу, они были на вес золота). Тальберга все еще нет. Елена беспокоится. Звонок. Появляется замерзший Мышлаевский. “Осторожно вешай, Никол. В кармане бутылка водки. Не разбей...”

Сколько раз я видел “Дни Турбиных”? Три, четыре, может, даже и пять. Я рос, а Николке все оставалось семнадцать. Сидя, поджав колени, на ступенях мхатовского балкона первого яруса, я по-прежнему чувствовал себя его ровесником. А Алексей Турбин всегда оставался для меня “взрослым”, намного старшим меня, хотя, когда я в последний раз, перед войной, смотрел “Турбиных”, мы были ровесниками уже с Алексеем.

Режиссер Сахновский писал где-то, что для нового поколения Художественного театра “Турбины” стали новой “Чайкой”. Думаю, что это действительно так. Но это для артистов, для МХАТа, — для меня же, сначала мальчишки-профшкольника, потом постепенно взрослеющего студента, “Турбины” были не просто спектаклем, а чем-то гораздо большим. Даже когда я стал уже актером, интересующимся чисто профессиональной стороной дела, даже тогда “Турбины” были для меня не театром, не пьесой, пусть даже очень талантливой и привлекательно-загадочной своим одиночеством на сцене, а осязаемым куском жизни, отдаляющимся и отдаляющимся, но всегда очень близким.

Почему? Ведь в жизни своей я не знал ни одного белогвардейца (впервые столкнулся с ними в Праге в 1945 году), семья моя отнюдь их не жаловала (в

квартире нашей перебивали жильцами-реквизиторами и немцы, и французы, и два очень полюбившихся мне красноармейца, пахнувших махоркой и портянками, но ни одного белого), да и вообще родители мои были из “левых”, друживших за границей с эмигрантами — Плехановым, Луначарским, Ногиным... Ни Мышлаевских, ни Шервинских никогда в нашем доме не было. Но что-то другое, что-то “турбинское”, очевидно, было. Мне трудно объяснить даже что. В нашей семье я был единственным мужчиной (мама, бабушка, тетка и я — семилетний), и никаких гитар у нас не было, и вино не лилось рекой, даже ручейком, и общего с Турбинами у нас как будто ничего не было. Если не считать соседа осетина Алибека, который появлялся иногда у нас в гостиной весь в кавказских газырях (Шервинский?!) и, когда я малость подрос, все спрашивал, не купит ли кто-нибудь из моих школьных товарищей его кинжал — он любил пропустить рюмочку. А вот что-то общее все же было. Дух? Прошлое? Может быть, вещи?

“...Мебель старого красного бархата... потертые ковры... бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкафы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовой, Капитанской дочкой, золоченые чашки, портреты, портьеры...”

Одним словом, Турбины вошли в мою жизнь. Вошли прочно и навсегда. Сначала пьесой, МХАТом, потом и романом, “Белой гвардией”. Написан он был раньше пьесы — за год, за два, но попал мне в руки где-то в начале тридцатых годов. И укрепил дружбу. Обрадовал “воскрешением” Алексея, “убитого” Булгаковым, правда, после, но для меня до романа. Расширил круг действия. Ввел новых лиц. Полковника Малышева, отважного Най-Турса, таинственную Юлию, домовладельца Василису с костлявой и ревнивой Вандой — женой его. На сцене МХАТа была уютная, обжитая, такая же симпатичная, как и населяющие ее люди, квартира с умилявшими до слез Лариосика кремовыми занавесками, в романе же ожил весь “город прекрасный, город счастливый, мать городов русских”, занесенный снегом, таинственный и тревожный в этот страшный “год по рождестве Христовом 1918, от начала же революция второй”.

Для нас, киевлян, все это было особенно дорого. До Булгакова русская литература как-то обходила Киев — разве что Куприн, да и то очень уж довоенный. А тут все близко, рядом — знакомые улицы, перекрестки. Святой Владимир на Владимирской горке с сияющим белым крестом в руках (увы, этого сияния я уже не помню), который был “виден далеко, и часто летом, в черной мгле, в путаных заводях и изгибах старика-реки, из ивняка, лодки видели его и находили по его свету водяной путь на Город, к его пристаням”.

Не знаю, как для кого, но для меня очень важна всегда “география” самого произведения. Важно знать, где жили — точно! — Раскольников, процентщица. Где жили герои вересаевского “В тупике”, где в Коктебеле был их белый домик с черепичной крышей и зелеными ставнями. Я был сперва разочарован (уж очень привык к этой мысли), а потом обрадован, узнав, что Ростовы никогда не жили на Поварской именно в том доме, где сейчас Союз писателей (тут жила

Наташа, а теперь отдел кадров или бухгалтерия...). Причем важно было, где жили и действовали герои, не автор, а именно герои. Они всегда (сейчас, может быть, в меньшей степени) были важнее придумавшего их автора. Впрочем, Растинька и до сих пор для меня “живее” Бальзака, как и д'Артаньян — старика Дюма.

А Турбины? Где они жили? До этого года (точнее, до апреля этого года, когда я вторично через тридцать лет прочел “Белую гвардию”) я помнил только, что жили они на Алексеевском спуске. В Киеве такой улицы нет, есть Андреевский спуск. По каким-то ведомым только одному Булгакову причинам он, автор, сохранив действительные названия всех киевских улиц (Крещатик, Владимирская, Царский сад, Владимирская горка), две из них, наиболее тесно “привязанных” к самим Турбинам, — переименовал. Андреевский спуск на Алексеевский, а Мало-Подвальную (там, где Юлия спасает раненого Алексея) на Мало-Провальную. Зачем это сделано — остается тайной, но так или иначе нетрудно было догадаться, что жили Турбины на Андреевском спуске. Помнил я и то, что жили они в двухэтажном доме под горой, на втором этаже, а на первом жил домовладелец Василиса. Вот и все, что я помнил.

Андреевский спуск — одна из самых “киевских” улиц города. Очень крутая, выложенная булыжником (где его сейчас найдешь?), извиваясь в виде громадного “S”, она ведет из Старого города в нижнюю его часть — Подол. Вверху Андреевская церковь — Растрелли, XVIII век, — внизу Контрактовая площадь (когда-то там по веснам проводилась ярмарка — контракты, — я еще помню моченые яблоки, вафли, масса народу). Вся улица — маленькие, уютные домики. И только два или три больших. Один из них я хорошо знаю с детства. Он назывался у нас Замок Ричарда Львиное Сердце. Из желтого киевского кирпича, семиэтажный, “под готику”, с угловой остроконечной башней. Он виден издали и со многих мест. Если войти в низкую, давящую дворовую арку (в Киеве это называется “подворотня”), попадаешь в тесный каменный двор, от которого у нас, детей, захватывало дух. Средневековье... Какие-то арки, своды, подпорные стены, каменные лестницы в толще стены, висячие железные, какие-то ходы, переходы, громадные балконы, зубцы на стенах... Не хватало только стражи, поставившей в угол свои алебарды и дующейся где-нибудь на бочке в кости. Но это еще не все. Если подняться по каменной, с амбразурами лестнице наверх, попадаешь на горку, восхитительную горку, заросшую буйной дерезой, горку, с которой открывается такой вид на Подол, на Днепр и Заднепровье, что впервые попавших сюда никак уж не прогонишь. А внизу, под крутой этой горкой, десятки прилепившихся к ней домиков, дворики с сарайчиками, голубятнями, развешанным бельем. Я не знаю, о чем думают киевские художники, — на их месте я с этой горки не слезал бы...

Вот такой вот есть Андреевский спуск. Есть и был. На нем ни одного нового дома. Таким — с крупной булыгой, с зарослями дерезы на откосах, с двумя-тремя неизвестно как и для чего посаженными немисливо кривыми, валяющимися прямо на улицу американскими кленами, с маленькими своими домиками, — таким он был десять, двадцать, тридцать лет тому назад, таким он

был и в зиму 1918 года, когда “Город жил странною, неестественною жизнью, которая, очень возможно, уже не повторится в двадцатом столетии...”.

Где же на этом самом Андреевском спуске жили Турбины? <...>

Стоит ли говорить о том счастье, которое пережили все мы, прочитав впервые появившиеся в печати “Театральный роман”, а год спустя “Мастера и Маргариту”. Через двадцать пять лет после смерти писателя мы познакомились с неведомыми нам до сих пор страницами булгаковской прозы. И были поражены. Обрадованы и поражены, о чем тут говорить. Но еще более обрадовала и поразила (меня во всяком случае) вторичная встреча с “Белой гвардией”. Ничто, оказывается, не померкло, ничто не устарело. Как будто и не было этих сорока лет. Я с трудом заставлял себя отрываться от романа и делал это насильно, чтоб продлить удовольствие. На наших глазах произошло некое чудо, в литературе случающееся очень редко и далеко не со всеми,— произошло второе рождение.

Кстати, с “Днями Турбиных” до сих пор этого не произошло. Послевоенная постановка пьесы в театре Станиславского особой радости никому не доставила. Может быть, потому, что после Хмелева, Добронравова, Кудрявцева (подумать только, никого из них уже нет в живых!), после молодого, тоненького Яншина — Лариосика, после Тарасовой и Еланской создать что-нибудь новое и яркое очень трудно. А может, и потому, что не все произведения искусства можно копировать, а родить новый оригинал не так-то просто. Я с тревогой (надеждой, ни больше с тревогой) жду новой постановки во МХАТе. Ходить или не ходить? Не знаю. Боюсь... Всего боюсь: юношеских воспоминаний, сравнений, параллелей... Да, боюсь я за “Турбиных”, боюсь за пьесу...

А вот роман обезоружил. Живой, живой, совсем живой... Ни одной морщинки, ни одного седого волоса. Выжил, пережил и победил! Но я отвлекся. Вернемся к географии. Где же жили Турбины? Оказывается, автор не делает из этого никакого секрета. Буквально на второй странице романа указан точный адрес: Алексеевский (читай Андреевский) спуск, № 13.

“Много лет до смерти (матери), в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку”. Ясно и точно. Как же я этого не запомнил? Не запомнил, и все...

Итак, Андреевский спуск, № 13... <...>

Летом, в шестьдесят шестом, в Ялте мы читали опубликованные сейчас в журнале “Театр” воспоминания Ермолинского о Булгакове — очень грустные, очень трагичные. Сейчас вот побывали в местах булгаковской молодости и пойдем еще в 1-ю гимназию (теперь там университет), на ступенях которой, в вестибюле, погиб (на сцене МХАТа) Алексей, зайдем в “гастроном” на Театральной, где был когда-то “Шик паризьен” мадам Анжу с колокольчиком на дверях, потом в который раз попытаемся разыскать дом на Мало-Провальной. За поворотом “самой фантастической улицы в мире” — мшистая стена, калитка, кирпичная дорожка, еще калитка, еще одна, сиреневый сад в

снегу, стеклянный фонарь старинных сеней, мирный свет сальной свечи в шандале, портрет с золотыми эполетами, Юлия... Юлия Александровна Рейсс... Нет ее. И дома этого нет. Я уже облазил всю Мало-Подвальную. Был когда-то похожий, в глубине двора, деревянный, с верандой и цветными стеклами, но его давно уже нет. На его месте новый, каменный, многоэтажный, нелепо чужой на этой горбатой, “самой фантастической в мире” улочке, а рядом телевизионная башня — двести метров уходящего в небо железа... Мы поднимались вверх по Андреевскому спуску... Почему никогда больше не потянуло сюда Булгакова? Ни его, ни братьев, ни сестер? Впрочем, братьям это вряд ли удалось бы. Николай умер, похоронен где-то на парижском кладбище, Ваня же... А может, я его видел, может, даже познакомился? Я был в Париже в русском ресторане, недалеко от бульвара Сен-Мишель. Назывался он “У водки”. И пили там действительно водку, что в других ресторанах не очень-то практикуется, и за соседним столиком подвыпившие пожилые люди пели “Вещего Олега” и “Скажи-ка, дядя, ведь недаром...”, а в углу на маленькой эстраде шестеро балалаечников в голубых, шелковых косоворотках в третий уже раз по заказу исполняли “Очи черные...”. Я с ними разговаривал. Кроме одного, все были русскими. Фамилий своих они не называли. Все спрашивали, как им вернуться на родину... Может, среди них был и Ваня Булгаков, а для меня, для всех нас — Николка Турбин? В восемнадцатом году гитара, “Буль-буль-буль, бутылочка”, сейчас балалайка и “Очи черные”...

Ах, как хочется продолжить роман. По-детски хочется знать, что же было дальше, как сложилась судьба Турбиных после восемнадцатого года. Бег? Для Николки, очевидно, да. Для Мышлаевского — не знаю. А Шервинский, Елена? А Алексей? Написал “Дни Турбиных” и “Белую гвардию”? Умер в сороковом году, не дождавшись триумфа, пришедшего через двадцать пять лет после смерти?

Как жалею я теперь, что не знаком был с Булгаковым. Как хотелось бы знать, что, где, как и почему рождалось.

В двадцать третьем году от тифа умерла его мать. И в двадцать третьем же году начата “Белая гвардия”. И начинается она с похорон матери. “Мама, светлая, королева, где же ты?..”

Я перечитываю сейчас “Мастера и Маргариту”, и теперь мне особенно понятно становится, почему и “откуда” взялся устроенный Маргаритой потоп в квартире Латунского.

И Максудов в “Театральном романе” пишет вовсе не “Черный снег”, а “Белую гвардию”... “...вечер, горит лампа. Бахрома абажура. Ноты на рояле раскрыты. Играют “Фауста”. Вдруг “Фауст” смолкает, но начинает играть гитара. Кто играет? Вон он выходит из двери с гитарой в руке...”

Николка... Опять Николка... Здравствуй, Николка, старый друг моей юности...

Вот и договорился — другом моей юности, оказывается, был ни больше, ни меньше, как белый офицер, юнкер... А я и не отпираюсь. И его старший брат тоже. И сестра. И друг брата...

Да, я полюбил этих людей. Полюбил за честность, благородство, смелость,

наконец за трагичность положения. Полюбил, как полюбили их сотни тысяч зрителей мхатовского спектакля. А среди них был и Сталин. Судя по протоколам театра, он смотрел “Дни Турбиных” не меньше пятнадцати раз! А вряд ли он был таким уж завзятым театралом...

В сорок первом году в Минске “турбинская квартира” сгорела. И хотя через тринадцать лет она снова возникла из пепла, на этот раз не в одной, а в трех ипостасях (в Москве, Тбилиси и Новосибирске), для меня существовала только та, в декорациях (как не хочется произносить это слово!) художника Ульянова. Ее нет и никогда не будет. Так же, как никогда не будет больше Хмелева, Добронравова, Кудрявцева — первых, кто заставил нас влюбиться в невыдуманных (а может, и выдуманных, на половину, на четверть выдуманных, черт, опять запутался!) героев Булгакова.

Знакомство наше состоялось давно — сорок лет назад (кстати, нас отделяет сейчас от последнего мхатовского спектакля столько же времени, даже на три года больше, сколько этот же спектакль отделяло от изображенных в нем событий). Почему же через столько лет дружба наша не только не увяла (появились же и новые друзья), а, наоборот, окрепла? Почему я еще больше полюбил их, встретившись вновь?

Сначала я не мог дать точного ответа. Сейчас могу.

Я еще больше полюбил Турбиных, потому что они, именно они, первыми познакомили меня с Булгаковым.

Тогда, сорок лет назад, чего греха таить, Булгаков (и как писатель, и тем более как человек) меня интересовал куда меньше, чем его герои... Сейчас же, когда героев стало во много-много раз больше, и среди них даже черти и ведьмы, я мысленно возвращаюсь назад, к двадцать восьмому году, сажусь на ступеньки балкона первого яруса Московского Художественного театра и благодарю, благодарю Алексея, благодарю Елену, Николку, даже гетмана Скоропадского за то, что это они первыми сказали мне: “Булгаков Михаил Афанасьевич, драматург...”

Я не видал “Мольера”, но читал “Жизнь господина де Мольера”. У Булгакова не было “покровителей”, не было принца де Конти и герцога Орлеанского, так же как не было у Мольера художественных руководителей, но оба они в одинаковой степени познали, что значит нелегкий путь подлинного искусства.

Слава к Булгакову пришла и рано — со всеми ее сложностями — и в то же время поздно, но тут я вынужден поставить точку — это уже тема отдельного исследования, к нему я не готов.

Моя тема — география. Я горжусь (и удивляюсь только, что до меня никто этого не сделал) своим открытием “дома Турбиных” и приглашаю всех, кто посетит Киев, спуститься вниз по крутому Андреевскому спуску до дома № 13, заглянуть во дворик (слева, под верандой, прошу обратить внимание на лестницу, это именно там у бедного Василисы по животу прошел холодок при виде прекрасной молочницы Явдохи), а затем подняться назад, через “рыцарский” дворик Замка Ричарда Львиное Сердце пробраться на горку,

усесться на краю ее обрыва, закурить, если куришь, и полюбоваться Городом, который так любил Булгаков, хотя никогда больше в него не возвращался».

- А) К.Г. Паустовский.
- Б) И.А. Бунин.
- В) Н.А. Островский.
- Г) В.П. Некрасов.
- Д) И.С. Шмелев.
- Е) В.В. Быков.

22. Всем хорошо известно художественное творчество классика русской литературы XX века В.Г. Распутина. Но он еще был и незаурядный публицист и критик, хотя об этой грани его таланта знают, увы, немногие. Пред Вами фрагмент его статьи 1989 года «Твой сын, Россия, горячий брат наш...» и своеобразное дополнение к ней, по прошествии нескольких лет:

«Не было у нас за последние десятилетия такого художника, который бы столь уверенно и беспощадно врывается во всякую человеческую душу и предлагал ей проверить, что она есть, в каких просторах и далях она заблудилась, какому поддалась соблазну или, напротив, что помогло ей выстоять и остаться в верности и в чистоте. Читателем и зрителем <...> остаётся вся Россия, от самых высоких умов до самых падших, его талант – это, прежде всего, голос взыскующей совести».

«Если бы потребовалось явить портрет россиянина по духу и лику для какого-то свидетельствования на всемирном сходе, где только по одному человеку решили судить о характере народа, сколь многие сошлись бы, что таким человеком должен быть он – <...>. Ничего бы он не скрыл, но ни о чем и не забыл».

Как Вы полагаете, кто имеется в виду Распутиным (фамилия писателя нами опущена в тексте)?

- А) Шолохов.
- Б) Шукшин.
- В) Солженицын.
- Г) Астафьев.
- Д) Бунин.

Вариант № 3

1. В августовском за 1792 год номере журнала Н.М. Карамзина «Московский журнал» так сообщалось о переводе стихотворения Г.Р. Державина «Видение Мурзы», выполненном немецким писателем А. Коцебу:

«Оригинал известен читателям «Московского журнала» (Карамзин напечатал стихотворение Державина в январе 1791 г. — Ю. И.). Переводчик есть *один* из истинных поэтов Германии: перевод его близок к подлиннику, гладок и

приятен. (Далее следует пример из немецкого текста. — Ю. И.) Видно, что г. Коцебу хорошо знает русский язык. Он переведет, может быть, и другие сочинения нашего поэта, которые еще более уверят немецкую публику в том, что воображение русских не хладеет от жестоких морозов их климата. Все писатели, конечно, должны думать сперва о благоволении *своей* публики; но приятно, когда имена их сделаются известны и в других странах.

Каков, по Вашему мнению, жанр этого текста?

- А) Аннотация.
- Б) Короткая рецензия.
- В) Обзорная рецензия.
- Г) Перевод.
- Д) Проблемная статья.

2. Что отличает короткую рецензию от аннотации?

- А) Наличие оценки.
- Б) Объем текста.
- В) Обозначенное авторство.
- Г) Стиль.

3. Дифференцируйте данный перечень периодических изданий на А (издававшиеся в Советской России) и Б (эмигрантские):

1. «Современные записки».
2. «Печать и революция».
3. «Новый мир».
4. «Числа».
5. «Руль».
6. «Литературная газета».
7. «Русский современник».
8. «Дом искусств».
9. «Вестник литературы».
10. «Последние новости».
11. «Грядущая Россия».

4. Осмыслите следующие концепции литературы:

1. «Образ можно отбросить, значит, его надо отбросить. Образ по существу не окончателен. Если поэзию нельзя сделать из материала элементарного, из «да» и «нет», из «белого» и «чёрного», из «стола» и «стула», без каких-либо украшений, то Бог с ней, обойдемся без поэзии! Виньетки и картинки, пусть и поданные на новейший сюрреалистический лад, нам не нужны».
2. «Предметность» («вещность»); «вызывающая метафоричность»; «литература как преобразование жизни». Такая литература «прошла и через имажинизм, смягченный лирическим упором С. Есенина, и через В. Маяковского, и через Б. Пастернака. Это не подражание, а естественный путь развития русской поэзии».

3. «Фокус современного кризиса явлений мира и мироощущений <...> прояснён: кризис — в нас, в духе нашем. В поэтпроизведениях кризис этот разрешается истончением образа, метра, ритма, инструментовки, концовки <...>. Истончение сведёт искусство на нет, уничтожит его <...>. Наша цель: истончение поэтпроизведения <...>».

Данные концепции литературы отвечают характеру следующих литературных школ (группировок):

- А) Ничевоки.
- Б) «Скит».
- В) «Парижская нота».
- Г) «Напостовцы».
- Д) ВОКП.

5. А кто сформулировал представленные выше концепции литературы?

1.

- А) Г.В. Адамович.
- Б) В.Ф. Ходасевич.
- В) И.А. Бунин.
- Г) В.В. Набоков.

2.

- А) М.Л. Слоним.
- Б) Г.В. Адамович.
- В) А.Л. Бем.
- Г) И.С. Шмелев.

3.

- А) А.А. Богданов.
- Б) Г. Лелевич.
- В) Сусанна Мар, Елена Николаева, Аэций Ранов, Рюрик Рок, Олег Эрберг, Сергей Садиков, Борис Земенков.
- Г) Б.Л. Пастернак.

6. В следующих словах автора «Войны и мира», по мнению Н.Н. Стрхова, «всега ясней выражается смысл» этого романа:

- А) «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды».
- Б) «...дубина народной войны поднялась со всей своей грозной и величественной силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупой простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие. И благо тому народу, который не как французы в 1813 году, отсалютовав по всем правилам искусства и перевернув шпагу эфесом, грациозно и учтиво передает ее великодушному победителю, а благо тому народу, который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорбления и мести

не заменяется презрением и жалостью».

В) «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему».

Г) «...все мысли, которые имеют огромные последствия, — всегда просты. Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто».

7. Осмыслите следующее литературно-критическое выступление (приводится фрагмент):

«...мы требуем одного: произведение должно быть органичным, реальным, жить своей особой жизнью.

Своей особой жизнью. Не быть копией с натуры, а жить наравне с природой. Мы говорим: Щелкунчик Гофмана ближе к Челкашу Горького, чем этот литературный босяк к босяку живому. Потому что и Щелкунчик и Челкаш выдуманы, созданы художником, только разные перья рисовали их.

И еще один великий практический смысл открывает нам устав пустынного Серапиона.

Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения “Кто не с нами, тот против нас! - говорили нам справа и слева. - С кем же вы, Серапионовы Братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?”.

С кем же мы, Серапионовы Братья?

Мы с пустынным Серапионом.

Значит, ни с кем? Значит - болото? Значит - эстетствующая интеллигенция? Без идеологии, без убеждений, наша хата с краю?..

Нет.

У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы - братство - требуем одного: чтобы голос не был фальшив. Чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было.

Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам все равно, с кем был Блок-поэт, автор “Двенадцати”, Бунин-писатель, автор “Господина из Сан-Франциско”.

Это азбучные истины, но каждый день убеждает нас в том, что это надо говорить снова и снова. С кем же мы, Серапионовы Братья? Мы с пустынным Серапионом. Мы верим, что литературные химеры особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать.

Братья!

К вам мое последнее слово.

Есть еще нечто, что объединяет нас, чего не докажешь и не объяснишь, - наша братская любовь.

Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи, а -
Братья!

Каждый из нас дорог другому, как писатель и как человек. В великое время, в великом городе мы нашли друг друга, авантюристы, интеллигенты и просто люди, - как находят друг друга братья. Кровь моя говорила мне: “Вот твой брат!” И кровь твоя говорила тебе: “Вот твой брат!” И нет той силы в мире, которая разрушит единство крови, разорвет союз родных братьев.

И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идеологические расхождения и кричат: “Разойдитесь по партиям!” - мы не ответим им. Потому что один брат может молиться Богу, а другой Дьяволу, но братьями они останутся. И никому в мире не разорвать единства крови родных братьев.

Мы не товарищи, а -
Братья!»

Жанр данного литературно-критического выступления:

- А) Послание.
- Б) Манифест.
- В) Полемика.
- Г) Статья.
- Д) Диалог.

8. Автор текста в вышеприведенном тесте:

- А) Л.Н. Лунц.
- Б) В.Б. Шкловский.
- В) К.И. Чуковский.
- Г) В.А. Каверин.
- Д) В.В. Розанов.

9. Литературные критики в сообществе «Серрапионовы братья»:

- А) Л.Н. Лунц.
- Б) И.А. Груздев.
- В) З.Н. Гиппиус.
- Г) Н.С. Гумилев.
- Д) А.В. Луначарский.

10. Жанр литературно-критических выступлений М. Горького «Сергей Есенин», «Лев Толстой», «Время Короленко», «О Михайловском»:

- А) Биография.
- Б) Литературный портрет.
- В) Критическая монография.
- Г) Слово о писателе.
- Д) Рассказ.

11. Кто из писателей, героев литературно-критических выступлений М. Горького, представленных в предыдущем тесте, - автор статей «О г. Максиме Горьком и его героях», «Еще о г. Максиме Горьком и его героях»?

12. Отмеченный в предыдущем тесте автор статей о Горьком – представитель:

- А) Народнической критики.
- Б) «Реальной» критики.
- В) «Органической критики».
- Г) Славянофильской критики.
- Д) Марксистской критики.

13. Как Вы полагаете, принципам какой критической системы соответствует следующий текст, принадлежащей перу известного литературного критика?

«Критик — первый, лучший из читателей; для него более, чем для кого бы то ни было, написаны и предназначены страницы поэта. <...> Он читает сам и учит читать других. <...> и понятно, что искусство чтения не легко и большой распространенности не имеет. Ибо воспринять писателя — это значит до известной степени воспроизвести его, повторить за ним вдохновенный процесс его собственного творчества. Читать — это значит писать. Отраженно, ослабленно, в иной потенции, но мы пишем Евгения Онегина, когда Евгения Онегина читаем. Если читатель сам в душе не художник, он в своем авторе ничего не поймет. Поэзия — для поэтов. Слово для глухих немо. К счастью, потенциально мы все — поэты. И только потому возможна литература. Писатели, к нам обращая свои книги, обращаются к себе подобным. Искусство в свой круг забирает одинаково как своих созидателей, так и своих созерцателей».

- А) «Имманентной» критики.
- Б) «Реальной» критики.
- В) «Органической критики».
- Г) Славянофильской критики.
- Д) Марксистской критики.

14. Как Вы полагаете, кто автор следующей рецензии?

«Anno Domini MCMXXI

Книгоиздательство "Петрополис". Петербург тысяча девятьсот двадцать второй год.

Внешность книги очень хороша. Чрезвычайно удачна наборная обложка.

Книга обозначена датой написания, взятой как название.

Быть может, поэт хотел подчеркнуть этим какую-то лирическую летописность своих стихов.

Это как будто отрывки из дневника. Странно и страшно читать эти записи. Я не могу цитировать в журнале эти стихи.

Мне кажется, что я выдаю чью-то тайну.

Нельзя разлучать этих стихов.

В искусстве рассказывает человек про себя, и страшно это, не потому, что страшен человек, а страшно открытие человека.

Так было всегда “в беззаконии зачат” псалмов - страшное признание.

Нет стыда у искусства.

Один критик написал “Ахматова и Маяковский”.

Если простить и забыть эту фельетонную статью, то можно показать на то, что действительно соединяет этих поэтов.

Они конкретны.

Маяковский вставляет в свои стихи адрес своего дома, номер квартиры, в которой живет любимая, адрес своей дачи, имя сестры.

Жажда конкретности, борьба за существование вещей, за вещи с “маленькой буквы”, за вещи, а не понятия, это пафос сегодняшнего дня поэзии.

Почему же поэты могут не стыдиться. Потому что их дневник, их исповеди превращены в стихи, а не зарифмованы. Конкретность - вещь стала частью художественной композиции.

Человеческая судьба стала художественным приемом.

Приемом.

Да, приемом.

Это я сейчас перерезаю и перевязываю пуповину рожденного искусства.

И говорю:

“Ты живешь отдельно”.

Прославим оторванность искусства от жизни, прославим смелость и мудрость поэтов, знающих, что жизнь, переходящая в стихи, уже не жизнь.

Она входит туда и по другому отбору.

Так крест распятия был уже не деревом.

“Свобода Санчо Пансо”, сказал Дон Кихот, выезжая из двора дворца герцога.

Свобода поэзии, отличность понятий, входящих в нее, от тех же понятий до перетворения - вот разгадка лирики.

Вот почему прекрасна книга < ... >, и позорна была и будет работа критиков всех времен и народов, разламывающих и разнимающих стихи поэтов на признания и свидетельства».

А) А.К. Воронский.

Б) В.Б. Шкловский.

В) А.В. Луначарский.

Г) В.В. Розанов.

Д) Н.С. Гумилев.

15. Автор книги, которая рецензируется в предыдущем тесте:

- А) А.А. Ахматова.
- Б) В.В. Маяковский.
- В) Б.Л. Пастернак.
- Г) М.И. Цветаева.
- Д) И.Ф. Анненский.

16. В Большой российской энциклопедии (электронной версии) приведены такие сведения о литературном критике (фамилия его нами опущена):

«Для стиля <...> характерны короткие, отрывистые фразы, связанные неявными ассоциациями; парадоксальные афоризмы, фрагментарность и экспрессивность, ирония и полемический пафос».

Можете назвать этого критика?

- А) В.Б. Шкловский.
- Б) В.Я. Брюсов.
- В) Н.С. Гумилёв.
- Г) В.Г. Белинский.
- Д) А.К. Воронский.

17. А.П. Платонов известен Вам прежде всего как автор ставших классикой художественных произведений («Котлован», «Чевенгур», «Семья Иванова» и др.). Откройте для себя другую грань его литературной деятельности, связанную с интерпретацией творчества русских и зарубежных писателей. Вот один из его текстов соответствующего плана (приводится фрагмент). Какой литературный герой (фамилия его нами опущена и заменена литером А)) имеется здесь в виду?

«Мы далеки от убеждения, что < А) > есть готовый, идеальный образец нового человека, — эту вредную и пустую лесть первым отверг бы сам < автор. - Ю.И. >, потому что она затормозила бы дальнейшую работу по открытию и созданию образа социалистического человека. Но мы уверены, что < А) > есть одна из наиболее удавшихся попыток (считая всю современную советскую литературу) обрести наконец того человека, который, будучи воспитан революцией, дал новое, высшее духовное качество поколению своего века и стал примером для подражания всей молодежи на своей родине. Ведь советская молодежь воспитывается тою же революцией, и поэтому она, советская молодежь, и < А) > — величины соизмеримые, а на Западе < А) > служит лишь предметом удивления, но, что крайне жалко, о нем там до сих пор не имеют истинного представления, там его считают исключительным явлением, вроде святого подвижника. Однако как раз для них, для зарубежного рабочего и демократического читателя, правильно понятый образ < А) > мог бы дать очень много, и Корчагин сумел бы помочь им преодолеть душевную тревогу, вызванную давлением фашистских сил; ведь достаточно понять, что образ < А) > — «необратимый», т. е. < А) > мог произойти только из материнской силы

революции и существовать только вместе с нею, — при капитализме < А) > как духовный образ невозможен, а без < А), во множественном числе. — Ю.И. > ничего нельзя сделать на земле действительно серьезного и существенного. Пусть несколько позже, но все равно западноевропейский демократический читатель обратится к помощи < А) >, потому что западная художественная мысль, дезорганизуемая подготовкой к войне, сбедаемая фашизмом, не в состоянии создать в ближайшем будущем что-либо равноценное < А) >, что-либо столь же «питательное», но в дальнейшем и в Западной Европе появятся свои < А), во множественном числе. — Ю.И. > как реальные люди; уже сейчас они там есть в скрытом или зачаточном состоянии среди антифашистов, а в пролетарскую революцию они обнаружатся для всех как герои.

И вот открываются страницы простого и наиболее человеческого романа нашего времени... Много есть в советской литературе произведений, написанных искуснее, но нет более отвечающего нужде народа <...>. В этом романе обнаружился конечный результат долголетних, могучих усилий социалистической революции — новый, лучший человек: наиболее сложная и наиболее необходимая «продукция» советского народа, оправдывающая все его жертвы, всю его борьбу, труд и терпение. Ведь главное и высшее назначение советского народа как раз и заключается в том, чтобы рождал < А), во множественном числе. — Ю.И. >; любая женщина, обручившись с мужчиной, может родить ребенка, но лишь от народа зависит — будет ли этот ребенок в своей дальнейшей судьбе жалким существом или прекрасным человеком. <...>

Так кто же такой был < А); далее Платонов через дефис пишет фамилию автора книги >? Его любили все женщины, которые живут и проходят в романе, его полюбил теперь весь наш советский народ, к нему обратятся за помощью и другие народы, когда узнают его. Он был самым нежным, мужественным и верным сыном рабочего народа. И в наши годы, когда фашизм стремится отравить весь мир ложью, шпионажем, предательством, разобщить людей в одиночестве, чтобы обессилить и поработить их, чтобы навсегда был «слезами залит мир безбрежный», — в наши решающие годы < А) > есть доказательство, что жизнь неугасима, что заря прогресса человечества еще только занялась на небосклоне истории. Мы еще не знаем всего, что скрыто в нашем человеческом существе, и Корчагин открыл нам тайну нашей силы. Мы помним, как это было. Когда у < А); далее Платонов через дефис пишет фамилию автора книги > умерло почти все его тело, он не сдал своей жизни, — он превратил ее в счастливый дух и в действие литературного гения и остался работником, не поддавшись отчаянию гибели. И с «малым телом» оказалось можно исполнить большую жизнь. Ведь если нельзя жить своим телом, если оно разбито, изувечено борьбой за освобождение рабочего класса, то надо и оказалось, что — можно превратиться даже в дух, но жизни никогда не сдавать, иначе она достанется врагу.

Литературный секретарь говорит < А) >: «Чего вы хмуритесь, товарищ < А) >? Ведь написано же хорошо!» — «Нет, Галя, плохо», — отвечает < А) >.

Написано хорошо, товарищ < здесь Платонов пишет фамилию автора книги >. И мы вам навеки благодарны, что вы жили вместе с нами на свете, потому что, если бы вас не существовало, мы все, ваши читатели, были бы хуже, чем мы есть».

- А) Олег Кошевой.
- Б) Павел Корчагин.
- В) Алексей Мересьев.
- Г) Александр Матросов.
- Д) Василий Чапаев.

18. Для приведенного выше текста А.П. Платонова характерна:

- А) Литературно-критическая рефлексия.
- Б) Литературоведческая рефлексия.

19. Как Вы полагаете, позиции какого журнала в литературной полемике 1960-х гг. отвечали следующие литературно критические суждения?

1. «<...> Вообще говоря, после Шухова бригада — второй главный герой повести Солженицына. Бригада как нечто пестрое, шумное, разнородное, но в то же время и как одна большая семья. Это слово не нами выдуманно, оно взято из повести. Когда в перерыв, сгрудившись у огня в обогревалке, примолкнувшие бригадники слушают рассказ Тюрина о своей жизни, Шухов думает: «Как семья большая. Она и есть семья, бригада». Эти люди могут казаться со стороны жестокими, грубыми, но они никогда не откажут в поддержке, товарищеской солидарности. И о какой «трагедии одиночества» может идти речь, когда даже свой труд, свое умение и мастерство, к признанию которого Иван Денисович относится ревниво, он ценит и как часть общего, артельного труда бригады. «Стояла ТЭЦ два месяца, как скелет серый, в снегу, покинутая. А вот пришла 104-я. И в чем ее души держатся? — брюхи пустые поясами брезентовыми затянуты; морозяка трещит; ни обогревалки, ни огня искорки. А все ж пришла 104-я — и опять жизнь начинается». Разве не слышна здесь гордость трудом именно как трудом общим, коллективным? Конечно, важную роль играет тут материальная сторона дела: при общей оплате за труд возрастает и взаимозависимость («Ты не работаешь, гад, а я из-за тебя голодным сидеть буду?»). Но возникающее в бригаде чувство трудового товарищества не сводится только к этому. Ловчить для себя на общих работах никто, кроме разве «шакала» Фетюкова, не решится. Тут правит своего рода сознательная дисциплина с полным доверием друг к другу и к своему бригадиру. В 104-й ни ссор, ни вздору, ни препирательств — дружная, спорая работа. «Вот это оно и есть — бригада,— удовлетворенно замечает Шухов.— Начальник и в рабочий-то час работягу не сдвинет, а бригадир и в перерыв

сказал — работать, значит работать». Шухов принимает как закон жизни эту трудовую солидарность и — пусть это выглядит еще одним парадоксом — стихийно рождающееся чувство коллективизма. В отношениях людей точно сами собой возникают черты и свойства, характерные для свободного социалистического общества, и все это вопиет против несправедливости и нелепости произвола, жертвой которого стали простые люди труда <...>» (из статьи «Иван Денисович, его друзья и недруги»).

2. «<...> Помните ли вы этот закат на Патриарших? Солнце, которое, как живая и беспощадная сила, затопив Москву зноем, само изнемогло от жаркой своей работы и устало валилось за Садовое кольцо? И эту зловещую музыку безлюдья, предвещающую появление на сцене загадочного консультанта: «...никто... никто... пуста...» Здесь каждое слово на точном своем месте. Скажите: «аллея была пуста» — и сразу погаснет магический свет, идущий из глубины фразы, все станет обычным, заурядным. «Пуста была аллея» — тут что-то загадочное, недосказанное, а в слове «пуста» — гулкая глубина и угроза. Вот из этого-то сухого зноя и должен «соткаться» престранный господин — берет заломлен на ухо, одна бровь выше другой, трость, глаза разные... А рядом с этой мистической и волнующей загадкой — жанровая натура, быт, юмор, точность обыденных подробностей вплоть до физиологии ощущений томительно жаркого городского дня. Двое московских литераторов, ищущих тени под липами, — и теплая апельсиновая вода в киоске и мучительная от нее икота. А потом — странный разговор на скамейке, и с удивительной плавностью, почти без толчков и внешних скреп, повествование переходит в иной регистр: «В белом плаще с кровавым подбоем» (из статьи «Роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита”»).

- А) «Октябрь».
- Б) «Новый мир».
- В) «Ленинград».
- Г) «Красная новь».

20. И кто, по Вашему мнению, автор вышеприведенных текстов:

- А) В.Я. Лакшин.
- Б) В.В. Ермилов.
- В) М. Горький.
- Г) В.А. Кочетов.

21. В данном тесте мы обратимся к такому литературно-критическому жанру, как некролог. Его некоторые исследователи считают одной из разновидностей литературного портрета. Случается, некрологи бывают и прижизненные (по ряду обстоятельств). Наш случай как раз такой. Познакомьтесь с двумя нижеприведенными текстами.

Первый принадлежит М.В. Розановой, жене филолога, критика (в 1960-е годы активного сотрудника журнала А.Т. Твардовского «Новый мир», советского диссидента и эмигранта А.Д. Синаевского (тексте имя писателя

нами опущено и обозначено литером А)):

«1-го июня 1975 года умирал русский писатель <А)>. 27-го мая его положили в госпиталь, очень хороший госпиталь, и больше трех часов оперировали, пытаясь спасти от перитонита. Хирург сказал, что любой француз умер бы за пять дней до такой операции и что, хотя операция прошла хорошо, — положение безнадежно.

1-го июня врачи объявили, что положение резко ухудшилось, что надежды нет и что пора сказать правду жене. И что пора прощаться.

Был поздний вечер. Зареванные, мы сновали по коридорам госпиталя, перешептывались, обменивались длинными, горестными взглядами, кругами ходили вокруг бедной жены, которая еще ничего не понимала, а мы уже знали, что к утру ей быть вдовой. Иногда заглядывали в палату. Там, на очень высокой кровати, как на катафалке, лежал полуголый, почерневший <А)>, обмотанный сетью каких-то трубочек и проводочков. <А)> был без сознания...

И вот тогда Андрей Синявский (а они очень дружили в тот первый для Некрасова год эмиграции) сказал, что есть одно средство, крайнее средство, и что он попробует...

И Синявский написал <А)> некролог. При жизни.

Это была попытка хоть чем-то помочь, мысленно, словесно, заговорить Смерть в те роковые часы. Эти беглые строки — не очерк и не статья, не письмо и не дневник. Скорее это — полуплач, полужакливание. Что-то вроде колдовства. И вместе с тем, попытка сказать самому <А)>, что такое <А)>, потому что всякому писателю очень важно знать, что же он написал в жизни свое, незаменимое, за что мы все и чтим, и любим, и помним его, как слово нашей эпохи. Не перечисление заслуг, а уяснение лица, стиля жизни и речи.

А к утру <А)> очнулся: вопреки всем медицинским прогнозам и правилам, очень медленно он стал поправляться. Что его тогда спасло? Могучий ли организм, или антибиотики, или напряженная, сосредоточенная любовь друзей, которая тоже иногда не дает отлететь человеческой душе в иные дали, — не знаю... Но <А)> выбрался из той могилы и прожил еще двенадцать лет.

Это были очень тяжелые для него годы — годы эмиграции, и скрашивались они, в основном, бесчисленными путешествиями (как он любил ездить!), встречами с друзьями из той, из прошлой жизни ("А ты знаешь, кто приехал?"), а последний год — новой оттепелью дома. Как он надеялся на нее, как следил и как радовался каждому новому слову оттуда. Даже послал в один из московских журналов статью о Корбюзе...

А тогда, в том далеком 75-ом году, 17 июня, в день рождения, когда <А)> исполнилось 64 года, ему был преподнесен "прижизненный некролог", как очередная медаль "За отвагу". <А)> прочел и сказал: "Как жаль, что такие про меня слова нельзя напечатать сегодня. Сделайте это после моей смерти..."

Он умер 3-го сентября 1987 года».

И второй текст – собственно некролог, прижизненный... В нем имя автора и название его главного произведения также опущены и обозначены литерами А) и Б).

«<А)> ... Светскость, как определяющее, как положительное начало. Все мы монахи в душе, а <А)> — светский человек. Мы — закрытые, мы — застывшие, мы — засохшие в своих помыслах и комплексах. <А)> — открыт. Всем дядюшкам и тетушкам, всем клошарам, всем прогулкам по Парижу... Светский человек среди клерикалов. Ему недоставало трубки и трости.

И посреди феодальной социалистической литературы — первая светская повесть <Б)>. Странно, что среди наших писателей, от рождения проклятых, удрученных этой выворотной, отвратной церковностью, прохаживался между тем светский человек. Солдат, мушкетер, гуляка, <А)>. Божья милость, пушкинское дыхание слышались в этом вольном зеваче и веселом богохульнике.

Член Союза писателей, недавний член КПСС, исключенный, вычеркнутый из Большой энциклопедии, он носил с собой и в себе этот вдох свободы. Человеческое в нем удивительно соединялось с писательским, и он был человеком пар экселянс! А это так редко встречается в большом писателе в наши дни.

Дядюшка в Лозанне... Как это подошло — в Лозанне...

Преждевременный некролог? Я понимаю. Нехорошо, что преждевременный. Но и как воздать?! Если не преждевременно? Если все мы уходим и уходим, и никто не стоит за нами с поднятыми факелами в руках!

Потому и тороплюсь. Надеюсь. Не умрет...

А его Хемингуэй? Наш российский, наш советский, наш дурацкий Хемингуэй! Как он был нам важен, необходим этот дядя Хэм. Почти как "Дядя Ваня", как "Хижина дяди Тома". В нашу сызмальства религиозную жизнь Хэм, дядя Хэм, вносил почти запретную, подпольную тему человека.

Ничего особенного: человек? Человек. Человек? — Человеку. Но это уже было так значительно, так осмысленно посреди толпы, принявшей либо звериный образ, либо еще страшнее — ореол напускной святости. Спасибо тебе, дядя Хэм...

<А)> выше, <А)> чище, чем кто-либо из всех нас любил Хемингуэя. Да ведь и то сказать — он был старше нас, и старше и живее. Как я сказал — был больше всего человеком среди писателей, а человек — не с большой, а с маленькой буквы, это много дороже стоит.

Почему я все это сейчас пишу? Когда <А)> еще не умер? Чтобы, если он выживет, подарить ему эти странички, как очередную медаль — за отвагу.

А потом, скажите, что мне делать сейчас, если о нем не писать? Чем помочь ему, кроме такого вот прижизненного некролога? Толпиться в больнице? Звонить по врачам? Да всех врачей уже обзвонили, и они затыкают уши и не хотят больше слушать этих настырных, неизвестно о чем думающих русских.

<Б)>... Нужно же было родиться и кончить свои дни в Париже, чтобы где-то посредине написать — <Б)>... Да! Нужно. Нужно же было уехать из Киева, из России, чтобы приехав в Париж, тебя разрезали пополам и выкачивали бы гной из брюшины, из почек и из легких? Не лучше ли было бы там, не проще ли было бы в Киеве и окончить дни, отмеченные "Литературной газетой"?

Куда лезешь? Зачем летишь?

Глоток воздуха. Последний глоток свободы... *А. Синявский. 1 июня 1975»*

Кому, как Вы полагаете, был написан этот прижизненный некролог?

1. И.А. Бунину.
2. В.П. Некрасову.
3. Ю.В. Бондареву.
4. В.В. Быкову.
5. А.И. Солженицыну.
6. К.М. Симонову.

22. И какое главное произведение писателя упомянуто в тексте некролога?

1. «Один день Ивана Денисовича».
2. «Горячий снег».
3. «Темные аллеи».
4. «Живые и мертвые».
5. «В окопах Сталинграда».
6. «Альпийская баллада».

Вариант № 4.

1. Критический дебют Белинского «Литературные мечтания» состоялся:

- А) В журнале «Современник».
- Б) В газете «Молва».
- В) В журнале «Московский телеграф».
- Г) В журнале «Европеец»
- Д) В альманахе «Северные цветы».

2. Критерии художественности, сформулированные Белинским в 1835 году:

- А) Оригинальность.
- Б) Интеллектуальность.
- В) Интуитивизм.
- Г) Народность.
- Д) Антикрепостническая направленность.
- Е) Совершенная истина жизни.
- Ж) Простота вымысла.

3. Применительно к творчеству какого писателя сформулированы вышеуказанные критерии художественности?

- А) Державина.
- Б) Крылова.
- В) Пушкина.
- Г) Лермонтова.

- Д) Гоголя.
- Е) Гете.
- Ж) Льва Толстого.

4. Теория «примирения с действительностью» преломилась в следующих работах В. Белинского:

- А) «Сочинения Александра Пушкина».
- Б) «Бородинская годовщина»..
- В) «Горе от ума».
- Г) «Письмо к Гоголю».
- Д) «Иван Андреевич Крылов».

5. В одной из своих работ В.Г. Белинский так пишет: «... примеров удивительной способности < его > быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих трех. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность? Если он с такою истиною рисовал природу и нравы даже никогда не виданных им стран, как же бы его изображения предметов русских не отличались верностию природе?» -

- А) о Лермонтове.
- Б) о Пушкине.
- В) о Державине.
- Г) о Крылове.
- Д) о Ломоносове.
- Е) о Фете.
- Ж) о Некрасове.
- И) об авторе строк:

Иные нужны мне картины:

*Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью лип густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь - хозяйка,
Мои желанья - покой,
Да щей горшок, да сам большой...*

6. Осмыслите следующий фрагмент из рецензии на роман Л.Н. Толстого «Война и мир», где эта великая эпопея сравнивается с одним из

произведений предшествующей русской литературы (название его нами опущено и обозначено литером А)). Как Вы полагаете, какое это произведение?

«Есть в русской литературе классическое произведение, с которым "Война и мир" имеет больше сходства, чем с каким бы то ни было другим произведением. Это - < А) >. Сходство есть и во внешней манере, в самом тоне и предмете рассказа, но главное сходство - во внутреннем духе обоих произведений. < А) > тоже не исторический роман, то есть вовсе не имеет в виду в форме романа рисовать жизнь и нравы, уже ставшие для нас чуждыми, и лица, игравшие важную роль в истории того времени. Исторические лица <...> являются <...> мельком в немногих сценах, совершенно так, как в "Войне и мире" являются Кутузов, Наполеон и пр. Глазное же внимание сосредоточено на событиях частной жизни <...>, и исторические события описаны лишь в той мере, в какой они прикасались в жизни этих простых людей. < А) >, собственно говоря, есть *хроника семейства* <...>; это <...> рассказ, изображающий

Преданья русского семейства.

Впоследствии у нас явилось немало подобных рассказов, между которыми высшее место занимает *Семейная хроника* С. Т. Аксакова. Критики заметили сходство этой хроники с < А) >. <...> Стоит немножко взглянуть в "Войну и мир", чтобы убедиться, что это - тоже некоторая *семейная хроника*. Именно, эта хроника двух семейств: семейства Ростовых и семейства Болконских. Это - воспоминания и рассказы о всех важнейших случаях в жизни этих двух семейств и о том, как действовали на их жизнь современные им исторические события. Разница от простой хроники заключается только в том, что рассказу дана более яркая, более живописная: форма, в которой всего лучше художник мог воплотить свои идеи. Голого рассказа нет; все - в сценах, в ясных и отчетливых красках. Отсюда - видимая отрывочность рассказа, в сущности чрезвычайно связного; отсюда же то, что художник по необходимости ограничился немногими годами описываемой им жизни, а не стал рассказывать ее постепенно от самого рождения того или другого героя. Но и в этом - сосредоточенном для большей художественной ясности - рассказе не выступают ли перед глазами читателей все "семейные предания" Болконских и Ростовых?

Итак, руководясь сравнением, мы нашли наконец тот *род* словесных произведений, к которому следует отнести "Войну и мир". Это не роман вообще, не исторический роман, даже не историческая хроника; это - *хроника семейная*. Если прибавим, что мы непременно разумеем при этом художественное произведение, то наше определение будет готово. Этот своеобразный род, которого нет в других словесностях и идея которого долго тревожила <автора < А) >> и, наконец, была осуществлена им, может быть характеризован двумя особенностями, на которые указывает его название. Во-первых, это - *хроника*, т. е. простой, бесхитростный рассказ, без всяких завязок

и запутанных приключений, без наружного единства и связи. Эта форма, очевидно, проще, чем роман, - ближе к действительности, к правде: она хочет, чтобы ее принимали за быль, а не за простую возможность. Во-вторых, это - *быль семейная*, т. е. не похождения отдельного лица, на котором должно сосредоточиваться все внимание читателя, а события, так или иначе важные для целого семейства. Для художника как будто одинаково дороги, одинаково герои - все члены семейства, хронику которого он пишет. И центр тяжести произведения всегда в семейных отношениях, а не в чем-нибудь другом. < А) > есть рассказ о том, как <главный герой> женился <...>. Дело вовсе не в любопытных ощущениях, и все приключения жениха и невесты касаются не изменения их чувств, простых и ясных от самого начала, а составляют случайные препятствия, мешавшие простой развязке, - не помехи страсти, а помехи женитьбе. Отсюда - такая естественная пестрота этого рассказа; романической нити в нем собственно нет.

Нельзя не подивиться гениальности <автора < А) >>, обнаружившейся в этом случае. < А) > имеет все внешние формы романов Вальтера Скотта, эпиграфы, разделение на главы и т. л. (Так, внешняя форма "Истории Государства Российского" взята у Юма.) Но, вздумавши подражать, <автор < А) >> написал произведение в высшей степени оригинальное. <Исторический деятель>, например, выведен на сцену с такою удивительною осторожностью, какую можно найти только у гр. Л. Н. Толстого, когда он выводит перед нами Александра I, Сперанского и пр. <Автор < А) >>, очевидно, считал делом легкомысленным и недостойным поэтического труда малейшее уклонение от строгой исторической истины. Точно так же романическая история двух любящих сердец доведена у него до простоты, в которой исчезает все романическое.

И таким образом, хотя он считал необходимым и основать завязку на любви, и ввести в эту завязку историческое лицо, но в силу своей неуклонной поэтической правдивости он написал нам не исторический роман, а семейную хронику <...>.

Но мы не можем показать всего глубокого сходства между "Войною и миром" и < А) >, если не вникнем во внутренний дух этих произведений, - не покажем того многозначительного поворота в художественной деятельности <автора < А) >>, который привел его к созданию нашей первой семейной хроники. Без понимания этого поворота, отразившегося и развившегося в гр. Л. Н. Толстом, нам не будет понятен полный смысл "Войны и мира". Внешнее сходство ничего не значит в сравнении с сходством того духа, которым внушены оба сравниваемые нами произведения. Тут, как и всегда, оказывается, что <автор < А) >> есть истинный родоначальник нашей самобытной литературы, - что его гений постигал и совмещал в себе все стремления нашего творчества».

1. «Капитанская дочка».
2. «Евгений Онегин».
3. «Старосветские помещики».
4. «Женитьба Бальзаминова».

5. «Тарас Бульба».
6. «Петр Первый».
7. «История Пугачева».

7. Можете назвать автора рецензии в предыдущем тесте? Толстой писал о нем: «... единственный человек, который никогда не выдавши меня, так тонко понял меня».

- А) Н.Н. Страхов.
- Б) П.В. Анненков.
- В) А.А. Григорьев.
- Г) А.В. Дружинин.

8. Перед вами суждения современников по поводу одного из произведений А. П. Чехова:

1. «Это все Ницше <так автор пишет фамилию Ницше. – Ю.И.>. Люди, не выработавшие в себе ясного мирозерцания, разделяющего добро и зло. Прежде робели, искали; теперь же, думая, что они по ту сторону добра и зла, остаются по сю сторону, т. е. почти животные» (запись в дневнике).

2. «Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм <...>. Дальше Вас — никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких вещах, как Вы это умеете. После самого незначительного Вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И — главное — всё кажется не простым, то есть не правдивым. Это — верно... Огромное Вы делаете дело Вашими маленькими рассказиками — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал!» (в письме автору).

Назовите это произведение Чехова:

- А) «Дом с мезонином».
- Б) «Невеста»
- В) «Ионыч».
- Г) «Дядя Ваня».
- Д) «Дама с собачкой».

9. И установите авторство приведенных выше суждений:

- А) П.Д. Боборыкин.
- Б) Д.С. Мережковский.
- В) М. Горький.
- Г) Л.Н. Андреев.
- Д) В.И. Ленин.
- Е) Л.Н. Толстой.
- Ж) А.А. Блок.

10. Принципам какого модернистского течения соответствуют нижеследующие тексты манифестов?

1. «Искусство доставляет наслаждение - кто станет спорить! Искусство поучает - мы знаем это на тысячах примеров. Но вместе с тем в искусстве часто нет ближайших целей, никакой пользы - отрицать это могут только фанатики. Наконец, искусство общит людей, раскрывает душу, делает всех причастными творчеству художника. Что же такое искусство? Как оно и полезно и бесполезно вместе? служит Красоте и часто безобразно? и средство общения и уединяет художника?

Единственный метод, который может надеяться решить эти вопросы - интуиция, вдохновенное угадывание, метод, которым во все века пользовались философы, мыслители, искавшие разгадки тайн бытия. И я укажу на одно решение загадки искусства, принадлежащее именно философу, которое - кажется мне - дает объяснение всем этим противоречиям. Это - ответ Шопенгауэра. У самого философа его эстетика слишком связана с его метафизикой. Но, вырывая его угадывания из тесных оков его мысли, освобождая его учение о искусстве от совсем случайно опутавших его учений о «идеях», посредниках между миром нуменов и феноменов, - мы получим простую и ясную истину: искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство - то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства - это приотворенные двери в Вечность.

Явления мира, как они открываются нам во вселенной - растянутые в пространстве, текущие во времени, подчиненные закону причинности, - подлежат изучению методами науки, рассудком. Но это изучение, основанное на показаниях наших внешних чувств, дает нам лишь приблизительное знание. Глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на который мы смотрим. Ухо обманывает нас, считая колебания воздуха свойством звенящего колокольчика. Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства, условия своей деятельности, на внешние предметы. Мы живем среди вечной, исконной лжи. Мысль, а следовательно и наука бессильны разоблачить эту ложь. Больше, что они могли сделать, это указать на нее, выяснить ее неизбежность. Наука лишь вносит порядок в хаос ложных представлений и размещает их по рангам, делая возможным, облегчая их узнавание, но не познание.

Но мы не замкнуты безнадежно в этой «голубой тюрьме» - пользуясь образом Фета. Из нее есть выходы на волю, есть просветы. Эти просветы - те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений, глубже проникающие за их внешнюю кору, в их сердцевину. Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения. Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои темные, тайные чувствования. Где нет этого уяснения, нет художественного творчества. Где нет этой тайности в чувстве - нет искусства. Для кого все в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником. Искусство только там, где дерзновение за грань, где порывание за пределы познаваемого в жажде зачерпнуть хоть каплю

Стихи чуждой, запредельной.

«Врата Красоты ведут к познанию», - сказал тот же Шиллер. Во все века своего существования, бессознательно, но неизменно, художники выполняли свою миссию: уясняя себе открывавшиеся им тайны, тем самым искали иных, более совершенных способов познания мироздания. Когда дикарь чертил на своем щите спирали и зигзаги и

утверждал, что это «змея», он уже совершал акт познания. Точно так же античные мраморы, образы гетевского Фауста, стихи Тютчева - все это именно запечатления в видимой, осязательной форме тех прозрений, какие знавали художники. Истинное познание вещей раскрыто в них с той степенью полноты, которую допустили несовершенные материалы искусства: мрамор, краски, звуки, слова...

Но в течение долгих столетий искусство не отдавало себе явного и определенного отчета в своем назначении. История нового искусства есть прежде всего история его освобождения.. Ныне искусство наконец свободно.

Теперь оно сознательно предается своему высшему и единственному назначению: быть познанием мира, вне рассудочных форм, вне мышления по причинности. Не мешайте же новому искусству в его, как иной раз может показаться, бесполезной и чуждой современных нужд, задаче. Вы мерите пользу и современность слишком малыми мерами. Польза человечества - вместе с тем и наша личная польза. Все мы живем в вечности. Те вопросы бытия, разрешить которые может искусство, - никогда не перестают быть злободневными. Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество. В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, - искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены, более того - оно есть тот сезам, от которого эти двери растворятся сами. Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его «голубой тюрмы» к вечной свободе.

2. «Читающим наше Новое Первое Неожиданное.

Только мы — лицо нашего времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов.

Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности.

Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней.

Кто же, доверчивый, обратит последнюю любовь к парфюмерному блюду Бальмонта? В ней ли отражение мужественной души сегодняшнего дня?

Кто же, трусливый, устрашится стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова? Или на них зори невиданных красот?

Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанными этими бесчисленными Леонидами Андреевыми.

Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Соллогубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Таковую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!..

Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество).

2. На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных венков сделанный вами Венок грошовой славы.

4. Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

И если пока еще и в наших строках остались грязные клейма ваших «здорового смысла» и «хорошего вкуса», то все же на них уже трепещут впервые Зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова».

3. «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип <данного течения>. Это не значит, чтобы он<о> отвергал<о> для себя право изображать душу в те моменты, когда она дрожит, приближаясь к иному; но тогда она должна только содрогаться. Разумеется, познание Бога, прекрасная дама Теология, останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод <представители данного течения > не хотят. Что же касается ангелов, демонов, стихийных и прочих духов, то они входят в состав материала художника и не должны больше земной тяжестью перевешивать другие взятые им образы.

Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к <данному течению >, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них — краеугольный камень для здания <данного течения >, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека; Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность; Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все, — и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие; Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента — вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя <представителями данного течения >».

- А) Футуризм.
- Б) Символизм.
- В) Акмеизм.
- Г) Натурализм.
- Д) Эстетизм.

11. Какие это манифесты (названия)?

- А) «Ключи тайн».
- Б) «Пощёчина общественному вкусу».
- В) «Наследие символизма и акмеизм», .
- Г) «При свете совести».
- Д) «Партийная организация и партийная литература».

12. И кто их автор?

- А) Д. Бурлюк, А.Е. Крученых, В.В. Маяковский, В. Хлебников;.
- Б) В.Я. Брюсов.
- В) Н.С. Гумилёв.
- Г) Н.М. Минский.
- Д) О.Э. Мандельштам.

13. Какой из сборников критической прозы принадлежит автору третьего манифеста (в предыдущем тесте)?:

1. «Русская Камена».
2. «Письма о русской поэзии».
3. «Книги отражений».
4. «Лики творчества».
5. «Далёкие и близкие».

14. Поэты-нижегородцы, участники литературного процесса Серебряного века:

1. Эллис.
2. И. Рукавишников.
3. Ф. Богородский.
4. И. Анненский.
5. А. Добролюбов.
6. Б. Садовской.
7. Г. Шмерельсон.
8. В. Шершеневич.

15. И кто из представленных выше нижегородцев в качестве литературного критика из-за своей бескомпромиссно-резкой позиции получил прозвище «цепной собаки “Весов”»?

16. Перед вами фрагмент статьи Р. В. Иванова-Разумника «Откровение в грозе и буре»:

«Двенадцать» - поэма о революционном Петербурге конца 1917 - начала 1918 года, поэма о крови, о грязи, о преступлении, о падении человеческого. Это - в одном плане. А в другом - это поэма о вечной, мировой правде той же самой революции, о том, как через этих же самых запачканных в крови людей в мир идет новая благая весть о человеческом освобождении. Ибо ведь и двенадцать апостолов были убийцы и грешники.<...> Так от реального «революционного Петербурга» поэма уводит нас в захват вопросов мировых, вселенских. Все реально, до всего можно дотронуться рукой - и все «символично», все вещей знак далеких свершений. Так когда-то Пушкин в «Медном всаднике» был на грани реального и надисторических прозрений.

Да, такие сокрушающие сравнения выдерживает поэма Александра Блока. <...>

На высоте ныне совершающейся мировой трагедии выдерживают испытание в грозе и буре символические «двенадцать». Когда постигаем мы мировой захват совершающегося - нет для нас больше Петрухи, нет цыгарки в зубах, нет примятого картуза, бубнового туза на спине... Или, вернее сказать, -- все это есть, но сквозь это, но через это мы видим то, что показывает нам в «двенадцати» поэт. Мы видим, как

...идут без имени святого
Все двенадцать - вдаль.

Ко всему готовы,
Ничего не жаль.

И чудо поэтического творчества заставляет нас здесь, в слове «вдаль», видеть не только петербургские «переулки глухие, где одна пылит пурга», а даль мировую, где «пурга пылит им в очи дни и ночи напролет»... И уже не удивляемся мы, когда, «преображая действительность», поэт через сторбленные спины, «рваное пальтишко, австрийское ружье» - заставляет нас видеть, как двенадцать «вдаль идут державным шагом»... Ибо видим мы теперь то великое мировое, что таится здесь за малым, слишком человеческим. И вся последняя глава поэмы твердо и чеканно подготавливает нас к последним ее стихам.

...Вдаль идут державным шагом.
- Кто еще там? Выходи!..
Это - ветер с красным флагом
Разыгрался впереди..
Впереди - сугроб холодный.
- Кто в сугробе - выходи!..
Только нищий пес голодный
Ковыляет позади..
- Отвяжись ты, шелудивый,
Я штыком пощекочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались - поколочу!
...Скалит зубы - волк голодный,
Хвост поджал - не отстает,
Пес холодный, пес безродный...
- Эй, откликнись, кто идет?

Здесь уже мы чувствуем, здесь уже мы знаем: не забыть нам никогда, что это не шелудивый пес с поджатым хвостом бредет за «двенадцатью», а некогда миродержатель Атлант, в свое время низверженный христианством, но потом сумевший взорвать его изнутри. И не двенадцать «красногвардейцев» видим мы за снежной вьюгой, а «двенадцать», несущих миру новую благовест изгавления. Когда мы увидим, когда мы поймем все это, то поймем и примем всем сердцем и последние строки, так необходимо, так чудесно завершающие эту необходимую всем нам, эту чудесную поэму о новой благовести, возвещаемой миру:

...Так идут державным шагом.
Позади - голодный пес,
Впереди - с кровавым флагом.
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз -
Впереди - Иисус Христос...

Тот, кто не поймет, тот, кто не почувствует этого, - не почувствует и не поймет всей глубины «древней загадки», ныне снова предлагаемой «старому миру». А кто поймет - тот и разгадает ее правильно. Ибо древняя разгадка - все та же, и гласит она: *человек*.

В свое время христианская революция рождала в мир «нового человека», духовно свободного - и потерпела крушение на встречном замысле старого мира: духовно свободного оставить все же физически, экономически, социально, а потому и духовно - порабощенным. С этим «взрывом изнутри» былой духовной революции старым миром вступила теперь в борьбу революция социальная, и ее благая весть - прежняя: освобождение человека. Но на этот раз - освобождение полное: физическое, социальное, духовное.

В грозе и буре революции задана эта загадка старому миру. И Александр Блок сумел показать нам это не отвлеченными словами, а живой тканью поэтического творчества. Вот почему поэма его «Двенадцать» десятилетия и десятилетия будет жить в русской литературе, являясь откликом души русского поэта на стихию русской, на стихию мировой социальной революции».

О какой «древней загадке» говорится здесь?

- А) Владимира Мономаха.
- Б) Царевича Эдипа.
- В) Князя Игоря Святославича.
- Г) Одиссея.

17. И в каком из послереволюционных произведений Блок обращается к данной загадке?

- А) «Пушкинскому Дому».
- Б) «Скифах».
- В) «Соловьиный сад».
- Г) «На поле Куликовом».

18. Установите соответствие между настоящей фамилией писателя и псевдонимом, который использовался только для литературно-критической прозы:

1. Гиппиус.	А) Черубина де Габриак.
2. Парнок	Б) Антон Крайний.
3. Васильева.	В) Саша Черный.
4. Бугаев.	

	Г) Андрей Полянин.
	Д) Андрей Белый.

19. Познакомьтесь со следующими оценками творчества Сергея Есенина, принадлежащими перу известного, даже знаменитого писателя XX века. Как литературного критика – и критика тонкого, оригинального, - его пока, к сожалению, знают лишь специалисты. И программа практикума – возможность представить эту интереснейшую грань его литературной деятельности. Его суждения о Есенине побуждают задуматься о секретах исключительной популярности этого поэта, его необычной судьбе:

«Смерть Есенина – это вроде ухода Толстого – выполнен, наконец, вечный, всюжизненный свой обет с тем, чтобы угроза не превратилась в трепотню. Есенин всю жизнь угрожал самоубийством, с первой своей сознательной стихотворной строки. У Есенина было три темы, которые он разрабатывал: самоубийство; «Да, теперь решено без возврата...»; мать, возвращение на родину. Эти три темы он разрабатывал как мастер, а не в зависимости от душевного состояния. Есенин был высококвалифицированнейшим, образованным профессионалом, выступающим во всеоружии современной поэтической техники, сам один из ее создателей в период его подъема – времен «Москвы кабацкой». <...>

Я был на похоронах Есенина, когда коричневый гроб трижды пронесли вокруг памятника Пушкину на Тверском бульваре. Посмертная судьба поэта была предсказана в том прощании. Стихи Есенина были его судьбой, и в этом главное, самое важное. Именно потому, что на строках Есенина выступает живая кровь, отходят на второй план художественные просчеты, шероховатость отдельных строк и строф. У Есенина мало безупречных стихотворений. <...> Впрочем, у какого поэта нет плохих стихов? Но у Есенина есть и такие чудеса, как «Несказанное, синее, нежное...», «Отговорила роща золотая...» Их достаточно, чтобы дать Есенину бессмертие в русской лирике. Стихи Есенина были его судьбой, все его стихи пронизаны огромной любовью к России, к родине.

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты, Русь, живи в раю!»
Я скажу – «Не надо рая, Дайте родину мою!»

И еще:

Я буду попевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
Названным кратким – «Русь»

В 20-е годы это страстное утверждение было немодным, но в высшей степени

принципиальным, искренним, мужественным, как показало время, глубоко верным. У Есенина было необычайно чистое поэтическое горло, лирический голос удивительной чистоты. Трудно сказать, кого из русских поэтов можно поставить рядом с Есениным по непосредственности, безыскусственности, искренности, правдивости лирического тона. Песенность была даром Есенина. Его стихотворные строфы всегда делятся на отдельные строки по смыслу, как в песне — то самое качество, от которого уходила Цветаева. <...> Не будь «Пантократора» и «Кобыльих кораблей», Есенин мог бы быть тем русским поэтом, с которого любой человек может начать приобщение к поэзии, начать учиться любить, чувствовать и понимать стихи. С Пушкина нельзя начинать, Пушкин — поэт для «взрослого» читателя. И не только потому, что нужен большой личный опыт, чтоб хорошо почувствовать Пушкина, но и потому, что понимание Пушкина требует значительной читательской культуры, общей культуры, поэтической культуры, а о Лермонтове и Тютчеве и говорить нечего. В русской литературе есть два поэта, с которых можно начинать любить и понимать стихи. Это — Некрасов и А. К. Толстой. Есенин мог быть третьим.

«Москва кабацкая» — документ большой художественной силы. С этим циклом связано одно любопытное наблюдение, которое ни один литературовед в мире еще не обнаружил. Есенин необычайно популярен в так называемом преступном мире, среди уголовников, рецидивистов. Татуировки, цитаты из Есенина («Как мало пройдено дорог, как много сделано ошибок») встречаются у воров-профессионалов очень часто. Воровской мир не любит стихов, но для Есенина сделано исключение. Уголовной тематикой в 20-е годы увлекались многие литераторы: Каверин, Бабель, Вера Инбер, Сельвинский и многие другие. Ни одно из этих произведений не привлекло ни любви, ни внимания уголовников, своим поэтом воры считали только Есенина. И тут дело ни в уснащении стихотворных строчек матерщиной, ни в хулиганстве в жизни и стихах. Есенин поэтизировал ряд мотивов чисто уголовных, вошел в глубину уголовной психологии. Лучший пример — воспевание женщины-матери при демонстративном презрении к женщине-жене, к женщине вообще. Это — чисто уголовная концепция, не встречающаяся нигде, кроме воровского мира. «Ты жива еще, моя старушка» и «пей, выдра, пей». Это не единственный случай совпадения «взглядов». Конечно, уголовникам нет дела до волшебства есенинских стихов о России, о русской деревне, русской природе. Есенинский пейзаж не аллегория, не олицетворение. Пейзажные образы Есенина — это не очеловеченная природа, а просто поэтические сравнения без символики. «Отговорила роща золотая...» — исключение. Пейзажная лирика Есенина оставила много яркого, своеобразного.

Есенин поэтизировал животных. Стихи об оценившейся суке, о застреленной лисице написаны с величайшей теплотой. Стихи о животных написаны без всякого подтекста. Животные просто включены Есениным в мир людей и так же интересны ему, как люди. Выдающийся поэт, для которого стихи были судьбой, Есенин вводит нас в великую русскую лирику XX века».

Как Вы полагаете, кто автор этих суждений?

- А) О.Э. Мандельштам.
- Б) В.Т. Шаламов.
- В) В.П. Астафьев.
- Г) А.Н. Толстой.

20. И в продолжение есенинской темы обратимся к творческой деятельности еще одного крупного мастера отечественной литературы XX века. В последний год его жизни столичный журнал «Вопросы литературы» провел дискуссию по напечатанному в периодике его прозаическому произведению и его экранному воплощению, с приглашением известных писателей и критиков. В ходе дискуссии автору был высказан ряд несправедливых упреков: за «сентиментальность многих эпизодов», «банальность персонажей», «умозрительность концепции», «театральные эффекты», «мелодраматизм» мотивировок, «сентиментально-умилительные интонации, которые «мало вяжутся с подлинно крестьянским мироощущением человека-труженника на земле». Упреки эти были, в частности, связаны с якобы неорганичным образом березок, имеющего немаловажное значение в раскрытии характера главного героя. (А, по концепции автора, эти березки ассоциативно перекликались с соответствующим образом лирики Сергея Есенина, его сокровенного поэта). С. Залыгин, отвечая критикам, подчеркнул: «...нам пора уже отдать себе отчет в том, что в лице < этого писателя > мы встречаемся с уникальным явлением нашего искусства... Нужно об этом помнить при оценке и изучении его творчества... Без этого неизбежно возникает ошибка: произведение отнюдь не рядовое, выдающееся мы оцениваем по меркам, к которым привыкли, рассматривая вещи проходные, стандартные. < Автор > в отличие от всех нас дает нам образ, обладающий своею собственной, а не нашей логикой, своими, а не нашими понятиями,— в этом и заключается его большое художественное открытие...»

Материалы дискуссии были показаны автору, и он написал по ним статью «Возражения по существу», которая была опубликована вместе с другими материалами дискуссии в июльском номере «Вопросов литературы» за 1974 год. Статья эта глубокая, серьезная – о сущности и предназначении истинного искусства, о долге художника. Раскритикованным березкам был отведен в ней специальный раздел:

«Допустим, упрек в сентиментальности и мелодраматизме. Я не имею права сказать, что Ваншенкин здесь ошибается, но я могу думать, что особенности нашего с ним жизненного опыта таковы, что позволяют нам шагать весьма и весьма параллельно, нигде не соприкасаясь, не догадываясь ни о чем сокровенном у другого. Тут ничего обидного нет, можно жить вполне мирно, и я сейчас очень осторожно выбираю слова, чтобы не показать, что я обиделся или что хочу обидеть за „несправедливое“ истолкование моей работы. Но все же мысленно я адресовался к другим людям. Я думал так, и думал, что это и составит другую сторону жизни характера героя, скрытую.

Если герой гладит березки и ласково говорит с ними, то он всегда делает это через думу, никогда бы он не подошел только приласкать березку. Как крестьянин, мужик, он — трезвого ума человек, просто и реально понимает мир вокруг, но его в эти дни очень влечет побыть одному, подумать. А думая, он поглаживает березку (он и правда их любит), ему при этом как-то спокойнее, он и поглаживает, и говорит всякие необязательные слова, но для того, чтобы — подумать. Есть особенность у людей, и по-разному мы думаем: лишь тогда хорошо и глубоко думают, когда что-то делают или

говорят. Но говорят-то вовсе не про то, что можно объяснить какой-нибудь потребностью, потребность же тут — подумать. Но и к чему попало человек не подойдет, а подойдет, где ему привычно, понятно... Где как раз не надо ни на что другое отвлекаться мыслью, кроме как решить что-то главное, что теперь тревожит. Но оттого, что выбор этого “отвлекающего” дела есть шаг бессознательный, “врожденный”, опять же ясен становится сам человек (это уж мне надо, автору) — к чему подошел, что сделал невзначай, какие слова сказал, пока думал. Увидел березку: подошел, погладил, сказал, какая она красивая стоит — маленько один побыл, вдумался... Такая ж привычка, но привычка человека изначально доброго, чья душа не хочет войны с окружающим миром, а когда не так, то душа — скорбит. Но надо же и скорбь понять, и надо понять, как обрести покой.

Я и думал, что зритель поймет, что березки — это так, “к слову”, увидит же он, зритель, как важно решить Егору, куда теперь ступить, где прислонить голову, ведь это не просто, это мучительно. Может, оттого и березки-то, что с ними не так страшно. А страшно это — и это-то и дико — уверовать, что отныне, до конца дней, одна стезя — пахать да сеять, для Егора, быть может, страшней тюрьмы, потому что — непривычно.

Ну, с березками — так».

Как Вы полагаете, о каком произведении идет речь?

- А) «Привычное дело».
- Б) «Последний поклон».
- В) «Живи и помни».
- Г) «Прощание с Матерой».
- Д) «Калина красная».
- Е) «Белая береза».

21. В.Г. Распутин в книге публицистики и литературной критики «Что в слове, что за словом?» задается вопросом:

«И все же в чем отличия писателя, вышедшего из деревни, от городского писателя? Думаю, в более чувственном и менее рационалистическом восприятии жизни. В статье о Чехове Юрий Нагибин, сравнивая Чехова с <...>, говорит, что почти все нынешние “деревенщики” вышли из <...>. Я с удовольствием соглашусь, что они одного поля ягода, но не потому, что истоком всех их вместе был <...>, а потому, что истоком всех их вместе, в том числе и <...>, была деревня с ее сильным природным и традиционным влиянием».

О каком писателе идёт речь? (Фамилия его в тексте нами опущена).

- А) И.А. Бунин.
- Б) Л.Н. Толстой.
- В) И.С. Тургенев.
- Г) Г.И. Успенский.

22. В каком из произведений знаменитого писателя-эмигранта В.В. Набокова содержится роман-исследование о жизни и деятельности Н.Г. Чернышевского?

- А) «Машенька».
- Б) «Защита Лужина».

В) «Приглашение на казнь».

Г) «Дар».

Д) «Лолита».

Ключи к тестам

Вариант № 1.

Вопрос 1: Г, Д.

Вопрос 2: 1. – В; 2 – Б; 3 – Г.

Вопрос 3: 1. – А; 2.- Г; 3 – Е.

Вопрос 4: 1. – Б; 2 – В; 3. – А.

Вопрос 5: 1. – В; 2. – А; 3. – А; 4. – Б; 5. – Д; 6. – Д.

Вопрос 6: 1 – Б; 2 – В; 3 – Д; 4 – Д.

Вопрос 7: 3.

Вопрос 8: 2.

Вопрос 9: :2.

Вопрос 10: 1 – Г; 2 – Б.

Вопрос 11: Д, Ж.

Вопрос 12: А, Г.

Вопрос 13: 3.

Вопрос 14: 2.

Вопрос 15: 3.

Вопрос 16: 2.

Вопрос 17: 3.

Вопрос 18: 5.

Вопрос 19: 1.

Вопрос 20: 5.

Вопрос 21: Б.

Вопрос 22: 1 – Б; 2 – Г; 3 – Е; 4 – Ж.

Вариант № 2.

Вопрос 1: В.

Вопрос 2: Б.

Вопрос 3: Б.

Вопрос 4: А.

Вопрос 5: Б.

Вопрос 6: Б, Д.

Вопрос 7: А.В. Дружинин.

Вопрос 8: 1 – Ж; 2 – А; 3 – Б; 4 – В; 5 – Е.

Вопрос 9: 1.

Вопрос 10: А.

Вопрос 11: А.

Вопрос 12: 2, 3, 5.

Вопрос 13: СИМВОЛИЗМ.

Вопрос 14: 2, 4, 6.

Вопрос 15: 2, 4, 5.
Вопрос 16: 1 - Д; 2 - А; 3 - Г; 4 - Б; 5 - Е; 6 - Б; 7 - В.
Вопрос 17: А.
Вопрос 18: А, В.
Вопрос 19: 2.
Вопрос 20: 1, 3, 4, 5, 10.
Вопрос 21: Г.
Вопрос 22: Б.

Вариант № 3.

Вопрос 1: Б.
Вопрос 2: А.
Вопрос 3: А - 2, 3, 6, 7, 8, 9; Б - 1, 4, 5, 10, 11.
Вопрос 4: 1 - В; 2 - Б; 3 - А.
Вопрос 5: Ответ: 1 - А; 2 - В; 3 - В.
Вопрос 6: А.
Вопрос 7: Б, Г.
Вопрос 8: А.
Вопрос 9: Б, Г.
Вопрос 10: Б
Вопрос 11: Н.К. Михайловский).
Вопрос 12: А.
Вопрос 13: А.
Вопрос 14: Б.
Вопрос 15: А.
Вопрос 16: А.
Вопрос 17: Б.
Вопрос 18: А.
Вопрос 19: Б.
Вопрос 20: А.
Вопрос 21: Б.
Вопрос 22: 5.

Вариант № 4.

Вопрос 1: Б.
Вопрос 2: Ж, Е, Г, А.
Вопрос 3: Д.
Вопрос 4: Б, В.
Вопрос 5: Б, И.
Вопрос 6: 1.
Вопрос 7: А
Вопрос 8: Д.

Вопрос 9: 1 – Е; 2 – В.
Вопрос 10: 1 – Б; 2 – А; 3 – В.
Вопрос 11: 1. – А; 2 – Б; 3 – В.
Вопрос 12: 1 – Б; 2 – А; 3 – В.
Вопрос 13: 2.
Вопрос 14: 2, 3, 6, 7.
Вопрос 15: 6.
Вопрос 16: Б.
Вопрос 17: Б.
Вопрос 18: 1 – Б; 2 – Г.
Вопрос 19: Б.
Вопрос 20: Д.
Вопрос 21: А.
Вопрос 22: Г.

Учебно-методическое и информационное обеспечение практикума

Основная литература:

1. Голубков М.М. История русской литературной критики XX века. 2-е изд., испр. и доп. Учебник для бакалавриата и магистратур. М.: Юрайт, 2016. 374 с. [Ю] (адрес размещения: <https://biblio-online.ru/book/9960D9CA-3153-422F-A26D-BE96AB585D7C>)
2. Зыкова Г.В., Недзвецкий В.А. История русской литературной критики XVIII-XIX веков. 2-е изд., испр. и доп. Учебное пособие для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2017. 306 с. [Ю] (адрес размещения: <https://biblio-online.ru/book/D127BA26-E33F-4F40-8CC1-DCFE131351B4>)
3. История русской литературной критики: Учеб. для вузов / В.В. Прозоров, О.О. Милованова, Е.Г. Елина и др.; Под ред. В.В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2002. 463 с.
4. Крупчанов Л.М. История русской литературной критики XIX века: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2005. 383 с.

Дополнительная литература:

1. Баранов В.И., Бочаров А.Г., Суровцев Ю.И. Литературно-художественная критика. Учеб. пособие для фак-тов и отделений журналистики. М.: Высшая школа, 1982. 207 с.
2. Белая Г.А. Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. 2-у изд., доп. М.: РГГУ, 2004. 623 с.
3. Белый, А. О символизме. Избранные работы / А. Белый. М. : Издательство Юрайт, 2017. 474 с. (Серия : Антология мысли). [Ю] (адрес размещения: <https://biblio-online.ru/book/4A723895-47AC-41D3-BE4E-508998F0E37E>)
4. Брюсов, В. Я. О поэтах и поэзии. Избранное / В. Я. Брюсов. М. : Издательство Юрайт, 2017. 487 с. (Серия : Антология мысли). [Ю] (адрес размещения: <https://biblio-online.ru/book/038A7775-EF16-4D9B-8751-C91D74450220>)
5. «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. 448 с.
6. Динерштейн Е.А. А.К. Воронский: В поисках живой воды. М.: РОССПЭН, 2001. 360 с.
7. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стилль. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1980. 319 с.
8. История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 1. Реализм : учебник для бакалавриата и магистратуры / А. П. Авраменко [и др.] ; отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. М. : Издательство Юрайт, 2017. 267 с. (Серия : Бакалавр и магистр.

- Академический курс). [Ю] (адрес размещения: <https://bibli-online.ru/book/CF26EB27-C8B6-4DF1-94A1-578C7F1D90C3>)
9. История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 2. Символизм : учебник для бакалавриата и магистратуры / М. В. Михайлова [и др.] ; отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. М. : Издательство Юрайт, 2017. 227 с. (Серия : Бакалавр и магистр. Академический курс). [Ю] (адрес размещения: <https://bibli-online.ru/search?query=%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0&page=5>)
 10. История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие : учебник для бакалавриата и магистратуры / А. П. Авраменко [и др.] ; отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. М. : Издательство Юрайт, 2017. 224 с. — (Серия : Бакалавр и магистр. Академический курс). [Ю] (адрес размещения: <https://bibli-online.ru/book/49D838E9-25D0-4BCD-A675-F5115505DD23>)
 11. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под. ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 792 с.
 12. Крылов В.Н. Критика и критики в зеркале Серебряного века: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 344 с.
 13. Крылов В.Н. Русская символистская критика конца XIX- начала XX века: генезис, традиции, жанры. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005. 268 с. (адрес размещения: <https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/32631/Krilov.pdf?sequence=3>)
 14. Кулешов В.И. История русской критики XVIII – начала XX веков. М.: Просвещение, 1991. 526 с. [Ф – 31].
 15. Лесских Г.А. Триптих М. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии. М.: ОГИ, 1999. 432 с.
 16. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998. 381 с.
 17. Мережковский, Д. С. О литературе. Избранные статьи / Д. С. Мережковский. М.: Издательство Юрайт, 2017. 304 с. (Серия : Антология мысли). [Ю] (адрес размещения: <https://bibli-online.ru/book/19F4A2A5-5AA8-4471-8AD0-FB66B9097204>)
 18. Отрадин М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб: Изд-во С.-Петербург. ун-та. 1994. 168 с. (ФЭБ) (адрес размещения: <http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/otr/otr-001-.htm?cmd=0>)
 19. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике: Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Сухих И.Н. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 408 с.

20. Русская критика о Пушкине: сб. науч. тр. Москва : МГУ имени М.В. Ломоносова, 2005. 288 с. [Л] (адрес размещения: <https://e.lanbook.com/book/10149>)
21. Русские эстетические трактаты в 2 т. Том 1. Классицизм / А. Ф. Мерзляков [и др.] ; под общ. ред. А. А. Сафонова. М. : Юрайт, 2017. 308 с. (Серия : Антология мысли). [Ю] (адрес размещения: <https://biblio-online.ru/book/8DB841EB-4C68-4E42-ACD2-80AFF5799043>).
22. Русские эстетические трактаты в 2 т. Том 2. Романтизм / Л. Якоб [и др.] ; под общ. ред. А. А. Сафонова. М. : Юрайт, 2017. 444 с. [Ю] (адрес размещения: <https://biblio-online.ru/book/E949098D-40C2-4E9E-A565-BDF0B5E8C5C7>)
23. Сахаров В.И. Критика как литература: пособие для студентов гуманитарных вузов и учителей литературы. М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2009. 216 с.
24. Соломонова, В.В. История русской литературной критики XVIII-XIX веков: учеб. пособие. Омск : ОмГУ, 2014. 232 с. [Л] (адрес размещения: <https://e.lanbook.com/book/61906>).
25. Шевцова Л.И. Литературно-критическая деятельность А.В. Дружинина в 40-50-е годы XIX века. М. : ФЛИНТА, 2016. [КС] (адрес размещения: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785976528901.html>)
26. Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики (Природа, структура, поэтика). СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. 203 с.

Программное и коммуникационное обеспечение и Интернет-ресурсы:

Адрес	Краткая характеристика
http://elibrary.ru	Научная электронная библиотека
http://www.lib.unn.ru	Фундаментальная библиотека ННГУ им. Н.И. Лобачевского
http://feb-web.ru/	Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор».
https://biblio-online.ru/	ЭБС «Юрайт»
http://www.studentlibrary.ru/	ЭБС «Консультант студента»
https://e.lanbook.com/	ЭБС «Лань»

Юрий Александрович **Изумрудов**

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»
603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23.

Подписано в печать . Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.
Усл. печ. л.. Уч.-изд. л.
Заказ № . Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии Нижегородского госуниверситета
им. Н.И. Лобачевского
603000, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, 37
Лицензия ПД № 18-0099 от 14.05.01