

РЕСПУБЛИКАНСКАЯ ОЛИМПИАДА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ IX-XII КЛАССОВ

В 2017/2018 учебном году кафедра русской литературы Тартуского университета проводит олимпиаду по родному языку и литературе, посвященную творчеству двух выдающихся русских писателей XIX века – Ивана Сергеевича Тургенева, чье 200-летие будет праздноваться в 2018 году, и Алексея Константиновича Толстого, чье 200-летие отмечается в 2017 году. Участник олимпиады выбирает **одного** из предложенных авторов, над которым будет работать на протяжении всей олимпиады. Для предварительного тура избирается **одна из предложенных ниже тем** (по творчеству выбранного автора).

Олимпиада проводится в два тура. **Предварительный тур** будет проходить **осенью и зимой 2017-2018 учебного года**. **Заключительный тур** состоится в Тартуском университете **12-13 марта 2018 г.** *Всем участникам заключительного тура гарантируется поступление на отделение славистики Тартуского университета (при наличии аттестата и положительных результатов государственных экзаменов). Занявшим первые три места гарантируется поступление на любое отделение Тартуского университета.*

Основное внимание на олимпиаде будет уделено **анализу прозаического и поэтического** текста. Задания **первого тура** предполагают **анализ одного** произведения (фрагмента) *или* сопоставительную характеристику **двух** произведений (фрагментов) (в зависимости от выбора учащегося). Ниже приведен список тем и текстов, которые мы предлагаем для анализа. К списку художественных текстов прилагается исследовательская литература.

При анализе текста рекомендуем ориентироваться на следующую схему:

1. Дайте краткий пересказ анализируемого произведения (отрывка). Выделите в нем композиционные части, укажите кульминацию текста. Охарактеризуйте место и время действия в произведении; охарактеризуйте (лирических) персонажей. С чьей точки зрения описываются происходящие в тексте события (героя, героини, рассказчика, повествователя)?
2. Выделите в тексте ключевые семантические оппозиции.
3. Если в анализируемом произведении есть цитаты, явные или неявные отсылки (лексические, мотивные, сюжетные) к другим произведениям того же автора или иного писателя, отметьте их, опишите их значение, по возможности объясните их выбор.

4. Охарактеризуйте концептуальный замысел текста, опираясь на сделанный вами анализ; составьте целостное описание произведения, используя выявленные вами структурные элементы и связи.

Рекомендуем начать работу над заданием предварительного тура с внимательного чтения текстов, выбранных для анализа, и только после этого переходить к литературоведческим исследованиям. Нумерованный перечень исследовательских работ приведен ниже, в списке после каждой темы указаны в скобках соответствующие номера исследований, которые необходимо прочесть.

Минимальный объем задания (анализа текста) на предварительном туре – 3 страницы, максимальный объем – 6 страниц компьютерного набора (стандартное форматирование, шрифт 12 pt через один интервал).

Заключительный тур олимпиады состоит из двух частей: **анализ** прозаического или поэтического текста (связанного с темой олимпиады), и **тест** по биографии и творчеству того автора, который будет избран участником в качестве основного.

Задания предварительного тура необходимо прислать жюри олимпиады **не позднее 11 января 2018 г.** по адресу:

Lea Pild, Tartu Ülikooli slavistika osakond, vene kirjanduse õppetool, Lossi 3, Tartu 51003

Работы, списанные с печатных источников, скачанные из Интернета, а также скомпилированные на основе сетевых ресурсов (все это легко проверить), рассматриваться не будут.

Результаты обоих туров олимпиады (с указанием имен и фамилий участников) будут опубликованы на сайте Tartu Ülikooli Teaduskool.

Леа Пильд,
председатель жюри олимпиады, доцент кафедры русской литературы Тартуского университета;

Татьяна Степанищева,
член жюри олимпиады, научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета

Общая тема по творчеству Тургенева:

Музыкальные и живописные портреты персонажей И.С. Тургенева

И.С. Тургенев был блестящим и тонким знатоком академической (т.е. серьезной, классической) музыки. Несмотря на то, что Тургенев не получил музыкального образования (в детстве его пытались обучить игре на фортепиано, но будущий писатель не освоил по-настоящему музыкальный инструмент), позднее он восполнил этот пробел за счет внимательного и глубокого изучения музыки в роли слушателя. Погружению Тургенева в музыкальный мир способствовала его многолетняя близость с одаренной певицей Полиной Виардо. Благодаря тесным контактам с Виардо Тургенев становится даже автором оперных либретто, что потребовало не только литературного таланта, но и детального понимания структуры музыкального текста.

Во многих своих произведениях Тургенев наделяет героев способностью сочинять, исполнять или просто понимать музыку. **«Музыкальные» портреты** тургеньевских персонажей становятся своеобразным ключом к их характерам. Хорошо известно, что поэтика Тургенева-прозаика не предполагает подробного анализа душевной организации героев, характер персонажа выявляется через мимику, жесты, интонационные оттенки речи или пения, а также игры на различных музыкальных инструментах, таких как фортепиано, виолончель, скрипка, цитра, фагот и т.д. В отдельных, достаточно редких случаях Тургенев характеризует внутренний мир героя только через пение. Так происходит, например, в рассказе из цикла «Записки охотника» (1852) «Певцы», где исключительная артистическая одаренность Якова раскрыта через словесное изображение звуков русской народной песни («музыкальный экфрасис»):

Странно подействовал этот трепещущий, звенящий звук на всех нас; мы взглянули друг на друга, а жена Николая Иваныча так и выпрямилась. За этим первым звуком последовал другой, более твердый и протяжный, но всё еще видимо дрожащий, как струна, когда, внезапно прозвев под сильным пальцем, она колеблется последним, быстро замирающим колебанием, за вторым — третий, и, понемногу разгораясь и расширяясь, полилась заунывная песня. «Не одна во поле дороженька пролегала», — пел он, и всем нам сладко становилось и жутко. Я, признаюсь, редко слышал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны.

Столь же важны для характеров тургеньевских персонажей их предпочтения в музыке, которые, разумеется, зависят от особенностей музыкального пантеона самого Тургенева. Например, герои, которые любят музыку Бетховена, Моцарта, Вебера или Шуберта (любимые композиторы самого Тургенева), как правило, пользуются большей авторской симпатией, чем, например, герои, предпочитающие играть или слушать виртуозов Анри Герца (Варвара Павловна в «Дворянском гнезде») или Зигизмунда Тальберга (Пандалевский в «Рудине»).

Важной смысловой оппозицией в сочинениях Тургенева является противопоставление немецкой и итальянской музыки. Одним из первых в русской критике эти два контрастных «музыкальных мира» охарактеризовал В.П. Боткин в статье «Итальянская и немецкая музыка» (1839):

Итальянская музыка есть проявление чувства, пребывающего в своей естественности <...> Итальянская музыка есть любовь в ее земном, страстном увлекательном явлении. Это трепет сердца, жаждущего чувственной любви и в ней одной обретающего блаженство свое, нега юности, ненасытная жажда упоения, чувственность, окруженная магическим мерцанием чего-то нежного, чего-то задушевного.

Как считает Боткин, итальянская музыка обладает, главным образом, «человеческим» измерением, в ней нет ничего «небесного», потустороннего. Немецкая музыка, наоборот, обращается к иным мирам, к божественному. Самым совершенным немецким композитором Боткин считал Бетховена: «В музыке Бетховена не одно бесконечное стремление, а проявление абсолютного духа; она есть глагол того мира, в котором блаженство в духе стало достоверностью».

Описание немецкой и итальянской музыки у Боткина близко тургеневскому осмыслению этих двух «музыкальных миров», хотя мнения Тургенева и Боткина совпадают не полностью. Например, в повести «Три встречи» (1852) именно итальянские вокальные сочинения выражают земную любовь и «страстную грусть», а в романе «Дворянское гнездо» (1858) учитель музыки, немец Лемм, внешне похожий на гениального немецкого композитора Бетховена, не только занимается с Лизой Калитиной бетховенскими сонатами, но сочиняет «духовную кантату» и размышляет о «небесном». Однако Федор Лаврецкий, слушающий вдохновенное сочинение Лемма в самую счастливую для него ночь, не ощущает в этой музыке потустороннего измерения, в его восприятии музыка Лемма «умирает» в небесах: «Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса».

К русской академической музыке Тургенев в результате сложившихся обстоятельств (с конца 1840-х гг. писатель жил за границей и только иногда посещал свое родовое имение Спасское-Лутовиново, Петербург или Москву) относился с большой долей скептицизма. Перелом произошел довольно поздно, в 1874 году, во время очередного приезда Тургенева в столицу Российской империи. Писатель принял приглашение знаменитого оперного певца Осипа Петрова, первого исполнителя партии Ивана Сусанина в опере Михаила Глинки «Жизнь за царя» (1836), и прослушал у него дома фрагменты из опер Модеста Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина» в исполнении гостеприимного хозяина. Аккомпанировал певцу сам автор музыкальных шедевров, которые в то время мало кто мог оценить по достоинству. С этого момента отношение Тургенева к современной русской музыкальной культуре изменилось, он оценил талант автора «Бориса Годунова», а к сочинениям Н.А. Римского-Корсакова и П.И. Чайковского писатель испытывал искреннюю симпатию еще до 1874 г. Внимание

и любовь Тургенева к русской музыке отразились в его последнем произведении, повести «Клара Милич (После смерти)», где романс М. Глинки «Только узнал я тебя...» (1834) на слова А. Дельвига и романс П. Чайковского «Нет, только тот, кто знал...» (1869) на слова И.-В. Гете в переводе Л. Мея становятся шифром к сложному психологическому миру главной героини.

Помимо «музыкальных» портретов (словесного изображения звуков) в художественной прозе Тургенева встречаются и **живописные портреты** (словесное описание произведения живописи, собственно *экфрасис*). Их функция заключается в углублении и дополнении характера героя, сконструированного в произведении посредством иных (не экфрасических) приемов. Чаще всего герои, изображенные неизвестным художником на портретах, появляются в тексте до начала ключевых событий, как это, например, происходит в «Трех портретах»(1846) или в «Фаусте»(1856). Рассказчик или повествователь описывают портреты и высказывают догадки о свойствах душевной жизни или интеллектуальных способностях запечатленных художником персон. Например, описание портрета бабушки Веры Ельцовой в повести «Фауст»:

Но что за лицо было у итальянки! сладострастное, раскрытое, как расцветшая роза, с большими влажными глазами навывкате и самодовольно улыбающимися, румяными губами! Тонкие чувственные ноздри, казалось, дрожали и расширялись, как после недавних поцелуев; от смуглых щек так и веяло зноем и здоровьем, роскошью молодости и женской силы... Этот лоб не мыслил никогда, да и слава богу! Она нарисована в своем альбанском наряде; живописец (мастер!) поместил виноградную ветку в ее волосах, черных, как смоль, с ярко-серыми отблесками: это вакхическое украшение идет как нельзя более к выражению ее лица.

Дальнейшее развитие сюжета повести или романа либо подтверждает, либо корректирует первоначальные предположения рассказчика, размышлявшего о физиогномике изображенных художником лиц.

Тургенев придавал большое значение умению писателя выстраивать характеры на основе «прочитывания» черт лица и мимики реальных или вымышленных людей. Известно, что писатель в зрелый период творчества увлекался «игрой в портреты», т.е. рисовал вымышленных персонажей и просил своих друзей (чаще всего это были члены семьи Виардо) охарактеризовать психологический склад изображенной персоны по чертам лица или характеру позы.

Таким образом, словесное описание музыки или произведения изобразительного искусства – это важнейшая особенность поэтики прозы Тургенева на протяжении всех периодов творческой эволюции писателя, способствующая выявлению сокровенных черт душевной жизни персонажей.

Произведения Тургенева

Тургенев И.С. Певцы // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1979. Т.3 / http://rvb.ru/turgenev/01text/vol_03/01text/0139.htm;

Тургенев И.С. Три портрета; Три встречи // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1980. Т.4 / http://rvb.ru/turgenev/tocvol_04.htm;

Тургенев И.С. Фауст; Ася // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1980. Т.5/ http://rvb.ru/turgenev/tocvol_05.htm;

Тургенев И.С. Дворянское гнездо; Накануне // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т.6/ http://rvb.ru/turgenev/tocvol_06.htm;

Тургенев И.С. Несчастливая; Вешние воды // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т.8/ http://rvb.ru/turgenev/tocvol_08.htm;

Тургенев И.С. Клара Милич (После смерти) // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1982. Т.10/ http://rvb.ru/turgenev/tocvol_10.htm

Темы предварительного тура

(в скобках указаны номера из списка литературы по творчеству Тургенева)

1. «Музыкальные» портреты Якова Турка и рядчика из Жиздры как отражение внутреннего мира героев (на материале рассказа «Певцы») (4; 8).
2. Психологические характеристики и музыкальный репертуар героев повести «Несчастливая» (Сусанна, Ратч, Фустов) (4; 6;11)
3. Музыкальные предпочтения второстепенных героев романа «Дворянское гнездо» (Лемм, Паншин и Варвара Павловна Коробьина как авторы или интерпретаторы музыки) (2; 4; 5; 6).
4. Значение слова в музыке: почему героиня Тургенева выбирает для выступления романсы Глинки и Чайковского? (на материале повести «Клара Милич») (4; 10).
5. Итальянская музыка в повестях «Три встречи» и «Вешние воды» (с точки зрения персонажей и автора) (2; 4; 10; 11).
6. Немецкая музыка в романе «Дворянское гнездо» и в повести «Несчастливая» (с точки зрения персонажей и автора) (1; 2; 4; 5; 6).
7. Живописные портреты в повести «Три портрета» и характеры их прототипов (с точки зрения рассказчика и автора) (3; 7;9)
8. Роль портретов бабушки-итальянки и Ельцовой-старшей в сюжетно-композиционной структуре повести «Фауст» (3; 5; 7;9).
9. Художники-дилетанты в повести Тургенева «Ася» и в романе «Дворянское гнездо»: сравнительная характеристика Гагина и Паншина (1; 5)

10. Итальянская живопись и музыка в финале романа «Накануне» (с точки зрения персонажей и автора) (1; 2; 4;9).

Список рекомендуемой литературы

1. *Батюто А.* Тургенев-романист. Л., 1972.
2. *Боткин В.П.* Итальянская и немецкая музыка // Боткин В.П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984.
3. *Дубовиков А. Н.* Еще об игре в портреты // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 1/ <http://litnasledstvo.ru/site/book/id/80>
4. *Кац Б А.* Диссонансы без разрешений. Музыка/ музыки в поэме Аполлона Григорьева „Venezia la bella“ // И время и место: историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008 / http://www.rulit.me/books/i-vremya-i-mesto-istoriko-filologicheskij-sbornik-k-shestidesyatiletiju-aleksandra-lvovicha-ospovata-read-381864-0.html#section_106
5. *Курляндская Г.* Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х гг. Тула, 1977.
6. *Лотман Л. М.* Тургенев и Фет // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 25–47.
7. *Мазон А.* Тургенев и Полина Виардо — участники «Игры в портреты» // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 1/ <http://litnasledstvo.ru/site/book/id/80>.
8. *Тиме Г. А.* «Записки охотника» И. С. Тургенева и «Шварцвальдские деревенские рассказы» Б. Ауэрбаха (сравнительная типология жанра) // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 45–57.
9. *Токарев Д.* О «невъизримо выразимом» (вместо предисловия)// «Невъизримо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013 / <http://www.gbv.de/dms/spk/slavistik/74653681X.pdf>
10. *Топоров В. Н.* Странный Тургенев (четыре главы). М., 1998.
11. *Шаталов С. Е.* Проблемы поэтики Тургенева. М., 1969.

Общая тема по творчеству А.К. Толстого:

Романтическая фантастика, музыка и живопись в творчестве А.К. Толстого

Алексей Константинович Толстой (1817 – 1875) не стал писателем первого ряда, однако получил свое законное и бесспорное место в истории русской литературы. Его роман «Князь Серебряный» до сих пор популярен у читателей разного возраста, исторические драмы ставятся на театральной сцене, а романсы на его стихи входят в репертуар певцов-профессионалов и любителей. П.И. Чайковский признался в письме: «Толстой — неисчерпаемый источник для текстов под музыку; это один из самых симпатичных мне поэтов». Эпоха, в которую жил А.К. Толстой, не слишком

благоволила поэтам, требовала внимания к насущным вопросам и не поощряла стремления к заоблачным высям и иным мирам. В этом Толстой со временем не совпадал, он был романтиком в своих воззрениях и в литературной практике (и джентльменом и аристократом в любых личных проявлениях). Современник Чернышевского, Достоевского и Льва Толстого, он был литературным наследником Жуковского, Пушкина, Байрона и Гете. Поэтому в его стихах и прозе, как ранних, так и поздних, играют важную роль тема искусства, преобразующего жизнь, фантастика в разных ее изводах и ирония.

Обстоятельства детства и юности А.К. Толстого наложили отпечаток на его будущее творчество. Его главным воспитателем и руководителем стал дядя по матери, А.А. Перовский, писатель, печатавшийся под псевдонимом *Антоний Погорельский*. Благодаря ему юный Алексей Толстой побывал в гостях у И.В. Гете, познакомился с А.С. Пушкиным, В.А. Жуковским и их литературным кругом. В 1828 году Погорельский выпустил свою первую книгу — «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (в 2 ч.), состоящую из четырех повестей, заключенных в общую повествовательную рамку. В целом книга наследовала европейской романтической традиции (прежде всего Л. Тика и Э.Т.А. Гофмана), но свои поэтические и композиционные находки Погорельский сделал чуть раньше других русских авторов (например, В.Ф. Одоевского и Н.В. Гоголя).

Алексей Толстой стал адресатом фантастической повести Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» и одним из прототипов главного героя. Для русской литературы рубежа 1820-30-х годов повесть стала открытием — и нового фантастического жанра, и детской психологии. В этом направлении далее пойдет уже названный В.Ф. Одоевский (его повесть «Городок в табакерке» во многом близка сказке Погорельского), а много лет спустя А.К. Толстой напишет поэму «Портрет» — с фантастическим сюжетом и ребенком, стоящим в центре повествования.

Литературная школа и эстетические пристрастия определили выбор направления для Толстого. В пору своего расцвета он стоял особняком, не принимая ни эпигонов романтизма, ни «реалистов»-нигилистов. В отличие от Жуковского и его школы, для Толстого характерна романтическая ирония — принцип «двойного зрения», прозрение смешного в страшном и наоборот, сознание относительности оценок и подвижности живущего мира. Эта ирония является не только чертой стиля, она пронизывает сознание художника, который то погружается в создаваемый им мир, то разоблачает его фиктивный, вымышленный характер. Он выступает и как режиссер, и как актер в спектакле, поставленном им самим. Таким образом художник-романтик отстаивает свою (подвижную) позицию и свою свободу перед миром.

Эстетические принципы Толстого нашли соответствие в его общественных воззрениях более поздних лет (он рефлексировал над своей позицией в стихах: «Двух станом не боец, а только гость случайный...»). Не уважая нигилистов и демократов, он заступался за них перед царем; а в спорах западников и славянофилов оказался почти «на линии фронта», потому что его воззрения не совпадали с мнениями обеих сторон. Главной ценностью для Толстого неизменно было искусство и творчество, ради него он мог пойти на открытый конфликт: «...служба, какова бы она ни была, глубоко противна моей натуре... Служба и искусство несовместимы...» (из письма императору Александру II, которого Толстой просил об отставке).

Однако это отчуждение произойдет позднее. Толстой начинал литературную работу, скорее, в русле тенденций своего времени. В конце 1830-х он начал писать, первыми его сочинениями стали фантастические повести — «Семья вурдалака» и «Встреча через триста лет». Они были, видимо, экспериментом: первая написана по-французски, вторая — по-немецки, сюжетно повести связаны, композиционно почти

идентичны, основаны на фольклорных преданиях (список можно продолжить). Толстой явно уловил основные тенденции в развитии русской прозы: интерес к исторической и этнографической экзотике, к «потустороннему», колебания между фантастической и рациональной мотивировкой сюжета, использование рамочной композиции (ср. в то же время написанные «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, уже упомянутого «Двойника» Погорельского и др.).

Следующее большое сочинение автора, уже опубликованное, выросло из ранних опытов. В 1841 году Толстой напечатал повесть «Упырь», в которой развил находки и приемы первых повестей. В «Упыре» повествование развернуто во времени и пространстве (настоящее и прошлое, Россия и Италия), а сюжет осложнен колебанием мотивировок (сверхъестественное — рациональное). Эти черты были свойственны жанру «готического романа», чрезвычайно популярного у читателей начала века и в России известного, прежде всего, в переводах.

Автор ввел в повесть магические портреты и пророческие песни, представляющие важнейшие для романтиков виды искусства - живопись и музыку. В этом Толстой тоже оказался современен: чудесные или зловещие картины, волшебные мелодии, их создатели и их жертвы были постоянными героями литературы тех лет (см., напр., повести Гофмана, который сам был не только писателем, но и художником и музыкантом; «Последний квартет Бетховена», “*Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*”, «Себастьян Бах» и другие повести В.Ф. Одоевского, «Портрет» и «Невский проспект» Н.В. Гоголя, «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина и др.). В повести Толстого переплетаются почти все актуальные темы и тенденции прозы 30-х годов. Впоследствии Толстой никогда не перепечатывал ее и не вспоминал о ней, видимо, считая «пробой пера». Но заметим, что молодой писатель шел в том же направлении, что авторы «первого ряда», и, например, разделил интерес к славянскому фольклору с А.С. Пушкиным (см. пушкинский цикл «Песни западных славян», балладу «Утопленник», «Русалка»).

Перспективным в художественном отношении был и еще один прием, заимствованный А.К. Толстым из арсенала романтизма — романтическая ирония. В ранней прозе она проявляется в подчеркнутой дистанции автора, который передает повествование о сверхъестественных происшествиях рассказчикам, то отодвигая их в прошлое, то высказывая сомнение в их благоразумии. Сверхъестественные события особенно выделялись на фоне ярко и рельефно описанной «реальности» — быта, житейских подробностей, «прозаических» деталей. Таким образом ужасы и чудеса не лишались убедительности, а приобретали двойственный характер, заставляли сомневаться в надежности «реального» мира. Эта двойственность, подвижность границы между реальностью и фантазией, также характерна, например, для «Пиковой дамы» Пушкина и «петербургских повестей» Гоголя. Примечательно, что повести Толстого хронологически помещаются как раз между этими произведениями.

Введение фигуры рассказчика вело к значительным последствиям — в художественной, повествовательной перспективе. Рассказчик требовал внимания автора — нужен был характер, личность, глубина образа; в конце концов, этот путь вел к психологизации, углублению психологического анализа личности. В ранних повестях Толстого маркиз и герцогиня еще оставались масками, а в поздней поэме «Портрет» влюбленность героя в прекрасную незнакомку раскрывает глубину молодой души (мы бы назвали это опытом художественного исследования возрастной психологии).

В таких творческих решениях проявилась авторская самостоятельность А.К. Толстого, трансформировавшего известные романтические приемы и темы для реализации собственных идей.

Произведения А.К. Толстого

Толстой А.К. Песня о Гаральде и Ярославне; Три побоища; Садко; Слепой/ Толстой А.К. Собрание сочинений. Т. I. М., 1969.

<http://imwerden.de/publ-3852.html>

Толстой А.К. Упырь; Семья вурдалака; Встреча через триста лет / Толстой А.К. Собрание сочинений. Т. II. М., 1969.

<http://imwerden.de/publ-3853.html>

Другие издания:

Толстой А.К. Собрание сочинений. Т. I-IV. М., 1963-1964.

Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л., 1984.

Упырь: рассказ графа А.К. Толстого/ С предисл. Вл. Соловьева. СПб., 1900.

Толстой А.К. Упырь. М., 1991.

Толстой А.К. О литературе и искусстве. М., 1986.

Темы для работ первого тура

1. Сюжетная роль портретов в повести А.К. Толстого «Упырь». [2, 4, 5,12]
2. Сюжетная роль песни и музыки в фантастических повестях А.К. Толстого. [5, 8, 9, 10]
3. Следы «готического романа» в фантастических повестях А.К. Толстого. [4, 9, 13]
4. Вампиры в русской литературе 1830-х годов (на материале повестей А.К. Толстого «Семья вурдалака» и «Страшная месть» Н.В. Гоголя, стихотворения А.С. Пушкина «Вурдалак» и др. — *по выбору*). [4, 5, 9]
5. Два волшебных портрета: «Портрет» А.К. Толстого и «Портрет» Н.В. Гоголя. [3, 5, 6, 10,12]
6. «Поэзия и правда» в поэме «Портрет» (авторская ирония, отношения автора и рассказчика). [5, 6, 7, 13]
7. Психология ребенка в сказке Антония Погорельского «Черная курица» и в поэме А.К. Толстого «Портрет». [1, 3, 5, 12]
8. Образы Италии в творчестве А.К. Толстого (на материале повестей «Упырь» и «Амена»). [4, 5, 6, 12]
9. Исторические предания в балладах «Гаральд и Ярославна» и «Три побоища». [5, 6, 8, 13]
10. Музыка и пение в балладах Толстого («Садко» и «Слепой»). [5, 8, 9, 13]

Список рекомендуемой литературы

1. *Бабанов И.* К вопросу о русских знакомствах Э.Т.А. Гофмана // Вопросы литературы. 2001. Ноябрь-декабрь. <http://etagofman.narod.ru/russznak.html>
2. *Белинский В.Г.* Упырь. Сочинение Красногорского // *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. V. М., 1954. http://azlib.ru/b/belinskij_w_g/text_0610.shtml
3. *Ботникова А.Б.* Немецкая и русская сказка в эпоху романтизма// Немецкий романтизм — диалог художественных форм <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/botnikova-nemeckij-romantizm/nemeckaya-i-russkaya-skazka-v-epohu-romantizma.htm>
4. *Вацууро В.Э.* Готический роман в России. М., 2002.
5. *Жуков Д.А.* Алексей Константинович Толстой. М.: Молодая гвардия, 1982.
6. *Котляревский Н.А.* Гр. А.К. Толстой // *Котляревский Н.* Старинные портреты. СПб., 1907.
7. *Мирский Д.С.* Алексей Толстой// *Мирский Д.С.* История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. <http://www.feb-web.ru/feb/irl/irl/irl-3511.htm>
8. *Немзер А.С.* «Весенние чувства» графа А.К. Толстого; О свистах, припевах и балладном диптихе А.К. Толстого; Последние баллады А.К. Толстого // *Немзер А.С.* При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013.
9. *Немзер А.С.* Время и баллады Жуковского// *Зорин А., Немзер А., Зубков Н.* «Свой подвиг свершив...» М., 1987.
10. *Стафеев Г.И.* Сердце полно вдохновенья. Жизнь и творчество А. К. Толстого. Тула, 1973.
11. *Токарев Д.* О «невыразимо выразимом» (вместо предисловия)// «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013 / <http://www.gbv.de/dms/spk/slavistik/74653681X.pdf>
12. *Турьян М.А.* Личность А.А. Перовского и литературное наследие Антония Погорельского // *Антоний Погорельский.* Сочинения; Письма. СПб., 2010.
13. *Ямпольский И.Г.* А.К. Толстой // Толстой А.К. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения. М.: Худож. лит., 1981.