

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова»

Университетский колледж

Курс лекций

дисциплина (МДК, ПМ) Литература

(полное наименование в соответствии с учебным планом)

для специальности 43.02.11 Гостиничный сервис, 38.02.01 Экономика и бухгалтерский учет (по отраслям), 09.02.05 Прикладная информатика (по отраслям), 09.02.04 Информационные системы (по отраслям)

(шифр и наименование)

Ярославль 2017

Раздел I. Русская литература конца XVIII-начала XIX вв.

Тема № 1

Романтизм как философия жизни

Цель: дать общее представление о развитии исторического и литературного процессов конца XVIII–начала XIX века;

Задачи:

- познакомить учащихся с лучшими представителями русского искусства
- дать понятие романтизму как литературному направлению
- дать понятие «психологического романтизма» В.А. Жуковского
- дать понятие «Мечтательного романтизма» К.Н. Батюшкова
- дать понятие «гражданского романтизма» декабристов

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- о становлении романтизма,
- о «психологическом романтизме» В. А. Жуковского,
- о «мечтательном романтизме» К. Н. Батюшкова,
- о «гражданском романтизме» декабристов;

уметь:

- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке изученного художественного произведения.

Содержание темы (лекционный материал)

Исторические предпосылки романтизма в Европе.

Романтизм зарождается на фоне общественного кризиса, из чувства противоречия и несогласия с предыдущими тенденциями. Этим во многом объясняются его особенности. Время появления: 2-я половина 1790-х гг. Сразу осознал себя как направление и метод, создал школы (йенская – Тик, Новалис; гейдельбергская – бр. Гримм) Как направление существует до сер. XIX в. В дальнейшем может проявлять себя как метод.

Исторические предпосылки

- буржуазные преобразования, усиление «третьего сословия», превращение буржуазии в отдельную силу в государстве, изменение структуры общества
- в Европе происходит целый ряд буржуазных революций, приводящих либо к формированию конституционной монархии, либо к появлению республики (1649 г. – революция в Англии, 1789 г. – революция во Франции)
- усиление роли городов, рост их размеров
- осознание непрерывного и неостановимого общественного прогресса
- нарастание динамики развития
- наполеоновские войны 1800-1815 гг.
- итальянская кампания 1796-1797 гг.
- египетский поход 1798-1799 гг.

18 июня 1815 г. Наполеон проиграл при Ватерлоо, после чего отрекся от престола и был отправлен на о. Святой Елены, где и скончался.

- деятельность просветителей, вызывающая чувство «пресыщения» в обществе
- распад классицизма как направления, не выдержавшего исторических катаклизмов
=> изгнание из обихода классицистических ценностей (разум, порядок)
=> окончательный и бесповоротный отказ от античного образца
- дальнейшая утрата церковью ведущей роли
- нарастающая рефлексия (эпоха осознания себя и мира, а не просто существования)

Романтическая личность (основные черты).

Психологический аспект:

- эмоциональность

1. Тяга к интенсивным ощущениям.
2. Избирательность восприятия.
3. Непроизвольное внимание (не сопряжено с волевыми усилиями, направляется на самые яркие объекты).
4. Чрезвычайно развитое воображение.
5. Эмоционально окрашенная память, а также тенденция к присвоению непрожитого опыта.
6. Процессы возбуждения доминируют над процессами торможения.
7. Типичны острые эмоциональные состояния: стресс, аффект, фрустрация.
8. Эмоциональная мотивация поступков, интуитивное, а не дискурсивное мышление.

- эгоцентризм

1. Самодостаточность.
2. Одиночество в силу нежелания думать о ком-то еще и неумения сближаться с людьми.
3. Абсолютная субъективность.

- свободолюбие

1. Отсутствие желания быть «социально приемлемым».
- Пассивная форма: отдаление от общества.
Активная форма: борьба с обществом.

- идеализм

1. Вера в превосходство духа над материей.
2. Максимализм в поиске идеала (неготовность удовлетворяться суррогатами).
3. Мистицизм.

- трагическое мироощущение, пессимизм

1. Вечная неудовлетворенность.
2. Ощущение непреодолимого разрыва между желаемым и действительным.

- ощущение чуждости окружающего мира

- Активное пересоздание мира (активный романтизм).
Бегство от мира (пассивный романтизм).

- тяга ко всему необычному (связана с эмоциональной потребностью в необычных ощущениях)

1. Стремление в прошлое (временная дистанция).
2. Стремление в иные пространства (географическая удаленность)

- холерик

тип с высокой подвижностью нервной системы и с плохо сбалансированными процессами возбуждения и торможения психики.

- интроверт

В своем развитии нацелен «вовнутрь», а не «вовне».

- характер стабилен
 1. Импульсы для развития получает изнутри, а не извне.
 2. Реакция на внешнее воздействие непредсказуема.

Внешность:

Внешность маркирует романтического героя, выделяя его из толпы.

Самый простой вариант привлечения внимания – какой-то врожденный порок, заметное уродство, типа хромоты или горба.

Второй вариант – неземная красота.

Третий вариант – убийственное обаяние (харизма).

В описании внимание обращается преимущественно на те черты, которые помогают понять характер героя (лицо, глаза).

Социальный план:

- Из всех отношений романтику более всего свойственны отношения любовные, с противоположным полом, которые, однако, не перетекают в союз семейный, не «опошляются».

Часто любовная история у романтика имеет трагическую развязку в силу роковых обстоятельств (смерть возлюбленного, неодолимые препятствия, разлучающие пару).

- Родственные связи, как правило, мало что значат для романтика.

Однако в некоторых случаях он может испытывать болезненную привязанность к кому-то из членов семьи, практически растворяясь в нем.

- романтический герой существует вне исторического времени

- связь со средой:

1. Может быть нарушена в силу обстоятельств (герой - изгой, отщепенец).
2. Сознательно отрицается (герой выбирает добровольное изгнание, отшельничество),
3. Среда существует, но слишком специфична (аристократическая среда /люмпенизированные круги).

- Род деятельности:

1. Отсутствие постоянного занятия.
2. Создание духовных ценностей (творческая профессия).
3. Противоправная деятельность.

- Зато у героя в полной мере представлены национальные признаки.

Национальная самобытность – один из объектов пристального интереса романтиков.

- Нонконформизм, неспособность следовать конвенциональным нормам

Европейская (в первую очередь христианская) этика XIX в. постулирует общечеловеческие нравственные ценности, которые и должны быть мерой вещей.

Как своеобразный компромисс выступает постулат о допустимости тех действий, которые одобряются обществом (вне зависимости от их совпадения с высшими нравственными идеалами).

Для романтика мерой всех вещей становится эгоистическое представление конкретного человека о том, что хорошо, а что дурно.

Жизненный путь романтика

- часто оказывается коротким
- наполнен экстраординарными событиями
- часто содержит в себе некую тайну

- пестрит удивительными совпадениями.
- доходчиво иллюстрирует идею о существовании предопределения, рока, родовых проклятий и пр.

Особенности русского романтизма

- Романтизм имеет общую универсальную основу во всей Европе, но не отрицает национальной специфики.

Отличия русского романтизма от западноевропейского:

- Запаздывание (возникает на рубеже веков, а не в 1790-е гг.)

Следствие общего отставания России, запаздывания эпохи классицизма и Просвещения по отношению к Западной Европе (классицизм с 1730-х гг. вместо XVII в.; Просвещение в 1760-1790-е гг. вместо всего XVIII в.)

- Другие исторические предпосылки:

для 1 этапа - Отечественная война 1812 г.

для 2 этапа - восстание декабристов 1825 г.

Важная для Европы революция 1789 г. Россию затронула опосредованно (через идеи европейских авторов, через соприкосновение с эмигрантами-французами), зато непосредственно коснулись россиян наполеоновские войны и восстание на Сенатской площади

- Иная социальная направленность: антифеодальная, а не антибуржуазная

Следствие отставания России – в Европе шли буржуазные преобразования, в России сохранялся феодализм

- Отсутствие антипросветительской направленности, признание силы разума, сочетание интуитивного и рационального

Следствие просветительского характера русского романтизма в целом. В России Просвещение не успело себя дискредитировать к началу эпохи романтизма. Вера в общественный прогресс у активных романтиков совпадала с идеями просветителей.

- Отсутствие тяги к мистике

Следствие частичного рационализма русского романтизма – мистицизм полностью иррационален.

Исключением стал В.А. Жуковский, подвергшийся сильному влиянию немцев.

- Ослабление индивидуализма

Следствие национальной склонности к коллективизму, а также влияния патриотических идей 1812 г.

- Отсутствие гедонизма (исключение – гедонистический романтизм К. Н. Батюшкова)

- Ослабление «романтической иронии» (порождение абсолютной уверенности в себе и в своей власти творца, ироническая игра с созданными реалиями, высмеивание «поверившего» читателя)

В русском романтизме появляется свобода от классических условностей, создается баллада, романтическая драма. Утверждается новое представление о сущности и значении поэзии, которая признается самостоятельной сферой жизни, выразительницей высших, идеальных стремлений человека; прежний взгляд, по которому поэзия представлялась пустой забавой, чем-то вполне служебным, оказывается уже невозможным.

Задание на дом

Работа с конспектом лекции

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 1 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-367с.

Дополнительная литература

1. Гуревич, П.С. Человек и культура М.: «Дрофа», 1998 г.
2. Ерасов, Б.С. Социальная культурология: В 2-х ч. Ч.1 - М.: АО «Аспект Пресс», 1994. - 384 с.
3. Культурология. Курс лекций под ред. А.А. Родугина Изд. “Центр” Москва 1998 г.
4. Культурология / Под ред. А.Н. Марковой М., 1998 г.
5. Левинас, Э. Философское определение идеи культуры. // Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. - М.: Прогресс, 1990. - С.86-97
6. Поликарпов, В.С. Лекции по культурологии. М.: «Гардарики», 1997. - 344 с.

ТЕМА № 2

В.А. Жуковский: личность и судьба. Очерк творчества.

Цель: дать краткую характеристику жизни и творчества В.А. Жуковского

Задачи:

- расширить представление о своеобразии романтизма Жуковского и излюбленных лирических жанрах поэта
- пробудить интерес учащихся к личности В. А. Жуковского, его общественной и педагогической деятельности;
- показать глубину переживаний и раздумий поэта в стихотворениях «Вечер», «Желание» и др.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного пути В. А. Жуковского,
- краткую характеристику творчества В. А. Жуковского,
- содержание рекомендованных стихотворений,
- о роли В. А. Жуковского в приобщении русского читателя к мировой литературе;

уметь:

- выразительно читать изученные произведения, в том числе выученные наизусть,
- анализировать прочитанные тексты,
- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей.
- выявлять черты романтизма в стихотворениях поэта.

Содержание темы (лекционный материал)

ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ЖУКОВСКИЙ (1783-1852)

С именем В.А. Жуковского связана целая эпоха в истории русской литературы. Знаменитый поэт-романтик, выдающийся переводчик, познакомивший русскую публику с произведениями Гёте, Шиллера, Уланда, Вальтера Скотта, Гомера, оказал большое влияние на формирование таланта многих русских поэтов первой половины XIX в., в том числе и А.С. Пушкина.

В.А. Жуковский был незаконнорожденным сыном знатного и богатого русского барина А.И. Бунина. Мать Жуковского, Сальха, была турчанкой, привезенной Бунину в качестве «подарка» с турецкой войны одним из солдат. Фамилию и отчество будущий поэт получил от бедного помещика Андрея Жуковского, жившего в доме Бунина. Хотя Жуковского приняли в доме отца, окружили вниманием, дали хорошее воспитание и образование (он учился в университетском Благородном пансионе в Москве), чувство одиночества не покидало его. Сам он признавался: «Не имея своего семейства, в котором я бы что-нибудь значил, я видел вокруг себя людей мне коротко знакомых, потому что я был перед ними взращен, но не видел родных, мне принадлежащих по праву; я привык отделять себя ото всех, потому что никто не принимал во мне особого участия, и потому, что всякое участие казалось мне милостию. Я не был оставлен, брошен, имел угол, но не был любим никем». Эти чувства и рождали поэзию Жуковского, печальную и трогательную.

Первые литературные произведения Жуковского были написаны еще в Благородном пансионе при Московском университете. Это учебное заведение, выпустившее в свет таких известных русских литераторов, как В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов, М.Ю. Лермонтов и др., было основано в 1779 г. по инициативе поэта Хераскова, куратора Московского университета. В пансионе преподавались различные предметы (36 дисциплин), начиная с математики и военных наук и кончая законом Божиим и мифологией. Большое внимание уделялось гуманитарным дисциплинам — изучению литературы, истории, языков, причем сами ученики выбирали группу необходимых им предметов. Жуковский отдал предпочтение «словесному отделению» пансиона, и вскоре после поступления был признан первым учеником. В помещениях пансиона проводились заседания Общества любителей российской словесности, это дало возможность юным ученикам Благородного пансиона знакомиться с крупнейшими писателями того времени, в частности с И.И. Дмитриевым, Н.М. Карамзиным и др. Именно в стенах пансиона появились **первые стихотворения Жуковского** — ода «Благоденствие России» (1797), восхваляющая правление императора Павла I, стихотворения «Добродетель» (1798), «Мир» (1800) и др. По окончании пансиона Жуковский в отличие от многих своих друзей по учебе, опекаемых родными, был вынужден приступить к службе. Он писал: «Я вошел в главную дурацкую Соляную контору городским секретарем в 1800 году, вышел из нее титулярным советником в 1802». Несмотря на всю непоэтичность службы, Жуковский не был обременен обязанностями, имел много свободного времени для творчества, был «окружен Греем, Томсо-ном, Шекспиром, Попе и Руссо!». Большое влияние в это время на поэта оказывает «Дружеское литературное общество», в котором он принимал активное участие.

ЖАНРЫ, ТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА И СТИЛЕВЫЕ ПОИСКИ ЖУКОВСКОГО

В 1802 г. появляется **стихотворение**, принесшее Жуковскому известность, — элегия «Сельское кладбище». Элегия Жуковского явилась переложением стихотворения английского поэта-сентименталиста Томаса Грея, но сам Жуковский так определял характер художественного поэтического перевода: «Переводчик в прозе раб; переводчик в стихах — соперник». Элегию Жуковского открывает картина вечера, навевающая меланхолические чувства:

Уже бледнеет день, скрываясь за горою, Шумящие стада толпятся над рекой, Усталый селянин медлительной стопою Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.

Картины вечера на сельском кладбище пробуждают и **мысли о суетности жизни, неизбежной смерти, о природном равенстве людей:**

На всех явится смерть — царя, любимца славы, Всех ищет грозная... и некогда найдет...

Черты нового поэтического стиля, лирическая многозначность эпитета, яркие метафоры соседствуют с архаическими, избыточными старославянизмами, полными дидактизма фрагментами. Для примера можно сравнить два фрагмента текста:

В туманном сумраке окрестность исчезает... Повсюду тишина, повсюду мертвый сон; Лишь изредка жужжа, вечерний жук мелькает,

Лишь слышится вдали рогов унылый звон и:

Вотще над мертвыми, истлевшими костями Трофеи зиждутся, надгробия блестят, Вотще глас почестей гремит перед гробами — Угасший пепел наш они не воспалят.

Однако после появления стихотворения «Сельское кладбище», принесшего молодому поэту известность и даже славу, Жуковский на долгое время замолкает. 1803—1807 гг. поэт проводит в

«белевском уединении», в селе Мишенское, посвящая время самосовершенствованию. В это время начинает формироваться **мировоззрение поэта, основанное на глубокой вере в нравственную и духовную силу человека**. В письме к другу Андрею Тургеневу он пишет: «Надобно сделаться человеком, надобно прожить не даром, с пользою, как можно лучше... Эта мысль меня оживляет, брат! Я ныне гораздо сильнее чувствую, **что я не должен пресмыкаться в этой жизни, что я должен возвыситься, образовать свою душу и сделать все, что могу для других...** Наше счастье в нас самих!...» В 1805 г. Жуковский встречает свою единственную любовь — М.Н. Протасову. Маша Протасова была его племянницей, и счастья это чувство не могло принести. На пути у влюбленных было множество преград: несогласие матери Маши, бедность Жуковского, их родственная связь. Именно чувством безнадежной любви к этой девушке озарены такие произведения, как «Мой друг, хранитель-ангел мой», «Весеннее чувство», «Кольцо души-девицы», «Эолова арфа», «Алина и Альсим» и др.

В 1808 г. для поэта кончается период затворничества, **он становится редактором журнала «Вестник Европы»**, который в свое время издавал Карамзин. В это время появляется ряд его новых произведений, среди которых следует отметить первую балладу «Людмила».

Война 1812 г. явилась поворотным моментом для всей русской истории, роковым образом сказалась на судьбах русских людей. В этом году Жуковский вступает в Московское ополчение, во время военных событий он служил у генерала И. Скобелева, писал приказы по войскам, реляции. Накануне Тарутинского сражения появляется одно из лучших стихотворений, посвященных военным событиям, — «Певец во стане русских воинов»:

Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили сладость бытия,
Поля, холмы родные,
Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первых лет уроки, —
Что вашу прелесть заменит?
О, родина святая,
Какое сердце не дрожит
Тебя благословляя.

Это стихотворение обратило на себя внимание царской фамилии и в дальнейшем **открыло путь Жуковскому к царскому двору**.

Первые послевоенные годы были полны литературными событиями: **Жуковский становится членом литературного общества «Арзамас», в эти годы он становится одним из самых популярных поэтов России, пишет свои лучшие стихотворения «Минувших дней очарованье», «Теон и Эсхин», «Там небеса и воды ясны» и др.**

Большую известность Жуковскому принесли **элегии**. Элегию можно определить как «**песнь грустного содержания**» (В.Г. Белинский). Этот жанр существовал в русской литературе и в XVIII в., но только в эпоху романтизма он приобрел особую популярность, стал «формой времени». Никакой другой жанр не отражал так полно **настроения и мысли романтической эпохи**. Элегия XVIII в. была стихотворением «на случай», так как пессимистическое настроение, грусть, заложенные в элегии, не были характерны для той эпохи. Если в жизни происходило нечто печальное, то это скорее воспринималось как «случай», а не как закономерность. **В XIX в. элегия стала выражать именно трагическую закономерность жизни**. Практически все стихотворения Жуковского проникнуты элегическим духом, но наиболее известными элегиями поэта являются «Сельское кладбище», «Вечер», «Море».

Внимание Жуковского как поэта-романтика приковано к внутреннему миру, богатству чувств лирического героя. Изображение мира чувств, мира сердца становятся целью его поэзии. «Я бы каждое прекрасное чувство назвал Богом», — говорит поэт. Но в многообразии человеческих переживаний Жуковскому более созвучны интонации скорбные. Его лирика печальна, грустна, и в

то же время человечна. Темы неизбежности крушения надежд, гибели как закономерности жизни звучат во многих стихах поэта:

Прекрасное погибло в пышном цвете, Таков удел Прекрасного на свете.

«На кончину ее величества королевы Виртембергской» или:

Кто слез на хлеб свой не ронял, Кто близ одра, как близ могилы, В ночи бессонной не рыдал,
— Тот вас не знает, вышши силы!

«Кто слез на хлеб свой не ронял»

Подобные настроения преобладают в стихотворениях «Сельское кладбище», «Вечер», «Отымают наши радости» и др. **Печаль — это не случайное, временное чувство, а выражение сути жизни, ее философии. Любовь, Радость, Красота, Счастье лишь мимолетные гости в этом мире:**

Ах! Не с нами обитает Гений чистой красоты; Лишь порой он навещает Нас с небесной высоты. *«Лалла Рук»*

Счастье в земном мире невозможно, но за гранью земного бытия человек может вновь обрести гармонию:

Сей гроб — затворенная к счастью дверь; Отворится... жду и надеюсь! За ним ожидает спутник меня, На миг мне явившийся в жизни. *«Теон и Эсхин»*

Идеал не может быть воплощен в земной жизни, он лишь изредка посещает людей, но память об этом мгновении не позволяет человеку пасть духом. Вот почему скорбь Жуковского светлая, исполненная добра и надежды. Герой стихотворения «Теон и Эсхин» знает свою трагическую участь, но произносит: «При мысли великой, что я Человек, всегда возвышаюсь душою».

Таким образом, мы можем назвать Жуковского одним из первых в русской литературе поэтов-романтиков. Он **первым обратился в поэзии к изображению внутреннего мира человека**. Жизнь души стала объектом его поэзии; он видел трагизм мира, в котором не может осуществиться счастье человека, не может воплотиться идеал, поэтому **главным эмоциональным состоянием стихотворений Жуковского является скорбь**.

В своих лирических произведениях Жуковский **изображает не картины внешнего мира, а те чувства, которые возникают в душе человека при соприкосновении с этим миром**. Подобное содержание было новым в поэзии, а новому содержанию требовалась **новая форма, т.е. новая стилистическая манера**. Если в поэзии XVIII в. слово, как правило, имело свое предметное значение, то в поэзии Жуковского оно утрачивает свою семантическую конкретность, **приобретает множество смыслов, оттенков**, у каждого читателя возникает своя цепь ассоциаций, образов. Например, ПР. Державин писал: «...как летом сладкий лимонад». Эпитет «сладкий» имеет конкретный смысл, ощущение вкуса. Жуковский же создает этим эпитетом совершенно иное ощущение: «как сладко в тишине у берега струй плесканье», «Легкий, легкий ветерок, // Что так сладко, тихо веешь?». Известный исследователь-литературовед Г.А. Гуковский отмечал «поразительную беспредметность» поэзии Жуковского, в которой «нет ни вещей, ни природы, ни обстоятельств жизни, ни указаний на человеческие отношения, ничего объективного, а есть только душа, мечта, "чистая эмоция"».

Слово в поэзии Жуковского наполняется эмоциональным содержанием. Например, «вечер» — это не просто время суток, а состояние души человека, состояние природы; луч — не понятие оптики, а озарение, вдохновение, проникновение божественного мира в земную жизнь. Не случайно в стихотворении «Я Музу юную, бывало...» говорится о «животворящем луче». Жуковский искал новые оттенки в значении слов и в этих поисках даже **нарушал устоявшиеся грамматические и синтаксические нормы**. «О милый гость, святое Прежде», — пишет Жуковский, в данном случае наречие «прежде» выступает в роли существительного. Либо: «С ее лица приветное слетело, В ее глазах узнанья не найдешь». С точки зрения грамматики, употребление в данном контексте слов «приветное», «узнанья» ошибочно, но, с точки зрения поэта, это — особые, новые образы.

Другим жанром, господствовавшим в творчестве Жуковского, была **баллада** (от фр. *ballade(ballete)* — «плясовая песнь») — это повествовательное **стихотворение с**

драматическим развитием сюжета. Для баллады **характерны** перерывы в повествовании, т.е. концентрация внимания преимущественно на кульминационных моментах действия, **использование фантастических мотивов, использование диалога, недосказанность** определенных моментов повествования, **разнообразные формы повторов.**

В русской литературе баллады появились еще в XVIII в., их писал, например, Н.М. Карамзин. Но особую популярность этот жанр обрел благодаря Жуковскому. При создании своих баллад Жуковский опирался на западноевропейские образцы. Баллады «Лесной царь», «Рыбак» написаны по мотивам произведений Гёте, «Кубок», «Рыцарь Тогенбург» — Шиллера, «Замок Смальгольм» — Вальтера Скотта, «Суд божий над епископом» — Саути и т.д. Однако Жуковский заимствовал лишь сюжеты баллад, система же созданных им художественных образов, стиль абсолютно самобытны. Баллады Жуковского разнообразны по тематике — в одних изображена русская национальная жизнь («Людмила», «Светлана»), в других воссоздана Античность — («Ахилл», «Ивиковы журавли», «Жалобы Цереры»), третьи воскрешают Средневековье («Эолова арфа», «Кубок», «Замок Смальгольм», «Суд божий над епископом»). Если в лирике Жуковского мы встречаем героев страдающих, унылых, то **герои баллад — люди сильные, страстные, деятельные.** В балладах Жуковский **создает особый мир сильных чувств, необычных страстей, незаурядных событий,** которые не подчиняются логическому, рассудочному объяснению. **Так,** например, в поведении Людмилы из одноименной баллады нет ничего общего с рациональной логикой поведения, героиня не подчиняется голосу рассудка, а действует по велению сердца. Встретив жениха-мертвеца, она не ведает страха:

Что до мертвых? Что до гроба? Мертвым дом — земли утроба.

С середины 1820-х гг. для Жуковского начинается новый период жизни. В 1823 г. умирает Маша Протасова, а вместе с ней постепенно угасает и лирическая поэзия Жуковского. Поэт писал: «Теперь знаю, что такое смерть, но бессмертие стало понятней. Жизнь — не для счастья: в этой мысли заключается великое утешение». С этого момента жизнь поэта наполняется иным смыслом, **он становится наставником царевича Александра Николаевича, будущего императора Александра II.** Но и в это время Жуковский не оставляет занятий литературой. Он **пишет стихотворные сказки** «Спящая царевна», «Сказка о царе Берендее», «Сказка об Иване Царевиче и Сером волке».

Одним из значительных литературных трудов последнего периода жизни поэта был **перевод «Одиссеи» Гомера,** выполненный в 1842— 1850-х гг. в Германии. Для многих русских поэтов греческая античная литература начиналась именно с Гомера. Л. Толстой, определяя свое отношение к произведениям Гомера, дает такое сравнение: это «вода из ключа, ломающего зубы, с блеском и солнцем и даже с соринками, от которых она еще чище и свежее». Чистота, естественность, иногда грубоватая простота произведений Гомера особенно ценились русскими поэтами. Попытки перевести произведения Гомера на русский язык предпринимались неоднократно. В конце XVII в. появляется первый полный перевод Ермила Кострова, в конце 20-х гг. XIX в. были сделаны попытки А.С. Шишковым, А.Ф. Мерзляковым, И.И. Мартыновым. Однако настоящим событием для русской литературы стали перевод «Илиады», выполненный Н.И. Гнедичем и перевод «Одиссеи» — В.А. Жуковским.

Жуковский принял за перевод «Одиссеи» потому, что история героя древности, жизнь «давно минувшего во всей ее детской беззаботности и простодушии», была удивительно притягательна для поэта. Вторая часть поэмы с ее семейными картинками, описанием патриархальных отношений слуг и хозяев, с радостью от возвращения домой героя была особенно любима Жуковским.

Переводить Гомера было всегда трудно. Не только потому, что эпические поэмы весьма велики по объему, но и из-за того, что **образ мысли, манера изложения древнего поэта-сказителя весьма отличаются от привычной нам литературы.** Это неоднократно подчеркивал Жуковский: «Во всяком другом поэте, не первобытном, а уже поэте-художнике, встречаешь с естественным его вдохновением и работу искусства. В Гомере этого искусства нет/.../ Переводя Гомера, и в особенности Одиссею, не далеко уйдешь, если займешься фактурой каждого стиха отдельно, ибо у него, то есть у Гомера, нет отдельно-разительных стихов... И в выборе слов надлежит наблюдать

особенного рода осторожность: часто самое поэтическое, живописное, заносчивое слово потому именно и не годится для Гомера». Жуковский заостряет внимание на том, что два наших мира — античный и современный, две литературы, слишком непохожи. **С одной стороны, простота и наивность, естественность «первобытного» мира, с другой — сложность, изощренность, искусственность мира современного.**

Эту мысль подхватил Гоголь и отметил, что перевод произведения Гомера может оказать неоценимую услугу человеку XIX в. Он писал: «В «Одиссее» услышит сильный упрек себе наш девятнадцатый век, и упрекам не будет конца... Многое из времен патриархальных, с которыми есть такое сродство в русской природе, разнесется невидимо полипу русской земли».

Другая сложность перевода Гомера на русский язык заключалась и в самом языке. Жуковский восхищался «живым эллинским простодушием», но в то же время его он сознательно усложняет, украшает гомеровский текст. О тоске Одиссея по родине у Гомера сказано крайне скупое, почти строго: «Она нашла его сидящим на берегу, и глаза его не высыхали от слез, а сладостная жизнь утекала у (него) тоскующего по возвращении: ведь нимфа никогда не нравилась ему...» В переводе это оказывается значительно расцвеченным:

Он *одиноко* сидел на утесистом бреге, и очи *Были* в слезах, утекала *медлительно* капля за каплей Жизнь для него в *непрестанной* тоске по *отчизне*, *И*, *хладный* сердцем к богине...

«Добавление «одиноко», «медлительно капля за каплей», усиление оригинала от «тоскующий по возвращении» до «в непрестанной тоске по отчизне», от «не нравилась нимфа» до «хладный сердцем к богине» сразу сообщают тексту отношение, вызванное отображаемой ситуацией у самого переводчика, обнаруживая в нем поэта, о котором чаще всего говорят, что он смотрел на мир "сквозь призму сердца", — пишет исследователь О.М. Савельева¹.

Наполняя текст лирическими образами, Жуковский вводит «высокую» лексику (брег, очи, хладный сердцем), усложняет перевод метафорами («говор волн» вместо «шум моря»), использует перифразы («сладкоцелительный сон он вкусил безмятежно» вместо «он спал»), составные эпитеты («волнообъятый», «длинноогромный», «пустынно-солёный», «медленноходный», «звонко-просторный») — все это придает его произведению торжественную эпическую интонацию.

Вместе с тем поэт пытался приблизить Гомера к современному русскому читателю. Он наполняет текст произведения реалиями русского патриархального уклада (князь, тризна), вводит в античный мир русские обычаи (садиться по чину), детали русского быта (дворня, кравчий, спальники царя Менелая), использует лексику православного характера (пастырь, риза, святотатство, смирение, престол, государь, царица).

Перевод «Одиссеей» был сделан В.А. Жуковским уж на закате творчества, и он считал этот труд «своим лучшим, главным поэтическим произведением».

Творчество Жуковского сильно в той части, которая рассказывает нам о любви, о дружбе. Необыкновенно душевные, музыкальные стихи написаны лёгким слогом, многие из них положены на музыку. Стихотворения о природе отличаются тонким видением предмета.

Задание на дом

Анализ стихотворений В.А. Жуковского по вопросам (задание по микрогруппам)

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 1 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-367с.

Дополнительная литература

1. Аверинцев, С.С. Поэты. М., 1996.
2. Бессараб, М.Я. Жуковский. М., 1975.
3. Библиотека Жуковского в Томске. 1978.
4. Веселовский, А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999.

5. Виноцкий, И. Ю. Нечто о привидениях Жуковского // Новое литературное обозрение. 1998. № 32.
6. Вольпе, Ц. С. Жуковский // История русской литературы. М., 1941. Т. V. Ч. 1.
7. Вольпе, Ц.С. В.А. Жуковский в портретах и иллюстрациях. Л., 1935.
8. Воронцова, Т.И. Композиционно-смысловая структура изобразительно-повествовательных баллад лирического характера.//Текст и его компоненты как объект комплексного анализа. Л., 1986.
9. Грехнев, В.А. Словесный образ и литературное произведение. Н.Новгород, 1997.
10. Грот, Я.К. Очерк жизни и поэзии Жуковского. СПб., 1883
11. Жуковский, Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995.

Раздел II. Русская литература первой половины XIX в.

ТЕМА № 3

А.С. Пушкин. Основные мотивы лирики

Цель: показать гениальную одаренность, внутреннюю силу и стремительность творческого развития Пушкина;

Задачи

пробудить желание учащихся глубже познакомиться с личностью А. С. Пушкина;
в сжатой форме рассказать об основных этапах жизненного и творческого пути;
обратить внимание на важнейшие исторические события, которые повлияли на формирование мировоззрения поэта;
выяснить отношение к поэту правящих кругов и причину его трагической гибели.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- основные этапы жизненного пути А. С. Пушкина,
- характеристику творчества А. С. Пушкина,
- содержание рекомендованных стихотворений,
- о значении творчества А. С. Пушкина для русской культуры,
- художественные открытия А. С. Пушкина,
- философское отношение А. С. Пушкина к смыслу жизни, творчеству, любви,

природе;

уметь:

- выразительно читать изученные произведения, в том числе выученные наизусть,
- анализировать прочитанные тексты,
- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- выявлять черты романтизма в стихотворениях поэта.

Содержание темы (лекционный материал)

В каждой развитой национальной литературе есть имена, являющиеся свидетельством её вершины, дающие на века этой литературе духовно-эстетический идеал. В Италии это Петрарка, в Англии - Шекспир, во Франции - Расин, в Германии - Гёте, а у нас в России - Пушкин.

Особенностью таких писателей является их «вечная современность». Они воспринимаются как «начало всех начал».

Где же истоки пушкинского творчества? Верно ли, что и у гениального поэта «всё начинается с детства»?

Сообщение о детских и юношеских годах Пушкина (первые поэтические впечатления мальчика Пушкина, его творческий порыв; первые литературные имена в жизни Пушкина, читательские и творческие представления).

Пушкин получил воспитание и образование, ориентируясь на европейскую культуру, в большей степени на французское Просвещение. С детства он одинаково свободно владел 2 языками - французским и русским. Круг его чтения в годы домашнего и лицейского учения составляют книги английских классиков, европейских писателей и произведения русских писателей. Другая русская литература была ему мало знакома, зато фольклор оказывал на его эстетический вкус постоянное и сильное влияние. С ранних лет Пушкин слушал сказки няни Арины Родионовны Матвеевой, бабушки М. А. Ганнибал, дворового Никиты Козлова.

Позднее, на Украине, на юге, в нижегородском Болдино, в краях Южного Урала и Оренбуржья Пушкин слушал и записывал сказки, песни, пословицы и поговорки. В 1824 году он писал из Михайловского брату: «вечером слушаю сказки – и вознаграждаю тем самым недостатки проклятого своего воспитания».

Таким образом, истоки творчества Пушкина, как и у любого человека, в детских и юношеских впечатлениях и переживаниях.

Обычно лавровый венок осеняет гения спустя многие годы, иногда столетия после ухода его из жизни. Но как вы встретите стихотворение, написанное в 1815 году и посвящённое отроком-поэтом своему сверстнику: *«Кто как лебедь цветущей Авзонии....»* Адресат стихотворения - Пушкин. Стихотворение написано певучим, протяжным, торжественным стихом без рифм, напоминающим величавые строки Гомера, поэтов Эллады и Рима. Откройте секрет этих строк! Кто автор? Гимн Пушкину, оду ему пропел Антон Дельвиг: лицеист славит лицеиста. Причём без тени сомнения в грамотной славе друга:

*Пушкин! Он в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Апполон на Олимп торжествующий.....*

Пушкину всего-то 15 лет!

Дельвигу вторит Кюхля - верный преклонению перед Пушкиным Вильгельм Кюхельбекер:

*Счастлив, о Пушкин,
Кому высокую душу Природа,
Щедрая Матерь, дала.*

Позднее на создания Пушкина отзывались его прославленные и маститые современники.

Н. И. Гнедич, переводчик «Илиады», по прочтении сказки «О царе Салтане»:

«Пушкин, Протей! Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!....»

В. А. Жуковский в письме 25-летнему Пушкину: *«Ты имеешь не дарование, а гений..., Ты рождён быть великим поэтом: будь же этого достоин..., Плыви, силач!... По данному мне полномочию предлагаю тебе первое место на русском Парнасе».*

Гений Пушкина был предрешён ..

Как встретились с Пушкиным вы? Каким вы представляете поэта? Что для вас Пушкин - его биография, даты, события жизни, окружение: Арина Родионовна, писатели-современники, друзья и недруги - или всё-таки строки и страницы, созданные Пушкиным, его поэзия и проза?

Творчество А. С. Пушкина многогранно.

Вспомните, каковы главные темы пушкинской лирики ? (Назначение поэта и поэзии, любовь и дружба, русская природа, философские размышления о жизни, вольнолюбивая, лирика).

Рассмотрим некоторые темы на примере отдельных стихотворений.

Русская природа (пейзажная лирика)

Пушкин был первым поэтом, который не только сам познал и полюбил прекрасный мир природы, но и открыл его красоту читателям. Поэзия для Пушкина – это не только слияние с миром природы, но и полная гармония, растворённая в «вечной красоте» этого мира.

Стихотворение «Зимнее утро» (1829 год).

Почему так пленительно это стихотворение?

А какое настроение появляется, услышав известные с детства строки: *«Мороз и солнце! День чудесный!»*? И что такое пушкинское «Зимнее утро»?

Какие картины его сохранила ваша память? Вот наугад, 2 из них:

Прозрачный лес один чернеет,

И ель сквозь иней зеленеет.

В чём магия этих строк?

Что особенно изумляет в этом стихотворении? (Наверное, всё-таки неожиданный поворот в стихотворении с *«мороза и солнца»*, после недавней *«бури»* и сегодняшнего ослепительного снега мы вдруг попадаем *«в озарённую янтарным блеском»* комнату!)

Решился ли кто-то из поэтов посвятить строки столь будничному? (Преображение привычного, повседневного, заведомо «непоэтичного»:

Весёлым треском

Трежит затопленная печь.

Приятно думать у лежанки....»

Каково вам в этой комнате, вдруг озарённой *«янтарным блеском»*, и откуда он взялся, это *«блеск»* поэтической картины?...

Не просится ли она на рисунок? Попробуйте создать его хотя бы в воображении.

Почему Пушкинские строки то и дело хочется.... «нарисовать»?

Мы прочитали лишь несколько строк *«Зимнего утра»*, словно забыв всё стихотворение. Вас не наталкивает это на какое-то открытие в пушкинской поэзии? (В ней отдельная картина, а иной раз одна единственная строка настолько ёмка, в ней, как заметил Гоголь, такая *«бездна пространства»*, что она приобретает завершенность, хотя это всего лишь крохотная часть стихотворения)

Может быть, вспомните пушкинские строки, оставшиеся в памяти независимо от стихотворения: оно забыто, а строка - одна-единственная запомнилась навсегда.....

Любовь и дружба

Дружба для Пушкина – щедрость душевная, благодарность, доброта. Культ дружбы, присущий Пушкину, зародился ещё в лицее. И выше уз дружбы для поэта нет ничего.

Любовная лирика Пушкина – это искренность, благородство, восторг, восхищение, но не ветреность. Красота для поэта – «святыня». В лицее любовь предстаёт поэту как одухотворяющее страдание; в период южной ссылки любовь- слияние со стихией жизни, природы, источник вдохновения. Любовная лирика Пушкина, отражая сложные перипетии жизни, радостные и горестные, приобретает высокую искренность и задушевность.

Чтение и обсуждение стихотворения «Я помню чудное мгновение...» (1825 год)

Ваши впечатления от пушкинских строк? В чём тайны пленительности стихотворения, в котором мы словно уже слышим романс М. И Глинки?

Как начинает звучать в стихотворении музыка любви? Вслушайтесь в само звучание строк, в их мелодию.

Тайна звуков у Пушкина – гласных и даже согласных ... Услышали ли вы звуковые и лексические повторы, сквозные рифмы (*мгнове́нье – виде́нье - вдохнове́нье - упоене́ье; безнаде́жный - нежный; ты – красото́ы-мечты-черты*) и даже повтор строк?

Случайно ли это? И почему поэт избрал для повтора именно эти звуки и слова?

Останьтесь наедине с пушкинским признанием, перечитайте его.. Ваши новые открытия? Как построено стихотворение? Сравните начальную и заключительные строфы, соотнесите их со стихотворением в целом.

Остались ли в вашей памяти слова, из которых соткано «чудесное мгновение», образ любимой? В чём их тайна?

Наконец, сюжет пушкинского стихотворения: ведь в нём жизнь поэта, его судьба.

Последовательно, хотя и обобщённо прослежена в стихотворении жизнь самого поэта. Легко узнать по первым строкам давнюю встречу с Анной Керн, а во второй строфе (*«В томленьях грусти безнадежной...»*)- молодого Пушкина в светском Петербурге. Третья строфа (*«Шли годы... Бурь порыв мятежный развеял прежние мечты...»*) указывает на романтический юг, четвёртая обращает память к началу ссылки в Михайловское. То есть, каждый период в жизни поэта рисуется им очень кратко, но предельно точно.

Это стихотворение становится краткой духовной опозитизированной биографией Пушкина. Увиденный им *«гений чистой красоты»* помог вновь постичь красоту жизни и вызвал поэтическое вдохновение.

Звучит романс М. И. Глинки на слова «Я помню чудное мгновение».

В музыке своего романса композитор воспроизвёл торжественный взлёт радости и восторга. Романс был написан уже после смерти Пушкина и посвящён А.И Глинкой дочери А. П. Керн.

Наверно, музыкальное произведение столь ярко не может выразить глубочайшую философичность пушкинского произведения. Это, скорее всего, подвластно лишь слову.

Каждым своим словом о любви Пушкин как бы говорит, что любовь, даже безответная, неразделённая, - огромное счастье, облагораживающее человека.

О поэте и поэзии.

- Эта тема проходит через всё творчество Пушкина, получая с годами различную трактовку, отражая изменения, происходящие в мировоззрении поэта.

Стихотворение «Пророк» (1826год) было написано Пушкиным после расправы с декабристами.

Миссия пророка прекрасна и страшна одновременно: *«Глаголом жечь сердца людей»*. Очищать мир от скверны невозможно без страданий. Поэт – избранник, провидец и учитель, призванный служить своему народу, быть вестим, мудрым, поднимать на борьбу за правду и свободу.

Это стихотворение сюжетное, в нём изображён процесс постепенного перерождения человека в мудрого пророка. Текст насыщен славянизмами, придающими речи торжественный, приподнятый тон, который органически связан с библейской темой.

Найдите славянизмы, определите их значение. Но христианский миф, библейский колорит – это лишь одеяние, художественный приём. За аллегорией и символикой отчётливо проступает сама реальность, мысли Пушкина о высоком назначении поэта. Всё то житейское содержание, что наполняет сердце и умы занятых людей, весь их мир должен стать для истинного поэта пустынею мрачной.... Поэт выделяется из общей массы. Он выше её. Но это избранничество покупается муками творчества, ценой великих страданий. И только *«Бога глас»* дарует герою его великий путь.

Как показывает Пушкин рождение поэта? («Открылись вещи зеницы» для того, чтобы видеть окружающий мир; «жало мудрая змеи» дано вместо языка, а в место трепетного сердца – «угль, пылающий огнём»).

Но и этого недостаточно, чтобы стать избранником. Нужна ещё высокая цель, идея, во имя которой творит поэт и которая оживляет, даёт смысл всему тому, что он так чутко слышит и видит. «Бога глас» повелевает «жечь сердца людей» поэтичным словом, показывая подлинную правду жизни:

*Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполни волю моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.*

Стихотворение имеет аллегорический смысл, но в данном случае поэт утверждает божественную природу поэзии, а это значит, что и ответственность поэт несёт только перед Творцом.

Философская лирика

Предметом поэзии Пушкина всегда была сама жизнь. В его стихах мы найдём всё: и реальные портреты времени, и философские размышления о главных вопросах бытия, и вечное изменение природы, и движение человеческой души. Пушкин был больше чем прославленный поэт мирового масштаба. Это был историк, философ, литературный критик, великий человек, являющий собой эпоху.

Стихотворение «Вновь я посетил...» (1835) - в нём звучит тема бесконечности бытия и преемственности поколений, нерасторжимой связи прошлого, настоящего и будущего. Стихотворение Пушкин написал во время своего последнего приезда в Михайловское.

Послушайте отрывок из письма поэта к жене: «В Михайловском нашёл я всё по- старому, кроме того, что нет уже в нём няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых я уже не пляшу. Но делать нечего; всё кругом меня говорит, что я старею».

Чтение стихотворения «Вновь я посетил». Сравните ход поэтической мысли в письме к жене.

Созерцание родных мест, русской природы рождает в нём воспоминания и настраивает на философские размышления. Вид трёх сосен, «молодой семьи», «племени младого, незнакомого», навял Пушкину мысли о вечности бытия. Сходство между стихотворением и письмом жене прослеживается и в некоторых деталях, и в энергическом настроении. Но в стихотворении есть то, что отсутствует в письме. Содержание стихотворения шире конкретных предметов и явлений. Уже в начале произведения поставлена важная проблема: непрерывное обновление – закон природы;

*Но около корней их устарелых
(Где некогда всё было пусто, голо)
Теперь младая роица разрослась,
Зелёная семья; кусты теснятся
Под сенью их, как дети.....*

В письме Пушкин полусерьёзно признаётся, что ему «досадно» смотреть на бойко растущую «сосновую семью», потому, что сам стареет. «Но делать нечего». Поэт невольно примиряется с «общим законом» жизни. А в стихотворении автор приветствует и прославляет «племя младое». Причём, «племя» не только «сосновая семья», но и молодое поколение людей. Недаром поросль сравнивается с детьми, и в заключительных строках появляется образ внука, который «вспомынет» о поэте.

то не только радость вечного обновления жизни, но и уверенность в том, что человеку дано возрождение в следующих поколениях.

Вольнолюбивая лирика

В 1812 году Пушкин поступает в Царскосельский лицей. Именно здесь начинается творческая жизнь юноши.

Настроения, вызванные войной 1812 года, идеи освободительного движения были близки Пушкину и находили благодатную почву в среде лицеистов.

На развитие свободомыслия Пушкина большое влияние оказали произведения Радищева, сочинения французских просветителей 18 века, встречи с Чаадаевым, беседы с Карамзиным, общение с друзьями – лицеистами – Пушковым, Кюхельбекером, Дельвигом.

- Стихотворение «Деревня» (1819 г) – Пушкин страстно заклеил основы крепостного строя – беззаконие, произвол, рабство, обнажил «страдание народов».

Первая часть стихотворения – приготовление к гневному приговору, который произнесён во второй части. Поэт поначалу замечает *«везде следы довольства и труда»*, та как в деревне поэт приобщается к природе, к вольности, освобождается *«от суетных оков»*. Безграничность горизонта – естественный символ свободы. И только такой человек, которому деревня *«открыла»* свободу и которого сделала *«другом человечества»* способен ужаснуться *«барству дикому»* и *«рабству тощему»*. Поэт негодует:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!

Почто в груди моей горит бесплодный жар

И не дан мне судьбой витийства грозный дар?

Этот *«грозный дар»* мог бы заставить очнуться Россию, разбудить народ, приблизить свободу, которой достоин человек.

Не призывом, а вопросом завершается стихотворение:

Увижу ль, о друзья! Народ неугнетённый

И рабство, падшее по манию царя,

И над отечеством свободы просвещённой

Взойдет ли, наконец, прекрасная заря?

Свобода уже видится поэту не далёкой *«звездой пленительного счастья»*, а *«прекрасной зарёй»*

В историю России А. С. Пушкин вошёл как явление необычайное. Это не только величайший поэт, но и основоположник русского литературного языка, родоначальник новой русской литературы. *«Муза Пушкина, – говорил Белинский, – была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов».*

На протяжении всего своего творческого пути поэт был *«с веком наравне»*, оставался великим оптимистом, светлым жизнелюбом, великим гуманистом, объединяющим людей высокой нравственности, благородства, возвышенных чувств.

Все виды поэзии, к которым прикасался А. С. Пушкин (поэзия, драматургия, проза, заметки, письма, критические статьи), несут на себе печать его гения.

Поэт оставил потомкам неувядаемые образы вольнолюбивой, философской, любовной и пейзажной лирики. Пушкин первый показал читающей публике *«поэзию во всей её очаровательной красоте»*, научил уважать и любить литературу.

Задание на дом

Анализ романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина по вопросам (задание по микрогруппам)

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 1 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-367с.

Дополнительная литература:

1. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. – М, 1974 – Т.1.

2. Арзамасцева, И. Н., Николаева С. А.- Детская литература. Учебное пособие. – М., 1997 г

3. Аркин, И. И. – Уроки литературы в 9 классе – М., 2001

4. Золотарёва, Н. В., Михайлова Т. И. – Поурочные разработки по русской литературе – 10 класс – М., 2002
5. Маранцман, В. Г. – Тайна Пушкина. (Школьный анализ текста и законы художественного мышления). - Киев - ж. «Русский язык и литература» № 1, 1992
6. Поэты пушкинского круга. – М., 1983
7. Тынянов, Ю. Н. – Пушкин и его современники. - М., 1969.

ТЕМА № 4

М.Ю. Лермонтов. Основные мотивы лирики

Цель: познакомить учащихся с основными темами и мотивами в лирике М. Ю.

Лермонтова;

Задачи

показать, в чем разница между темой и мотивом лирического произведения;

проанализировать стихи поэта, главная тема которых – любовь к родине («Бородино», «Родина», «Два великана» и другие);

помочь учащимся понять «странную» любовь Лермонтова к родине.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного пути М. Ю. Лермонтова,
- характеристику творчества М. Ю. Лермонтова,
- о значении творчества М. Ю. Лермонтова для русской культуры,
- художественные открытия М. Ю. Лермонтова,
- философское отношение к смыслу жизни, творчеству, любви, природе М. Ю.

Лермонтова,

- содержание рекомендованных стихотворений,
- характерные особенности стихов о поэте и поэзии,
- причины трагического положения истинных поэтов России 30-х годов XIX

века;

уметь:

- комментировать стихотворения «Нет, я не Байрон», «Поэт», «Я не унижусь пред тобою...», «Как часто пестрою толпою окружен...», «Молитва» (В минуту жизни трудную...),

- проводить сопоставительный анализ стихотворений «Пророк» М. Ю. Лермонтова и А. С. Пушкина.

Содержание темы (лекционный материал)

Сегодня мы начинаем изучение творчества М.Ю. Лермонтова. В ходе лекции мы рассмотрим основные факты биографии поэта, периодизацию творчества, а так же проанализируем особенности раннего периода творчества Лермонтова.

Лермонтов — одно из самых высоких, героических имен в русской литературе. Читатель Лермонтова при первом же прикосновении к творчеству поэта ощущает себя стоящим у порога огромного и неповторимого поэтического мира. Этот мир поражает и завораживает своей таинственной глубиной и мощью, своим мужественным и трагическим строем. В поэтическом мире Лермонтова господствует тот ни на что не похожий, но безошибочно узнаваемый «лермонтовский элемент» (Белинский), который легче почувствовать, чем определить и объяснить.

Биография М.Ю. Лермонтова.

Лермонтов (Михаил Юрьевич) - гениальный русский поэт, родился в Москве 2 октября 1814 г.

В шотландских преданиях, не исчезнувших окончательно и до сих пор, живет имя Лермонта-поэта

или пророка; ему посвящена одна из лучших баллад Вальтера Скотта, рассказывающая, согласно народной легенде, о похищении его феями.

Русский поэт не знал этого предания, но смутная память о шотландских легендарных предках не раз тревожила его поэтическое воображение. Отец его, Юрий Петрович, был бедным пехотным капитаном в отставке. Михаил Юрьевич в течение всей своей жизни не переставал питать глубокую преданность к отцу, а когда он умер - к его памяти. Поместье Юрия Лермонтова - Кроптовка, Ефремовского у., Тульской губ. - находилось по соседству с селом Васильевским, принадлежавшим роду Арсеньевых.

Красота Юрия Петровича увлекла дочь Арсеньевой, Марию Михайловну, и не смотря на протест своей родовой и гордой родни, она стала женой "армейского офицера"; но для ее семьи этот офицер навсегда остался чужим человеком. Мария Михайловна умерла в 1817 г., когда сыну ее не было еще трех лет, но оставила много дорогих образов в воспоминаниях будущего поэта. Бабушка страстно полюбила внука. Энергичная и настойчивая, она употребляла все усилия, чтобы одной безраздельно владеть ребенком. О чувствах и интересах отца она не заботилась. Лермонтов-отец не в состоянии был воспитывать сына, как этого хотелось аристократической родне - и Арсеньева, имея возможность тратить на внука "по четыре тысячи в год на обучение разным языкам", взяла его к себе, с уговором воспитывать его до 16 лет и во всем советоваться с отцом. Последнее условие не выполнялось; даже свидания отца с сыном встречали непреодолимые препятствия со стороны Арсеньевой. Ребенок с самого начала должен был сознавать противоестественность этого положения. Его детство протекало в поместье бабушки, Тарханах, Пензенской губернии; его окружали любовью и заботами - но светлых впечатлений, свойственных возрасту, у него не было.

Лермонтов родился болезненным и все детство страдал золотухой; но болезнь эта развила в ребенке необычайную нравственную энергию.

Это раннее развитие стало для Лермонтова источником огорчений: никто из окружающих не только не был в состоянии пойти на встречу "грезам его души", но даже не замечал их. Здесь коренятся основные мотивы его будущей поэзии разочарования. В угрюмом ребенке растет презрение к повседневной окружающей жизни.

Мальчиком 10 лет его повезли на Кавказ, на воды; здесь он встретил девочку лет девяти - и в первый раз у него проснулось необыкновенно глубокое чувство, любовь. Первая любовь неразрывно слилась с подавляющими впечатлениями Кавказа. "Горы кавказские для меня священны", - писал Лермонтов; они объединили все дорогое, что жило в душе поэта-ребенка. С осени 1825 г. начинаются более или менее постоянные учебные занятия Лермонтова, но выбор учителей - француз Сапет и бежавший из Турции грек - был неудачен. Грек вскоре совсем бросил педагогические занятия. Француз, очевидно, не внушил Лермонтову особенного интереса к французскому языку и литературе: в ученических тетрадях Лермонтова французские стихотворения очень рано уступают место русским. 15-ти летним мальчиком он сожалеет, что не слышал в детстве русских народных сказок: "в них верно больше поэзии, чем во всей французской словесности". Его пленяют загадочные, но мужественные образы отщепенцев человеческого общества - "корсаров", "преступников", "пленников", "узников". Спустя два года после возвращения с Кавказа Лермонтова повезли в Москву и стали готовить к поступлению в университетский благородный пансион. В пансионе Лермонтов оставался около двух лет. Здесь, под руководством Мерзлякова и Зиновьева, процветал вкус к литературе: происходили "заседания по словесности", молодые люди пробовали свои силы в самостоятельном творчестве, существовал даже какой-то журнал, при главном участии Лермонтова. Поэт горячо принялся за чтение; сначала он поглощен Шиллером, особенно его юношескими трагедиями; затем он принимается за Шекспира, в письме к родственнице "вступает за честь его", цитирует сцены из Гамлета. По-прежнему Лермонтов ищет родной души, увлекается дружбою то с одним, то с другим товарищем, испытывает разочарования, негодует на легкомыслие и измену друзей. Последнее время его пребывания в пансионе - 1829-й год - отмечено в произведениях Лермонтова необыкновенно мрачным разочарованием, источником которого была совершенно реальная драма в личной жизни Лермонтова. Срок воспитания его под руководством бабушки приходил к концу;

отец часто навещал сына в пансионе, и отношения его к теще обострились до крайней степени. Борьба развивалась на глазах Михаила Юрьевича; она подробно изображена в юношеской его драме.

Бабушка, ссылаясь на свою одинокую старость, взывая к чувству благодарности внука, отвоевала его у зятя. Отец уехал, униженный и оскорбленный более, чем когда либо, и вскоре умер. Чувство одиночества переходит в беспомощную жалобу; юноша готов окончательно порвать с внешним миром, создает "в уме своем" "мир иной и образов иных существование", считает себя "отмеченным судьбой", "жертвой посреди степей", "сыном природы". Ему "мир земной тесен", порывы его "удручены ношею обманов", пред ним призрак преждевременной старости... В этих излияниях, конечно, много юношеской игры в страшные чувства и героические настроения, но в их основе лежат безусловно искренние огорчения юноши, несомненный духовный разлад его с окружающей действительностью. Весной 1830 г. благородный пансион был преобразован в гимназию, и Лермонтов оставил его. Лето он провел в подмосковном поместье брата бабушки, Столыпина. Недалеко жили другие родственники Лермонтова - Верещагины; Александра Верещагина познакомила его с своей подругой, Екатериной Сушковой, также соседкой по имению. Сушкова, впоследствии Хвостова, оставила записки об этом знакомстве. Содержание их - настоящий "роман", распадающийся на две части: в первой - торжествующая и насмешливая героиня, Сушкова, во второй - холодный и даже жестоко мстительный герой, Лермонтов. Шестнадцатилетний "отрок", наклонный к "сентиментальным суждениям", невзрачный, косолапый, с красными глазами, с вздернутым носом и язвительной улыбкой, менее всего мог казаться интересным кавалером для юных барышень. В ответ на его чувства ему предлагали "волчок или веревочку", угощали булочками, с начинкой из опилок. С сентября 1830 г. Лермонтов числится студентом московского университета, сначала на "нравственно-политическом отделении", потом на "словесном". Университетское преподавание того времени не могло способствовать умственному развитию молодежи; студенты в аудиториях немногим отличались от школьников.

Серьезная умственная жизнь развивалась за стенами университета, в студенческих кружках, но Лермонтов не сходится ни с одним из них. У него, несомненно, больше наклонности к светскому обществу, чем к отвлеченным товарищеским беседам: он, по природе, наблюдатель действительной жизни. Давно уже, притом, у него исчезло чувство юной, ничем неомраченной доверчивости, охладела способность отзываться на чувство дружбы, на малейший проблеск симпатии.

Для поэтической деятельности Лермонтова университетские годы оказались в высшей степени плодотворны. Талант его зрел быстро, духовный мир определялся резко. Лермонтов усердно посещает московские салоны, балы, маскарады. Он знает действительную цену этих развлечений, но умеет быть веселым, разделять удовольствия других. Поверхностным наблюдателям казалась совершенно неестественной бурная и гордая поэзия Лермонтова, при его светских талантах. Не пробыл в университете и двух лет; выданное ему свидетельство говорит об увольнении "по прошению" - но прошение, по преданию, было вынуждено студенческой историей с одним из наименее почтенных профессоров Маловым. С 18 июня 1832 г. Лермонтов более не числится студентом.

Он уехал в Петербург, с намерением снова поступить в университет, но попал в школу гвардейских подпрапорщиков. Эта перемена карьеры не отвечала желаньям бабушки и, очевидно, вызвана настояниями самого поэта.

Еще с детства его мечты носили воинственный характер. Кавказ сильно подогрел их. Лермонтов оставался в школе два "злополучных года", как он сам выражается. Об умственном развитии учеников никто не думал; им "не позволялось читать книг чисто литературного содержания".

Юнкерский разгул и забиячество доставили ему теперь самую удобную среду для развития каких угодно "несовершенств". Лермонтов ни в чем не отставал от товарищей, являлся первым участником во всех похождениях - но и здесь избранная натура сказывалась немедленно после самого, по-видимому, безотчетного веселья. Как в московском обществе, так и в юнкерских пирушках Лермонтов умел сберечь свою "лучшую часть", свои творческие силы; в его письмах слышится иногда горькое сожаление о былых мечтаниях, жестокое самобичевание за потребность

"чувственного наслаждения". Всем, кто верил в дарование поэта, становилось страшно за его будущее. Верещагина, неизменный друг Лермонтова, во имя его таланта заклинала его "твердо держаться своей дороги"...

По выходе из школы, корнетом лейб-гвардии гусарского полка, Лермонтов живет по-прежнему среди увлечений и упреков совести, среди страстных порывов и сомнений, граничащих с отчаянием. О них он пишет к своему другу Лопухиной, но напрягает все силы, чтобы его товарищи и "свет" не заподозрили его гамлетовских настроений. Люди, близко знающие его, вроде Верещагиной, уверены в его "добром характере" и "любящем сердце"; но Лермонтову казалось бы унижительным явиться добрым и любящим пред "надменным шутком" - "светом". Напротив, здесь он хочет быть беспощаден на словах, жесток в поступках, во что бы то ни стало прослыть неумолимым тираном женских сердец. Тогда то пришло время расплаты для Сушковой.

Лермонтову-гусару и уже известному поэту ничего не стоило заполнить сердце когда-то насмешливой красавицы, расстроить ее брак с Лопухиным, братом неизменно любимой Вареньки и Марии, к которой он писал такие задушевные письма. Потом началось отступление: Лермонтов принял такую форму обращения к Сушковой, что она немедленно была скомпрометирована в глазах "света", попав в положение смешной героини неудавшегося романа.

Лермонтову оставалось окончательно порвать с Сушковой - и он написал на ее имя анонимное письмо с предупреждением против себя самого, направил письмо в руки родственников несчастной девицы и, по его словам, произвел "гром и молнию". Потом, при встрече с жертвой, он разыграл роль изумленного, огорченного рыцаря, а в последнем объяснении прямо заявил, что он ее не любит и, кажется, никогда не любил. Все это, кроме сцены разлуки, рассказано самим Лермонтовым в письме к Верещагиной, при чем он видит лишь "веселую сторону истории".

Только печальным наследством юнкерского воспитания и стремлением создать себе "пьедестал" в "свете" можно объяснить эту единственную темную страницу в биографии Лермонтова. Драматической была любовь М.Ю. Лермонтова и к красавице Наталье Ивановой, дочери московского поэта и драматурга. Он посвящал ей одно стихотворение за другим, однако, страстная любовь перешла в ослепляющую ненависть – Наталья вышла замуж за дряхлого генерала, отвергнув молодого поэта.

До сих пор поэтический талант Лермонтова был известен лишь в офицерских и светских кружках. Первое его произведение, появившееся в печати - "Хаджи Абрек" - попало в "Библию для Чтения" без его ведома, и после этого невольного, но удачного дебюта Л. долго не хотел печатать своих стихов. Смерть Пушкина явила Лермонтова русской публике во всей силе поэтического таланта. Лермонтов был болен, когда совершилось страшное событие.

До него доходили разноречивые толки; "многие", рассказывает он, "особенно дамы, оправдывали противника Пушкина", потому что Пушкин был дурен собой и ревнив и не имел права требовать любви от своей жены. Невольное негодование охватило поэта, и он "излил горечь сердечную на бумагу". Стихотворение оканчивалось сначала словами: "и на устах его печать".

Оно быстро распространилось в списках, вызвало бурю в высшем обществе, новые похвалы Дантесу; наконец, один из родственников Лермонтова Н. Столыпин, стал в глаза порицать его горячность по отношению к такому джентльмену, как Дантес. Лермонтов вышел из себя, приказал гостю выйти вон и в порыве страстного гнева набросал заключительную отповедь "надменным потомкам"... Последовал арест; несколько дней спустя корнет Лермонтов был переведен прапорщиком в нижегородский драгунский полк, действовавший на Кавказе. Поэт отправлялся в изгнание, сопровождаемый общим вниманием: здесь были и страстное сочувствие, и затаенная вражда. Первое пребывание Лермонтова на Кавказе длилось всего несколько месяцев. Благодаря хлопотам бабушки, он был сначала переведен в гродненский гусарский полк, расположенный в Новгородской губ., а потом - в апреле 1838 г. - возвращен в лейб-гусарский. Не смотря на кратковременную службу в Кавказских горах, Лермонтов успел сильно измениться в нравственном отношении. Природа приковала все его внимание; он готов "целую жизнь" сидеть и любоваться ее красотой; общество будто утратило для него привлекательность, юношеская веселость исчезла и даже светские дамы замечали "черную меланхолию" на его лице. Инстинкт поэта-психолога влек его, однако, в среду людей.

Его здесь мало ценили, еще меньше понимали, но горечь и злость закипали в нем, и на бумагу ложились новые пламенные речи, в воображении складывались бессмертные образы. Лермонтов возвращается в петербургский "свет", снова играет роль льва, тем более, что за ним теперь ухаживают все любительницы знаменитостей и героев. Роль "льва" в петербургском свете заключилась для Лермонтова крупным недоразумением: ухаживая за кн. Щербатовой - музой стихотворения "На светские цепи", - он встретил соперника в лице сына французского посланника Баранта. В результате - дуэль, окончившаяся благополучно, но для Лермонтова повлекшая арест на гауптвахте, потом перевод в тенгинский пехотный полк, на Кавказе. По окончании отпуска, весной 1841 г., Лермонтов уехал из Петербурга с тяжелыми предчувствиями - сначала в Ставрополь, где стоял тенгинский полк, потом в Пятигорск. По некоторым рассказам, он еще в 1837 г. познакомился здесь с семьей Верзилиных и одну из сестер - Эмилию Верзилину - прозвал "La Rose du Caucase". Теперь он встретил рядом с ней гвардейского отставного офицера, Мартынова, "мрачного и молчаливого", игравшего роль непонятого и разочарованного героя, в черкесском костюме с громадным кинжалом. Лермонтов стал поднимать его на смех, в присутствии красавицы и всего общества.

Столкновения были неминуемы; в результате одного из них произошла дуэль - и 15 июня поэт пал бездыханным у подножия Машука. Кн. А. И. Васильчиков, очевидец событий и секундант Мартынова, рассказал историю дуэли с явным намерением оправдать Мартынова, который был жив во время появления рассказа в печати. Основная мысль автора: "в Лермонтове было два человека: один - добродушный, для небольшого кружка ближайших друзей и для тех немногих лиц, к которым он имел особенное уважение; другой - заносчивый и задорный, для всех прочих знакомых". Мартынов, следовательно, был сначала жертвой, а потом должен был явиться мстителем.

Несомненно, однако, что Лермонтов до последней минуты сохранял добродушное настроение, а его соперник пылал злобным чувством. При всех смягчающих обстоятельствах, о Мартынове еще с большим правом, чем о Дантесе, можно повторить слова поэта: "не мог понять в сей миг кровавый, на что он руку подымал"... Похороны Лермонтова не могли быть совершены по церковному обряду, не смотря на все хлопоты друзей. Официальное известие об его смерти гласило: "15-го июня, около 5 часов вечера, разразилась ужасная буря с громом и молнией; в это самое время между горами Машуком и Бештау скончался лечившийся в Пятигорске М. Ю. Лермонтов".

По словам кн. Васильчикова в Петербурге, в высшем обществе, смерть поэта встретили отзывом: "туда ему и дорога"... Спустя несколько месяцев Арсеньева перевезла прах внука в Тарханы. В 1889 г., по всероссийской подписке, поэту воздвигнут памятник в Пятигорске. Судьба отпустила Михаилу Юрьевичу Лермонтову короткий срок: 26 лет 9 месяцев и 12 дней. Но и спустя 160 лет со дня гибели поэта, перечитывая его строки, мы всякий раз проникаемся нестареющим духом его поэзии и думаем о нем как об одном из самых великих поэтов мира. Он бессмертен.

Периодизация творчества.

Представляется наиболее оправданным выделение в творческой биографии трех периодов: раннего (1828 – 1832), переходного (1833 – 1836) и зрелого (1837 – 1841). Первый характеризуется необычайно ранним формированием Лермонтова как личности. Интенсивностью духовной жизни и литературного ученичества. Второй отмечен настойчивыми поисками новых литературных путей – для себя и литературы в целом. В третий, зрелый период Лермонтов синтезирует находки и тенденции двух предыдущих, создает свои вершинные произведения. Многие исследователи выделяют два периода: ранний (1828-1836) и зрелый (!837-1841). Сегодня мы рассмотрим ранний период по второй периодизации. Будем работать по такому плану: особенности ранней лирики М.Ю. Лермонтова, ранней драматургии и ранней прозы.

Начнем с лирики.

Лирический герой ранней лирики М.Ю. Лермонтова.

Лирический мир Лермонтова, как и других поэтов, складывается из Двух элементов: образа лирического героя и взаимодействующего с ним образа той среды (люди, природа), которая этого героя окружает. Лирика молодого Лермонтова определяется преимущественно первым из этих элементов и ему подчиняется. Герой его лирики представляет собой глубокое и наиболее непосредственное выражение «лермонтовского человека», т. е. самого Лермонтова и людей, близких ему по своему духовному складу. Лирический герой Лермонтова — носитель индивидуального характера. Это поэт-мыслитель и гражданин, размышляющий о свободе и рабстве, о жизни и смерти,

о судьбе своей родины, и вместе с тем человек, отдающийся всем впечатлениям личной жизни и прежде всего — любви. Лирический герой Лермонтова — беспокойный и мятежный романтик. Это человек, окруженный враждебной ему действительностью, отгородившийся от нее в своем одиночестве, затаивший на нее злую обиду, страдающий и трагический, по вместе с тем полный могучей страсти и воли, умеющий мыслить беспощадно критически и готовый во имя общего блага к каким-то разрушительным, хотя и неведомым для него подвигам.

Лирический герой Лермонтова всем своим содержанием и обликом романтически выделен из среды, противопоставлен ей и приобретает характерные черты именно в этой своей противопоставленности.

Романтической сущности ранней лирики Лермонтова соответствует и романтический облик ее автогероя. Когда Лермонтов воспроизводит его живописно и пластически, поэт в ряде стихотворений придает ему традиционные черты, хорошо известные из поэм Байрона и других зарубежных и русских романтиков. В этих стихотворениях у героя «бледное чело», на котором «печать глубоких дум», «пасмурный и недовольный взгляд», его «угасший взор на тучи устремлен», он стоит, «задумчивость питая», «близ моря на скале» или на холме, «завернут в плащ» и т. п. Иногда Лермонтов говорит о своем герое как о грандиозной личности, сравнивает его с богом, а его душу — с океаном.

Лирический герой склонен к самоанализу, отсюда особая исповедальность лирики М.Ю. Лермонтова.

Лирические жанры.

Особенностью ранней лирики (во многом и зрелой) является синхронность переживания и его выражения, т.е. процесс художественного выражения совпадает по времени с процессом переживания (Лермонтов одновременно чувствует и тут же передает свои чувства). Это также придает единство лирике, основной формой которой выступает *лирический монолог*, произносимый от лица героя и направленный на анализ его душевной жизни. К лирическому монологу тяготеют все малые жанровые формы и их разновидности. В лирическом монологе любое чувство окрашено личностью автора, о чем бы он ни писал, главное — это поток его размышлений, в котором интимные переживания сплавлены с философскими, социальными, гражданскими, нравственными, эстетическими. Выражение авторских раздумий не связано принудительно с какой-либо определенной жанровой формой. Например, печаль не является единственной эмоцией элегии, а совмещается в ней с негодованием, сатирой, иронией, чувством горечи. Границы между жанрами становятся зыбкими и подвижными. Жанры энергично взаимодействуют друг с другом: ода с элегией, размышление на историческую тему с думой, а впоследствии — романс с балладой, послание легко включает батальные картины. Так, любовная элегия наполняется у Лермонтова необычным для нее философским и политическим содержанием («Я видел тень блаженства», 1831; «Настанет день — и миром осужденный», 1831), В сатиру, против всех правил, включаются лирические отступления («Булевар», 1830).

Излюбленной формой становится «отрывок» — момент душевной жизни, вырванный из ее потока, но сохраняющий цельность.

Также излюбленными жанрами М.Ю. Лермонтова становятся романс и песня. Лирическая песня — относится к лирическим жанрам литературы, является своеобразной формой самовыражения человека, его бытовых, производственных и прочих отношений, эмоций, чувств, переживаний. Примеры песен: песня «Желтый лист о стебель бьется» 1831 г, «Грузинская песня»

1829 г. Романс схож с жанром песни. Примеры романсов: романс «Невинный нежною душою» 1829 г., «Романс к И...» 1831 г.

Особенности поэтики ранней лирики М.Ю. Лермонтова.

1. Музыкальность, напевная интонация. Классический пример – «Когда волнуется желтеющая нива...» с типично мелодической конструкцией, представляющей единый синтаксический период. Но не все стихотворения Лермонтова мелодичны, есть и стихотворения с напряженной интонацией, с быстрым темпом, например, «Смерть поэта».

2. Употребление слов с элегической или романсной окраской, а часто и так называемые прозаизмы, слова обиходно-разговорного языка. В связи с этим исследователи выделяют следующую особенность – так называемую, стилистическую нечистоту – нарушение правил грамматики («из пламя и света»), логика («львица с косматой гривой»), фонетики («с винцом в груди») и др. предметно-смысловое значение намеренно скрывается и отходит на второй план, уступая место экспрессивно – эмоциональным значениям и краскам.

3. Впервые использует дольник и трехсложные размеры стиха – эксперименты со словом. Мы можем сделать вывод: разрушение жанровой системы, эксперименты с языком – все это свидетельствует о том, что поэт ищет себя, ищет свой стиль.

4. Автоцитация – излюбленный прием М.Ю. Лермонтова. «Поле Бородина» 1830-1831 г. – «Бородино» 1837 г., «Парус» 1832 г., «Дума» 1838 г. – «Герой нашего времени». То есть творчество Лермонтова едино. Об свидетельствует и наличие лейтмотивов. Не только в лирике, но и во всех жанрах.

5. Для М.Ю. Лермонтова более всего важен мотив. Развитие лейтмотивов определяет единство творчества М.Ю. Лермонтова. Лейтмотив – выразительная деталь, конкретный художественный образ, многократно повторяемый, упоминаемый, проходящий сквозь отдельное произведение или все творчество писателя. Основные мотивы в творчестве М.Ю. Лермонтова:

1. Одиночества
2. Странничества, изгнанничества
3. Покоя и гармонии
4. Бунта
5. Памяти и забвения
6. Воли и страдания
7. Времени и вечности
8. Неба и земли
9. Расставания

Тематика стихотворений.

Каждое стихотворение поэта и глубоко философично, и общественно значимо, и интимно. Процесс сближения разнородных тематических линий в лирической поэзии Лермонтова не приводил к их полному повсеместному объединению. В лирике Лермонтова не ее общем фоне определенно выделяются 3 темы: гражданская, философская и любовная.

Хотя гражданских, чисто политических стихотворений у молодого Лермонтова сравнительно немного, они знаменательны и весомы. Большую часть этих стихотворений («Жалобы турка», «Песнь барда») и примыкающую к ним поэму «Последний сын вольности» в идейном и в художественном отношении определяет традиция декабристской поэзии с ее вольнолюбием и патриотизмом. По-декабристски Лермонтов восстает в них против рабства и угнетения. По-декабристски же он прославляет непреклонное следование гражданскому долгу и отвергает компромиссы, которые могут помешать выполнению этого долга («О, полно извинять разврат...», «Три ночи я провел без сна...», «Из Паткуля»). С тех же позиций он приветствует в стихотворении «30 июля. (Париж) 1830 года» июльскую революцию во Франции и низложение короля. Пример:

30 ИЮЛЯ. (ПАРИЖ) 1830 ГОДА

Ты мог быть лучшим королем,

Ты не хотел. — Ты полагал

Народ унизить под ярмом.
Но ты французов не узнал!
Есть суд земной и для парей.
Провозгласил он твой конец;
С дрожащей головы твоей
Ты в бегстве уронил венец.

В другом стихотворении («Предсказание») он пророчествует о том, что «царей корона» упадет и в России, и утверждает — на этот раз не только следуя декабристским идеям, но и обгоняя их, — что падение ее явится результатом народного мятежа.

К политической лирике молодого Лермонтова примыкают сатирические стихотворения «Булевар», «Пир Асмодея», «Примите дивное посланье...», патриотические стихотворения об Отечественной войне «Два великана», «Поле Бородина» и некоторые другие. Пример:

Пробили зорю барабаны,
Восток туманный побелел,
И от врагов удар неожиданный
На батарею прилетел.
И вождь сказал перед полками:
«Ребята, не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали».
И мы погибнуть обещали,
И клятву верности сдержали
Мы в бородинский бой.
(«Поле Бородина»)

В лирическом творчестве молодого Лермонтова исключительную роль играет философская тема. Стихотворения: «Отрывок» («На жизнь надеяться страшась»), цикл «Ночи», «Когда б в покорности незнания», «Чаша жизни», «Парус» и лирически монолог «1831-го июня 11 дня». Философская лирика Лермонтова очень далека от абстрактных стихотворных рассуждений, образцы которых можно найти, например, в поэтическом творчестве С. П. Шевырева, А. С. Хомякова или в некоторых думах А. В. Кольцова. Она пронизана личным началом и сосредоточена вокруг образа лирического героя. Напряженное стремление к самопознанию, желание определить свое отношение к людям и к миру являются источником этой лирики и ее особым пафосом. Этой общей тенденцией и самым характером поставленных проблем Лермонтов сближается прежде всего с Байроном и отчасти с поэтом-любомудром Веневитиновым. В философских стихотворениях, как и во всем своем творчестве, Лермонтов не столько решает вопросы, сколько их ставит, но ставит так, что в самой их постановке во многих случаях у него уже намечаются определенные решения. Историческая прогрессивность такого подхода не подлежит сомнению: люди 30-х годов, еще не созревшие для *ответов* на многие основные вопросы времени, и к самим *вопросам*, были подготовлены далеко не всегда.

Так, в философской лирике Лермонтова поднимается проблема добра и зла, их столкновения в душе человека и в человеческом обществе. Лермонтов задумывается над вопросом о смысле жизни, о путях гармонического покоя и безудержного, стремительного движения, о покорном подчинении судьбе и о борьбе с нею и решает этот вопрос в пользу беспокойства, исканий и борьбы («1831-го, июня 11 дня», «Парус», «Я жить хочу! хочу печали...»):

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастию назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман:

Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.
1832

В лермонтовской лирике говорится о смене людских поколений, об идеальном жизнеустройстве в далеком будущем и о том, что настоящее противоположно этому идеалу («Оставленная пустынь предо мною...», «На жизнь надеяться страшась...»). Лермонтова занимает и волнует вопрос об отношении человека к природе, о месте его во вселенной («Мой дом», «Небо и звезды», «Для чего я не родился...»). Мысль поэта последовательно и настойчиво возвращается к «загадке жизни и смерти», к вопросу о бессмертии души и старается сделать выбор между «земным» и «небесным» счастьем, явно склоняясь при этом к утверждению земной, материальной жизни как наиболее близкой, понятной и любимой («К деве небесной», «Земля и небо», «Что толку жить!.. без приключений...»). Пример:

Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно;
Хоть счастье земное и меньше в сто раз,
Но мы знаем, какое оно.
(«Небо и земля»)

В связи со всей этой проблематикой Лермонтов ставит вопрос о несправедливости вселенских и человеческих законов и выступает с обвинением против бога, в котором иногда готов видеть виновника мирового зла («Ночь. I», «Ночь. II»). В своих стихотворениях Лермонтов утверждает, что человек – это сплошное противоресие, борьба добра и зла. Причина этого внутри себя, а не в обществе. Лермонтов разрушает представление о человеке, идущее от ренессанса – все плохие поступки от общества, а он перенес все на человека («Мой демон», «Ангел»).

Большое значение в ранней лирике Лермонтова имела любовная тема. Этой теме молодой Лермонтов посвятил более трети своих стихотворений. Стихи молодого Лермонтова о любви, если брать их в целом, ближе к подлинной биографии поэта, нередко точнее отражают ее реальные факты, чем его лирические произведения на другие темы. Отсюда — «предметность» и жизненная конкретность этих стихов.

Циклы любовных стихотворений Лермонтова не выделены им самим и не всегда ясны по своему составу, но тем не менее очень для него характерны. Любовные стихи молодого Лермонтова были посвящены Анне Столыпиной, Екатерине Сушковой, Наталье Ивановой (самый обширный цикл — свыше двадцати стихотворений) и Варваре Лопухиной. Стихотворения некоторых из этих циклов дают возможность проследить не только какой-либо момент любовных переживаний лирического героя, но и фазу развития его отношений с возлюбленной, например возникновение его чувства, ее «вероломство» и «измену», нарастание его скорби, вызванное «изменой», охлаждение и т. д. (стихи к Н. Ивановой). В этих стихах преобладают ходячие, условные обозначения женской красоты («прелестный взор», «чудные глаза» и т. п.), но сквозь эти штампы просвечивают и живые индивидуализированные образы героинь. Так, например, в стихах, адресованных Е. Сушковой, пунктирно намечается ее светский облик: «притворное внимание», «острота речей», насмешливое обращение с героем, бездушие (стихотворение «Благодарю!»):

Благодарю!., вчера мое признание
И стих мой ты без смеха_ч приняла;
Хоть ты страстей моих не поняла,
Но за твое притворное вниманье
Благодарю!
Я б не желал умножить в свете жизни
Печальную толпу твоих рабов

И от тебя услышать, вместо слов
Язвительной, жестокой укоризны:
Благодарю!

О пусть холодность мне твои взор укажет,
Пусть он убьет надежды и мечты
И всё что в сердце возродила ты;
Душа моя тебе тогда лишь скажет:
Благодарю!

1830

В цикле, связанном с Н. Ивановой — более серьезном и глубоком, — женский образ также окружен легкими светскими ассоциациями. Этот цикл характеризуется чисто лермонтовским психологическим анализом и уклоном к трагической тональности, которая контрастирует со светлым тоном, преобладающим в любовной лирике Пушкина. И — что особенно важно — в этом цикле есть *намек* на то, что причиной любовной трагедии являются некоторые особенности героини, сближающие ее с духом светского общества, и само светское общество («... и мук и слез Веселый миг тебе дороже!», «И слишком ты любезна, чтоб любить!», «мы с тобой разлучены злословием людским» и т. д.).

Так закрепленное традицией расстояние между любовной лирикой и изображением социального мира начинает в поэзии Лермонтова мало-помалу сокращаться. Русская действительность 30-х годов бросает свою тень даже сюда — в наиболее интимную область внутренней жизни лирического героя Лермонтова.

В ивановском цикле совершена попытка увидеть мир и других людей тоже. А не только себя обиженного.

Иную характеристику получает женский образ в стихах, посвященных В. А. Лопухиной. В героине этого цикла не только не отмечены черты, обычные для светского круга, но, наоборот, она с ее «чудной простотой» и неспособностью «лицемерить» скорее противопоставлена идеалу светской красавицы («Она не гордой красотой...»:

Она не гордой красотой
Прельщает юношей живых,
Она не водит за собою
Толпу вздыхателей немых.
И стан ее — не стан богини,
И грудь волною не встает,
И в ней никто своей святыни,
Припав к земле, не признает.
Однако все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.
Но голос душу проникает,
Как воспоминанье лучших дней,
И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.

1832

Герой этого небольшого цикла не случайно называет ее своим «товарищем» (дважды), «лучом-путеводителем» («Мы случайно сведены судьбою...») и своей «мадонной» — эпитеты, которые трудно было применить к Е. Сушковой и даже к Н. Ивановой. В связи с этим и чувство, выраженное в стихах к Лопухиной, — разделенное и просветленное — в корне отличалось от печального настроения предшествующих любовных циклов Лермонтова.

Индивидуализм, сказавшийся в стихах Лермонтова о любви, проявился и в лирической характеристике их героя. Выявление внутреннего мира этого героя не сводится к демонстрации его чувства. Мысли о любви смешиваются в его монологах с его заветными мыслями о себе и обо всем.

Таким образом, и стихи Лермонтова о любви выходят из рамок своей непосредственной темы, воссоздают личность поэта в ее целостности и полноте.

Ранние поэмы.

В литературном наследии Лермонтова поэмам принадлежит особое место. За двенадцать лет творческой жизни он написал полностью или частично (если считать незавершенные замыслы) около тридцати поэм, — интенсивность, кажется, беспрецедентная в истории русской литературы. Он сумел продолжить и утвердить художественные открытия Пушкина и во многом предопределил дальнейшие судьбы этого жанра в русской поэзии. Поэмы Лермонтова явились высшей точкой развития русской романтической поэмы послепушкинского периода. Основным эпическим жанром, господствовавшим в русской литературе 1820-1830х, была поэма. Естественно обращение М.Ю. Лермонтова к этому жанру. Для начинающего поэта, к тому же по преимуществу лирика, создание поэмы представляло большие трудности. Понятен поэтому подражательный характер юношеских поэм. В 13 лет Лермонтов попросту переписывает «Кавказская пленника» Пушкина и «Шильонского узника» Байрона (в переводе Жуковского — от него пейзаж). Первые поэмы Лермонтова носили подражательный и ученический характер. («Черкесы», «Кавказский пленник». «Корсар» 1828 г.). Но при всем сходстве с поэмами Пушкина (вплоть до того, что «Кавказский пленник» во многом является пересказом поэмы Пушкина) уже в этих ранних ученических произведениях можно легко заметить характерное своеобразие — герои Лермонтова поэм активнее, деятельнее пушкинских, их внутренний мир сложнее и противоречивее («Корсар»), судьба их трагичнее («Кавказский пленник»).

Новой ступенью в развитии эпической поэзии Лермонтова явился цикл кавказских поэм 1831 — 1834 гг.: «Каллы» (1830), «Аул Бастунджи» (1832-1833), «Измаил-Бей» (1832), «Хаджи-Абрек» (1833). «Кавказские поэмы» — вариант романтической ориентальной поэмы. В них повествовательный элемент особенно силен; в рассказ свободно входят экзотические пейзажные описания, быт, этнография, фольклор. Здесь обрисовывается специфический национальный характер — характер «естественный», не связанный законами европейской цивилизации и потому свободный в проявлениях своих чувств. С другой стороны, Лермонтов стремится мотивировать его традициями и обычаями, среди которых не последнее место занимает обычай кровной мести; изгой, мститель получает таким образом некую социально-бытовую среду. Важна роль национального колорита в лермонтовских поэмах, посвященных Кавказу, — «романтической стране», которую, говоря в духе известного афоризма, Лермонтов должен был бы выдумать, если бы ее не было в действительности. Борьба кавказских народов за свободу, их «незапятнанная» цивилизацией, дикая простота и яркость их быта, их близость к природе, природа Кавказа сама по себе, могучая и величественная, — все это непреодолимо влекло Лермонтова и являлось для него неисчерпаемым источником поэтического волнения. Совпадение эстетической мечты поэта и реальной поэзии кавказской действительности придавало его изображению Кавказа особую прочность, предметность и художественную ощутимость (см. «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», «Хаджи-Абрек»).

В соответствии с романтической традицией Байрона и Пушкина композиционным центром лермонтовских поэм служит образ их ведущего героя. Вокруг него расположены другие, немногочисленные, действующие лица этих немногочленных поэм: возлюбленная героя и его противник, иногда соперник, и один-два второстепенных персонажа. Отношения между действующими лицами развиваются у Лермонтова с грозно нарастающим драматическим напряжением и в большинстве случаев приводят к кровавым развязкам. Герои поэм — стихийные бунтари, мстители-отщепенцы или отверженцы и скитальцы, которые в незавершенных поэмах сюжетно еще не успели стать мстителями, но по своему складу готовы в них превратиться.

Тема мщения — о ней говорилось уже выше — одна из самых настойчивых в стихотворном эпосе молодого Лермонтова. Можно сказать, что в своих поэмах он всесторонне исследует различные проявления мести и подразделяет их.

Лермонтов изображает целый ряд героев, мстящих за свое личное ущемление из ревности или по обычаю кровавой мести. Мсть их оторвана от интересов остальных людей, эгоистически замкнута, античеловечна и не просветлена мыслью о добре, на которое «зло» может иногда

надеяться. Они ведут себя так, как будто им все дозволено. Отсюда — зловещая атмосфера, окружающая образы мстителей в поэмах кавказского цикла и в «Боярине Орше».

Другую тематическую группу поэм Лермонтова можно назвать «русской». Внутри она делится еще на две группы: Исторические: «Литвинка» (1832), «Олег» (1829), «Последний сын вольности» (1831), «Боярин Орша» (1835-1836); и поэмы о современной жизни: «Преступник» (1829), «Два брата» (1829). Исторические поэмы — несколько иного характера. Их можно было бы (за единичными исключениями) назвать «северными» поэмами. Для них характерен эмоционально-символический «северный» пейзаж, подготовленный классицистической поэзией, сюжетная однолинейность, «вершинность», отсутствие лирических отступлений. Они в большей степени, нежели «кавказские поэмы», зависят от байронических образцов, — на это, между прочим, указывает и их стих: почти все они написаны типичным для байронической поэмы четырехстопным ямбом со сплошными мужскими рифмами.

Их центральный герой отнюдь не «естественный человек», напротив: это характер сумрачный и сдержанный, раздираемый скрытыми страстями, как Арсений в «Литвинке» или боярин Орша. Черты национально-культурной специфичности в этом герое не столь подчеркнуты, как в «кавказских» героях, — но некий абрис их все же прочерчивается: это тип «сурового славянина», тип «северный», а не «южный». В декабристской литературе, постоянно обращавшейся к истории Древней Руси как очагу народной свободы, он мог становиться представителем национального характера, — так происходит и у Лермонтова в «Последнем сыне вольности», поэме, возникающей на фоне лермонтовских стихов о древнерусской вольности («Новгород» и др.); как поэма, так и стихи явно отмечены воздействием декабристской гражданской поэзии. Ей принадлежит и сам герой — Вадим Новгородский, легендарный тираноборец, имя которого стало в литературе почти нарицательным.

«Боярин Орша» - первая попытка Лермонтова обращения к историческому материалу - эпоха Ивана Грозного. Это собственно романтическое произведение. Здесь изображен демонический герой, который характерен для ранних поэм Лермонтова. Демоничны все герои этой поэмы. Сначала демонична личность Ивана Грозного, потом боярина Орши. По отношению к Арсению проходит 3 года. Арсений вместе с поляками возвращается в Россию, он тоже демоническая личность. Исторический колорит в ранних поэмах создается за счет включения исторических имен и названий. От поэмы «Боярин Орша» идут две линии развития: одна - к «Мцыри», другая - к «Песне про купца... Калашникова».

Исследователи выделяют в отдельную группу поэмы «Исповедь» и «Джюлио», называя их итальянскими или испанскими поэмами.

«Исповедь» - действие поэмы происходит в середине века, в Испании. Её герой, молодой испанский монах, осуждён на казнь за нарушение монашеского обета, который состоял в отказе от жизни и земного счастья. Юноша полюбил молодую монахиню и по законам того времени должен умереть. В своей предсмертной исповеди, которая звучит гордо и независимо, иннокентий отстаивает право каждого человека на жизнь и счастье, бросает вызов небу, высказывает сомнение в догмах церковного учения.

После ранних романтических поэм в 1834г., на первый взгляд неожиданно, появляются так называемые юнкерские поэмы: «Гошпиталь» (1834), «Петергофский праздник» (1835), «Уланша» (1834), «Монго» (1836). Появление таких поэм было обусловлено внешним влиянием — атмосферой школы гвардейских подпрапорщиков, в которой Лермонтов учился. Поэмы выразили интересы воспитанников этой школы. Жестокая солдатская дисциплина, карцер за малейшее ее нарушение, подавление независимых умственных интересов толкали молодежь к проявлению своей энергии главным образом в кутежах и сомнительных любовных приключениях. Герои этих поэм — «молодецкие головы», своей внутренней энергией напоминающие героев ранних поэм, хотя энергия эта направлена в сторону любовных приключений. Юнкерские поэмы сыграли и известную положительную роль в становлении творчества Лермонтова. Внимание его при создании этих поэм было направлено на действительность, на изображение поведения окружающих людей. Это привело к реализму. Отказ от воплощения своих представлений, своего собственного внутреннего мира и обращение к изображению объективных событий подготовили возможность реалистического

письма. Это изменение установки поэта сказалось в следующем, 1835 г. в драматургии Лермонтова и в замысле стихотворной повести «Сашка». Поэма Лермонтова «Сашка» объективно представляет собой попытку показать один из вариантов возможного измельчания и снижения «лермонтовского человека» под влиянием «низменной действительности». Существенной особенностью этой поэмы является изображение героя на широком фоне современной России с дополняющими этот фон экскурсами в историю Европы, с философскими и лирическими отступлениями. Главный герой поэмы связан с романтическими персонажами Лермонтова и с его лирикой. В поэме говорится, что он рожден «под гибельной звездой», что в нем живет «жадное сомнение», что он мечтателен, что желанья его «безбрежны», «как вечность», что он умеет презирать светскую толпу. Но эти черты, характерные для высоких героев, не покрывают всей личности Сашки, не являются в ней единственными. Грязная и грубая жизнь крепостнической усадьбы и московские «развлечения» наложили на Сашку свою печать.

Снижение романтического героя — явление, невозможное в первом периоде творчества Лермонтова, — сопровождается в поэме обильными бытовыми описаниями и обуславливает ее стилистическое своеобразие. Авторский лиризм в «Сашке», сталкиваясь с образами «низкой действительности», превращался в иронию, направленную против этой действительности и даже против самого себя, поскольку возвышенный лиризм на прозаическом фоне выглядел выпяченным и неуместным. Все это приводило к преобладанию в «Сашке» иронического стиля, контрастирующего со строгим и серьезным тоном лермонтовских романтических поэм. Получалась свободная и непринужденная игра с бытом, легкий поэтический разговор, сопровождаемый неожиданными тематическими сдвигами и внезапными словесными переходами.

Поэма «Сашка», несмотря на ее блестящие стихи и ряд замечательных описаний и лирических пассажей, как целое не вполне удалась Лермонтову. Вероятно, поэтому она не была им закончена или была закончена искусственно, резко остановлена на полдороге. Живого и типического образа героя — а к созданию этого образа Лермонтов, очевидно, стремился — не получилось: противоречия, лежащие в основании личности Сашки, не были художественно осознаны поэтом и приведены к единству.

Значение поэмы «Сашка» — не столько в ней самой, сколько в том творческом пути, который был в ней намечен. На этом пути Лермонтов открыл новый, сниженный аспект «романтической личности» и по-новому ввел ее в большой мир русской действительности. На этом пути Лермонтов испытал опыт иронии, облегчившей борьбу с банальностями и крайностями романтической поэтики. Этот путь в конечном счете должен был подвести Лермонтова к «Герою нашего времени».

Вывод по ранней лирике Лермонтова: Таким образом, ранняя поэзия Лермонтова романтическая. Есть черты романтизма, которые характерны в общем романтизму, как направлению: 1. Пафос вольнолюбия

2. Мотив разлада сильной личности с обществом.

3. Экзотизм сюжетов

Особенности романтизма Лермонтова:

1. Предельный субъективизм

2. Поэтика контрастов

3. Творчество едино (самоцитация, лейтмотивы).

Ранняя драматургия.

Драматургия Лермонтова в истории русской культуры и литературы — явление менее значительное, чем его поэзия и проза. Это объясняется в известной степени и тем, что Лермонтов обращался к драматической форме лишь в первые годы своей литературной деятельности. Пять пьес (не считая отрывка «Цыганы»), различных по характеру, по стилю, по художественной законченности и ценности, написаны Лермонтовым до 1836 года.

Поразительна напряженность творческих исканий юного Лермонтова в последний год пребывания его в Московском университетском пансионе и в первый год после поступления в

Московский университет. Наряду с большим числом стихотворений, представляющих собою нечто вроде лирического дневника, Лермонтов записывает в своих тетрадах ряд планов трагедий, драм и драматических поэм. Тут и разбойничья, типичная для романтизма тема с сюжетной разработкой в духе мелодрамы или даже «трагедии рока» («Отец с дочерью, ожидают сына»), и замыслы исторической трагедии о Марии (из Плутарха), трагедии по мотивам романа Ф.-Р. Шатобриана «Атала» («В Америке (дикие, угнетенные испанцами)»), трагедии (точнее, драмы) из русской социальной действительности.

Лермонтовым было написано 5 пьес. Три из них – **«Испанцы»**, **«Люди и страсти»** и **«Странный человек»** – написаны в 1830-1831 гг. две другие – «Маскарад» и «Два брата» относятся к 1835-1836 гг. юношеские драмы носят на себе следы незрелости и недоработанности.

Летом 1830 года поэт, увлекавшийся в это время легендой об испанском происхождении рода Лермонтовых, записывает в одной из своих тетрадей первые планы и наброски трагедии из испанской жизни; осенью эта пятиактная стихотворная трагедия — «Испанцы» — была завершена. В центре трагедии — романтический мятежный герой, проходящий через все драмы и многие поэмы Лермонтова; он напоминает благородных бунтарей Шиллера и Байрона. Его любовь, как и его ненависть, титаничны и выражаются в монологах, исполненных шиллеровской экспрессии. Трагедия не знает полутонов; и характеры, и конфликты в ней резко контрастны. Высокое благородство безродного еврея-подкидыша противостоит алчности и чванливости кастильского дворянства, его возвышенная любовь — плотским вожделениям слугителя христианской церкви, иезуита Соррини. Фернандо восстает против общественных пороков, своего рода персонификацией которых является галерея его противников. Это делает «Испанцев» социальной трагедией, точнее, социальной драмой, так как и конфликт, и характеры тяготеют скорее к драматической разработке.

В двух следующих прозаических драмах — **«Menschen und Leidenschaften»** (1830) и **«Странный человек»** (1831) — Лермонтов обращается непосредственно к современному ему русскому быту.

В этих драмах Лермонтов широко использует автобиографические мотивы (семейная распря, несчастливая любовь), но эти мотивы при всем их индивидуальном своеобразии органически входят в обобщенную картину исторической действительности с ее важнейшими социальными противоречиями, характерными для крепостнической эпохи.

Романтические «шиллеровские» элементы все еще ощутимы в обрисовке центральных образов этих драм. В пафосе и даже во фразеологии приподнятых монологов Юрия Волина («Menschen und Leidenschaften») и Владимира Арбенина («Странный человек») явно сказываются традиции и французской романтической драматургии. Но бытовые сцены, рисующие крепостническую усадьбу и жизнь московского городского дворянства, выхвачены из повседневной русской действительности, и в изображении их Лермонтов во многом следует традициям бытовой комедии XVIII века — в первую очередь фонвизинской. Возникает известная стилевая двойственность, характерная, между прочим, и для первого прозаического романа Лермонтова «Вадим»: центральный герой, по существу, лишен быта, поднят над ним и противопоставлен ему; остальные персонажи, напротив, живут житейскими заботами, в них приглушено духовное начало. Эта типично романтическая концепция является основой конфликта обеих прозаических драм. Вместе с тем фигура Владимира Арбенина уже усложнена: раскрывается в его противоречиях внутренний мир героя, вступающего в многообразные контакты с окружающими; его конфликты с ними даны в их последовательном развитии. Личная трагедия Владимира Арбенина подготовлена и мотивирована всей совокупностью этих взаимоотношений и выглядит психологически более достоверной, чем личные трагедии героев предшествующих драм. Отчасти поэтому антикрепостническая направленность «Странного человека» более отчетлива по сравнению с «Menschen und Leidenschaften», а сцены, изображающие помещичий быт и бесправное положение крепостных, более разработаны и более автономны. При всем том Владимир Арбенин остается героем романтическим: его идейная характеристика, его внешний облик, его фразеология могут быть правильно поняты только в пределах романтического стиля.

Эти произведения завершаются юношеский цикл пьес Лермонтова, которым он сам значения не придавал. Лермонтов возвращается к драматургии в 1835-1836 гг. после юнкерских поэм 1834 г., драмами **«Маскарад» (1835-1836) и «Два брата» (1836).**

«Маскарад».

«Маскарад» — пьеса многоплановая. В ее художественной структуре взаимодействуют различные пласты: социально-бытовой, нравственно-психологический и философский. Переплетение этих пластов происходит на всех уровнях пьесы — образном, сюжетно-композиционном, жанрово-стилевом. Показателен один из ключевых в драме образ маскарада. Это не только отображение типичного для светского быта бала-маскарада, он перерастает в символическое обобщение света, современного поэту общества, где вместо человеческих лиц — личины, «приличьем стянуты маски». Образ маски в драме тоже обретает символическо-философский смысл как обозначение респектабельной «кажимости» человека, за которой поэт вскрывает неадекватную ей сущность. Своеобразными масками в этом обществе являются и социальные роли, престижные жизненные амплуа, связанные со знатным происхождением, богатством, положением. Самое страшное в том, что эти роли-маски, становясь привычными, как бы прорастают внутрь, деформируя не только лицо, но и личность, остатки подлинно человеческой сущности. Если же в этом мире бездушных масок кто-то осмеливается появиться с открытым лицом, то и оно воспринимается как искусная личина. Такова участь Арбенина, дерзнувшего вступить в борьбу со светом без опущенного забрала. Показателна одна из финальных сцен драмы, когда Казарин в трагические для героя минуты у гроба отравленной им Нины доверительно-дружески обращается к Арбенину: «Да полно, брат, личину ты сними, // Не опускай так важно взоры. // Ведь это хорошо с людьми, // Для публики, — а мы с тобой актеры».

Арбенину претят лицемерие и ханжество света, благословляющего порок и зло, лишь бы они были прикрыты флером светских «приличий». Исповедовавший в юности высокие идеалы, он на своем опыте убедился в неизбежности гибели добра и красоты в этом обществе. Человек огромной воли, могучей души, «гордого ума», Арбенин берет на вооружение не пассивное добро, а протестующее зло, представляющее собою взбунтовавшееся, оскорбленное добро: это высокое зло, восставшее против зла низменного, царящего в обществе. В «Маскараде» получает художественное воплощение философская проблема, заявленная еще в «Вадиме»: «Что такое величайшее добро и зло? — два конца незримой цепи, которые соединяются, удаляясь друг от друга». Отвергая условные законы общества, герой сознательно вступает на путь порока, становится профессиональным игроком, шулером. Однако он шулер в картах, но не в чувствах и стремлениях. В отличие от окружающего большинства, он не приспосабливается к правилам игры большого света, далек от тех «искусников», которые «игрой достигли до чинов» и «из грязи вошли со знатью в связи». Деньги для Арбенина не цель, а лишь средство, но не обретения «достойного» места в обществе, а независимости от него. Он отвергает его не в частностях, а целиком. Разбогатец, герой не чувствует себя счастливым, напротив, он еще острее ощущает свое отчуждение от окружающей среды: «Напрасно я ищу повсюду развлечения, Пестреет и жужжит толпа передо мной... Но сердце холодно, и спит воображенье: Они все чужды мне, и я им всем чужой!».

Однако на избранном им пути Арбенина преследует не только отчуждение, но и самоотчуждение. Он чувствует, что душа его мертвеет: она не может питать себя только злом, хотя бы и высоким, ей необходимы как воздух добро и красота. В этом состоянии безысходности и омертвелости души Арбенин встретил Нину — существо юное, чистое, не затронутое тлетворным дыханием света. У нее живой, светлый ум, способность глубоко чувствовать и переживать, душевный такт, сознание своего человеческого достоинства. Она проста и естественна не только в интимно-домашней, но и в светской обстановке. Встреча Арбенина с Ниной ока зала на его душу целительное воздействие: «...черствая кора С моей души слетела, мир прекрасный Моим глазам открылся не напрасно, и я воскрес для жизни и добра». Нина — образ, возможно, даже более романтизированный, чем образ Арбенина. В ее облике воплощен

идеал прекрасной человеческой личности. Тем не менее образ Нины отличается от обычных романтических образов своей лирико-психологической достоверностью.

Счастье Арбенина и Нины не могло быть продолжительным. Гармония Нины хрупка и недолговечна. Это гармония неискренности «морем счастья и зла». Однако и Арбенину с его «всеводе-ньем» не дано знать, что он не только «стар сердцем», но и отравлен ядом неверия в людей, привыкнув наблюдать «повсюду зло — везде обман». Малейшего повода достаточно, чтобы заронить в его душу сомнения в искренности чувств и отношений к нему Нины. Среди окружения главных героев нет законченных злодеев: тут действуют люди — с недостатками, пороками, но и не без достоинств. В их душах на свой лад противостоят добро и зло, каждый из них переживает свою «микродраму». Неоднородность в изображении светского окружения героя драмы свидетельствовала о переходе Лермонтова к романтизму особого качества — зрелому, максимально развивающему свои возможности и вместе с тем «чреватого» реализмом.

Князь Звездич на первый взгляд пустой светский фат и «купидон». Однако постепенно в нем раскрываются черты, более значительные и характерные для эпохи в целом, в них, по словам баронессы Штраль, отразился «век нынешний, блестящий, но ничтожный». В ее эпиграмматически остром портрете князя воссоздается причудливая диалектика характера, порожденного эпохой безвременья: «Ты! бесхарактерный, безнравственный, безбожный, // Самолюбивый, злой, но слабый человек <...> // Наполнить хочешь жизнь, а бегаешь страстей. // Все хочешь ты иметь, а жертвовать не знаешь; // Людей без гордости и сердца презираешь, // А сам игрушка тех людей ...». Князь относится к светской толпе не потому, что в нем нет добрых задатков и свойств, а потому, что не они определяют его «линию жизни», лишь временами вспыхивая и тут же угасая под давлением обстоятельств, воздействием других. Ему в известной мере свойственны и чувства чести, благородства, справедливости и совести. Как и Арбенин, Звездич — игрок по влечению, а не по меркантильному расчету. Но Арбенин сознательно выходит за пределы правил игры не только в картах, но и в отвергнутом им жизненном укладе; князь в любых случаях остается в его пределах. Если Арбенин — «игрок», навязывающий свою волю, свои правила другим, то князь — всего лишь «игрушка» в руках им презираемых «людей без гордости и сердца». Однако «игрок» и «игрушка» как порождение одной и той же социальной почвы оказываются «двумя звеньями единой цепи»: в конечном результате не только Звездич, но и Арбенин выступает «игрушкой» в руках надличных социальных сил.

Еще более ярко выраж выраженным двойником и антиподом Арбенина является Казарин. Он не просто игрок, каких в ту эпоху было немало: как и Арбенин, он игрок-философ. Общественные и моральные отношения для него так же конвенциональны, как и правила карточной игры: «Что ни толкуй Вольтер или Декарт — Мир для меня — колода карт, Жизнь — банк, рок мечет, я играю, И правила игры я к людям применяю». Однако если Арбенин мучительно колеблется между верой и безверием — в людей, в жизнь, то Казарин приходит к последовательному скептицизму. Он бесповоротно убежден, что «в мире все условно». Казарин — тень, отбрасываемая Арбениным, его «темное начало». Порой они настолько сближаются, что Казарин, подобно черту, который приходит к Ивану Карамазову, мог сказать, обращаясь к Арбенину: «Я с тобой одной философии», на что Арбенин был бы вправе ответить словами Ивана: «Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны...», «Двойничество» как средство раскрытия противоречивости героя, которое займет большое место в творчестве Достоевского, получило интенсивное художественно-философское применение уже в «Маскараде» Лермонтова.

В этом плане представляет интерес и образ Шприха. С одной стороны, он один из характернейших явлений сословно-иерархического общества с его сервиллизмом, стремлением обеспечить себе «место под солнцем». Тут Шприх — полная противоположность Арбенину. Но в Шприхе есть качества, связывающие его не только с циником и дельцом Казариным, но и с Арбениным, с имеющим в его душе место «бесовским» началом, «объективированным» в том же Казарине, его спутнике-Мефистофеле. Отвечая на расспросы Шприха об Арбенине, Казарин дает по-своему глубокий, хотя и односторонний портрет бывшего сотоварища по крупной игре:

«Женился и богат, стал человек солидный; Глядит ягненокком, — а право, тот же зверь <...> Пусть ангелом и притворится, Да черт-то все в душе сидит». И тут же Казарин неожиданно сближает Шприха с Арбениным: «И ты, мой друг <...> хоть перед ним ребенок, Ай тебе сидит чертенок». Противопоставляя частичным социальным ролям свою целостную личность, Арбенин вступает в непримиримый конфликт с иерархическим обществом, где «каждый сверчок знает свой шесток». Шприх далек от подобного бунтарства против социальных основ. Относительную свободу своей личности он ищет не в вызове обществу, сковывающему ее независимость, но в многообразии «свободно» сменяемых масок. По свидетельству Казарина, Шприх «с безбожником — безбожник, с святошей — езуит, меж нами — злой картежник. А с честными людьми — пречестный человек». Способность Шприха, как оборотень, принимать требуемый облик обеспечивает ему возможность быть в любой среде «своим» и «нужным», в отличие от «странного» и «лишнего» в этом обществе Арбенина.

Образ Неизвестного завершает галерею двойников — антиподов Арбенина. В нем, как и в Евгении, много недосказанного и таинственного, порой — инфернального. Подобно Арбенину, он прошел нелегкий путь жизни, подчинив его одной цели. Человек недюжинной силы воли, Неизвестный последователен как в ненависти, так и в мести. На протяжении всей пьесы он возникает рядом с Арбениным то как таинственная маска, безмолвно, но неотступно наблюдающая за ним, то как зловещий прорицатель его бед («Прощайте же, но берегитесь. Несчастье с вами будет в эту ночь»), И только в финале пьесы Неизвестный сбрасывает маску, мистический туман вокруг него рассеивается, он напоминает Арбенину историю их давнего знакомства, когда он был молод, богат и беззаботно счастлив. И это «счастье невежды» разрушил Евгений, встретившись с ним за игорным столом. Вся жизнь Неизвестного сосредоточилась на одном — на мести Арбенину. Арбенин же, мстя Звездичу, баронессе Штраль, наконец, убивая Нину, мстит в их лице всему обществу. Но и в типе Неизвестного есть своя масштабность. В нем сосуществует и образ человека, посвятившего жизнь личной мести; и образ-символ, олицетворяющий «карающую десницу» света, стоящего на страже своей незыблемости; это и символ судьбы — загадочных и могущественных сил общества, неподвластных даже титанической личности; это, наконец, символ внутреннего нравственного возмездия, которое трагически переживает главный герой, вступивший на путь индивидуалистического бунтарства.

В светском окружении Арбенина особое место занимает баронесса Штраль — «Диана в обществе... Венера в маскараде». Реальное содержание характера баронессы не укладывается в этот стереотип светской женщины. В ней идет постоянная борьба светского и человеческого, что сказывается в чередовании у нее эгоистических и великодушных порывов, в легкомысленных увлечениях и мучительных раздумьях о положении в современном обществе женщины. Мотив необходимости и невозможности бежать из света все время сопутствует баронессе.

Таким образом, мы видим, что система персонажей построена так, что Арбенину противопостоят другие персонажи пьесы. Арбенин — центральный персонаж. В соответствие с такой расстановкой персонажей мы можем выделить основные типы конфликта. В драме можно выделить социальный конфликт — конфликт героя и дворянского общества; и внутренний, психологический конфликт в сознании героя.

Вывод: в процессе работы над «Маскарадом» Лермонтов ограничивает этические, эмоциональные права личности Арбенина, ставит его индивидуалистический произвол под контроль сил прежде всего моральных, — которые от его воли не зависят. Этот рост объективного содержания в последней редакции «Маскарада» соответствовал общему ходу творческой эволюции Лермонтова. Будучи романтической драмой (бурная поэтичность и поэтическая театральность) «Маскарад» содержит в себе тот «реалистический элемент», которому в последующих произведениях Лермонтова суждено было еще более развиваться и окрепнуть.

Вывод по драматургии: В основе лермонтовских драм лежит не отвлеченно-психологическое столкновение эгоизмов, а конфликты, имеющие социальные источники: имущественное неравенство, национальное притеснение, растлевающее действие крепостного права

и пагубное влияние светских отношений. Таким образом, многое из того, что в лирике Лермонтова оставалось как бы недоговоренным (это вполне естественно для романтической лирики — от этого она становилась более емкой), здесь договаривается. Социальные причины «мировой скорби» «лермонтовского человека», обставленного в драмах реалистически изображенной прозаической средой, в известной мере обнажаются. В результате то, что условно можно назвать «реалистическим элементом» романтической системы молодого Лермонтова, получает в его юношеской драматургии большее развитие, чем в других его жанрах.

Ранняя проза.

Лермонтов ощущает ограниченность своих возможностей в форме драмы и поэмы и обращается в 1832 году к прозе.

«**Вадим**» — единственное прозаическое произведение молодого Лермонтова (не завершено). Исключительная смысловая насыщенность этого неоконченного романа и время его создания позволяют считать его своего рода идейной энциклопедией юношеского творчества Лермонтова. Пользуясь возможностями прозаического повествования, Лермонтов пытается ввести образ своего основного титанического, одинокого героя в более широкий контекст, чем в предшествующих произведениях. Поэт окружает этот образ и социально-бытовой обстановкой (как было в его драмах), и большой политической историей (как в «Измаил-Бее»), а также авторскими философско-психологическими комментариями (как в лирике). При этом материалом к роману служили Лермонтову не экзотический Кавказ, а русский быт и русская история недавнего прошлого — эпохи пугачевского восстания.

Источником сюжета романа «Вадим» послужил эпизод из Пугачевского бунта. Основу сюжета составила история мести героя за поруганное человеческое достоинство. Стало быть, конфликт романа типично романтический: титаническая личность вступает в борьбу с обществом. Горбун Вадим напоминает так называемых «героев-монстров», безобразно-уродливых физически и прекрасных нравственно, встречаемых в немецкой и французской литературах. С романтическими произведениями роднит роман и постановка метафизической проблемы «добра и зла». Может быть, самое главное состоит в том, что в романтических произведениях личность целиком охватывает сюжет, который и строится как осуществление духовного и душевного ее содержания.

Роман «Вадим» пронизан лиризмом, следовательно, автор не скрывает своей причастности к сюжету и стилю повествования.

По структуре роман представляет собой романтическую лирическую поэму, переложенную в прозу. Трудно признать в «Вадиме» какую-либо разновидность европейского или русского романа. Нет в нем примет и просто исторического повествования. В романе господствует романтическая идеология: личная месть героя и мщение целого народа питают и дополняют друг друга. Поскольку добро и зло предстают как метафизические категории, то совершенно отсутствует их историческая определенность. Ничто не указывает на то, что речь идет о XVIII в. и человеке этого столетия. Добро и зло выступают свойствами человека вообще, точнее, сверхчеловека, наделенного психологическим обликом и душевным опытом личности лермонтовского времени. Вадим — художественная проекция личности самого автора, страсти которого многократно преувеличены. Им придан сверхчеловеческий масштаб, и они возведены в степень демонических.

Мсть Вадима проистекает из социально-психологических причин: его семья разорена и унижена помещиком Палицыным. Вадим мстит за свой род. Лермонтов, однако, отвергает социально-историческую конкретность. Отверженный и физически ущербный, герой мстит всему мирозданию, а не только и не столько Палицыну и тогдашнему социально-общественному устройству. Если в отношении Палицына Вадим опирается на бунтующих крестьян, то в своей мести мирозданию он остается одиноким мятежником. Эта черта отделяет героя от крестьян-бунтовщиков и делает его скитальцем с застывшим в душе чувством возмездия.

На материале «Вадима» еще яснее, чем в автобиографических драмах, обнаруживается стадийная ограниченность романтического метода. Образ героя, проходя сквозь события и сцены романа, остается самодовлеющим и, в сущности, не соизмеренным с действительностью романа. Жизнь осталась в романе по одну сторону, герой — по другую. Отсюда роковая двойственность

языка и стиля произведения — распадение его на ультраромантическую стилистику (Вадима, Ольги, нищих) и реалистическую стилевую сферу бытописания, в которую вошли образы помещика Палицына, крестьян и дворовых. Органической однородности стиля в «Вадиме» не было достигнуто. Здесь следует видеть один из недостатков этого характерного и интересного, но еще незрелого произведения Лермонтова.

Роман в прозе с его неистовым героем остался незавершенным, так как неясной была дальнейшая судьба героя после того, когда он утолит жажду мести.

Если уже в первом опыте прозы романтизм сочетался с реализмом, то в новом прозаическом замысле Лермонтов твердо становится на путь реализма, хотя и здесь иногда отдает дань романтической школе. «Княгиня Лиговская», несмотря на незавершенность романа, явилась значительным этапом в развитии лермонтовской прозы.

«Княгиня Лиговская» (1835-1836) не была Лермонтовым закончена и при жизни его никогда не печаталась (повесть эта была впервые опубликована П. А. Висковатовым в «Русском вестнике», 1882, № 1, стр. 120—181); однако «Княгиня Лиговская» — одна из первых попыток Лермонтова создать значительное реалистическое произведение в прозе — является очень важным этапом в развитии его творчества, в становлении его реализма.

Тридцатые годы характеризуются не только борьбой романтизма и реализма, но, в то же время, и критическим характером русского реализма. Именно теперь появляются повести Гоголя и Пушкина. Повести эти были тогда единичными явлениями, совершенно не понятыми многими современниками. В массовой литературе господствовала еще романтическая повесть и, главным образом, новая разновидность ее, возникшая в самом начале 30-х годов, — светская повесть. Светские повести играли большую роль, и некоторые крупные критики (Шевырев и др.) считали их даже «столбовой дорогой русской прозы».

В 30-х годах вокруг светских повестей разгорелась большая идейная борьба, поднятая Белинским на высокий принципиальный уровень. За светскую повесть высказались сторонники реакционного романтизма, против — передовая русская критика в лице Надеждина и Белинского, боровшегося за реализм.

Написанная в разгар идейной борьбы за и против светской повести в литературе, «Княгиня Лиговская» носит следы этой борьбы. На чьей стороне стоял Лермонтов? В ходе анализа повести мы должны это выяснить.

Лермонтов внимательно прислушивался к спорам на страницах русских журналов, следя не только за иностранной, но, прежде всего, за всей русской литературой. Идя вслед за Пушкиным и рядом с Гоголем, он впитывал, как всякий гений, все многообразие литературной жизни и литературных форм, отбирая живое, отмечая отжившее и создавая новое. Творчество Лермонтова нельзя объяснить одним лишь влиянием Гоголя и Пушкина, каким бы значительным это влияние ни было. Несколько ранее Лермонтова Пушкин своею повестью «Пиковая дама» с блеском и совершенством большого мастера творчески отвергнул светскую повесть, но Лермонтов отнюдь не был эпигоном Пушкина.

Молодой автор шел своим путем.

Не следует думать, однако, что русская повесть с самого своего начала отображала жизнь и была реалистической повестью. Отнюдь нет. «Марлинский был первым нашим повествователем, был творцом или, лучше сказать, зачинщиком русской повести», — пишет Белинский. Стилистически-изощренные, риторические, изображающие неистовые страсти и необыкновенные положения, повести Марлинского были типичными романтическими повестями.

Романтическая повесть Марлинского пользуется в 30-х годах бесспорным авторитетом и порождает целую серию подражательных повестей: князя Н. Мышицкого, П. Каменского, Фан-Дима (псевдоним Кологривовой), Владимира Войта и др. Нужно отметить, что в 30-е годы экзотика романтических повестей уже приелась. О гордой, сильной личности, ушедшей от общества на лоно природы, достаточно много писалось еще в 20-х годах. В 30-х годах литература обращается к современности и проявляет особый интерес к

человеческой личности, к ее переживаниям. Светская повесть идет навстречу новым веяниям. Светский человек и светское общество, взаимоотношения их — вот основная проблема, вокруг которой строится содержание этих повестей. С неприступных гор Кавказа, из цыганского табора и далеких окраин герой переносится в обычную домашнюю обстановку, и главное внимание уделяется уже не приключениям его и необычайным происшествиям, а его переживаниям. Интерес к внутреннему миру героя связывает светскую повесть с романтическими поэмами. Повесть значительно психологизируется.

Не следует, однако, думать, что, отказавшись от экзотики, светские писатели стали рисовать своего героя без всякого романтического фона.

Приблизив тематику своих повестей к современной действительности, светские писатели не сумели найти новые художественные средства раскрытия этой действительности и при описании ее пользовались романтическими приемами, ставшими мертвыми штампами.

Перенесение героя в домашнюю обстановку — это не отмена, а замена фона. Так, например, для светских повестей романтическим фоном стала вся обстановка светской жизни: гостиная, будуар, театр, бал, маскарад. Все эти повести строго ограничены темой света, точнее, темой светской женщины.

Наиболее яркими светскими повестями являлись повести Марлинского («Испытание» и «Фрегат «Надежда»), Панаева («Спальня светской женщины», «Она будет счастлива»), В. Одоевского («Княжна Мими», «Княжна Зизи»), Ростопчиной («Чины и деньги», «Поединок»), Соллогуба («Большой свет»).

Особенности светской повести.

1. Главное внимание автора в данном жанре обращено не на изображение нравов, а на зарисовку характеров, психология которых раскрывается в любовных переживаниях героев.

2. Обязательная любовная интрига является центром развития сюжета светской повести. И характеры, и обстановка, и вся жизнь светского общества показаны не в процессе развития, а застывшими, раз навсегда данными. Отсюда шаблонность, трафаретность описаний.

3. Поверхностные наблюдатели жизни, светские писатели главное внимание сосредоточивают на вопросах композиции и особенно языка. Они стремятся обогатить литературный язык, придать этому языку изящество, блеск и разговорную легкость светской беседы. В этом отношении авторы светских повестей проделали большую работу, и в этом их бесспорная заслуга, несмотря на то, что язык их отличается некоторой стилистической манерностью.

Таковы отличительные особенности этих повестей, хотя каждый из светских повествователей и имеет свои особенности, которые выделяют его индивидуально.

«Княгиня Лиговская» — преодоление светской повести.

Лермонтов пишет «Княгиню Лиговскую» как раз в то время, когда на страницах «Телескопа» и «Московского наблюдателя» шла горячая полемика за и против светской повести, когда проблема изображения современного общества стояла чрезвычайно остро перед русской литературой, когда по всему фронту развернулась борьба между сторонниками романтизма и реализма.

«Княгиня Лиговская» начинается сценой глубокого социального контраста. «В 1833 году, декабря 21-го дня в 4 часа пополудни по Вознесенской улице» идет бедный чиновник, на котором «синяя ваточная шинель со старым бобровым воротником» и картуз неопределенной формы. Он молод, красив, но не замечает хорошеньких женщин, с которыми случайно сталкивается. «Утомленный однообразной работой», чиновник шел медленно, время от времени останавливаясь перед соблазнительно блестящими витринами кондитерских и магазинов и «долго, пристально, с завистью разглядывал различные предметы». Соблазны большого города вызывают жгучую зависть

у бедного чиновника. Он ненавидел извозчиков, которые его приглашали прокатиться, ибо все это было не для него. Неожиданно на чиновника налетел гнедой рысак, на котором мчался офицер в серой шинели с развевающимся белым султаном. Чиновник был сбит с ног, а рысак с офицером промчались дальше.

Под влиянием этого случая «горькие думы овладели его (чиновника) сердцем, и с этой минуты перенес он всю ненависть, к какой его душа только была способна, с извозчиков на гнедых рысаков и белые султаны».

Мотив этот развивается и дальше. Узнав своего обидчика в блестящем офицере, забавно рассказывающем о том, как он задавил кого-то сегодня, бедный чиновник в ярости восклицает:

«Милостивый государь... вы едва меня сегодня не задавили, да, меня — который перед вами... и этим хвастаетесь, вам весело? — а по какому праву? потому что у вас есть рысак, белый султан? золотые эполеты? — разве я не такой же дворянин, как вы? — я беден! — да, я беден! хожу пешком — конечно, после этого я не человек, не только дворянин!..».

Красинский жадно хочет выбиться в люди, попасть в среду светского общества. Он унизительно стоит в толпе зевак, разглядывает светских людей, приезжающих в прекрасных каретах на бал к баронессе Р. Увидя приехавших в карете князя и княгиню Лиговских, «Красинский поспешно высунулся из толпы зевак, снял шапку и почтительно поклонился, как знакомым, но увы, его не заметили или не узнали, что еще вероятнее» (стр. 166). Красинского охватывает чувство горечи и обиды.

«Деньги, деньги и одни деньги, — восклицает он, — на что им красота, ум и сердце. О, я буду богат непременно, во что бы то ни стало, и тогда заставлю это общество отдать мне должную справедливость» (стр. 166).

Таким образом, это не маленький, забитый, покорный чиновник Гоголя, описанный с таким гуманным чувством и вызывающий столько сострадания у читателя, а протестующий против унижения и оскорбления человек, который поставил себе целью во что бы то ни стало пробраться наверх.

В только намеченном, но сложном характере Красинского выведен совершенно новый тип жителя большого города, который впоследствии станет одним из основных героев Достоевского.

Эту тему униженного и оскорбленного, но протестующего чиновника Лермонтов пытается связать с обычной светской темой.

Печорин встречается с женщиной, которая когда-то его любила и обещала быть ему всегда верной, но впоследствии вышла замуж за старого князя Лиговского. Прежнее чувство как будто снова появляется у Печорина. К нему присоединяется и горечь оскорбленного самолюбия.

Таким образом, «Княгиня Лиговская» сразу развивается в двух планах. Правда, тема чиновника очень быстро уступает место светской теме с ее любовной интригой. Но Лермонтов постоянно стремится выйти за пределы светской тематики и того круга образов и бытовых описаний, которые были характерны для светской повести.

Так, например, при описании театра светские повествователи не шли дальше изображения зрительного зала, лож, кресел и оркестра, т. е. тех мест в театре, которыми только и могут интересоваться светские люди.

Лермонтов же не только изображает обычный зрительный зал с ложами и креслами, но дает также ряд конкретных зарисовок, которые сразу выделяют изображаемый им театр от театра вообще, который довольно часто рисовали светские повествователи. Он изображает петербургскую улицу около театра и популярную в его время ресторацию «Феникс», что напротив театра, но особенно интересна у него зарисовка публики, выходящей из театра:

«Дамы высокого тона составляли особую группу на нижних ступенях парадной лестницы, смеялись, говорили громко и наводили золотые лорнетки на дам без тона, обыкновенных русских дворянок, — и одни другим тайно завидовали: необыкновенные — красоте обыкновенных, обыкновенные — увы! гордости и блеску необыкновенных».

У тех и у других были свои кавалеры: у первых почтительные и важные, у вторых услужливые и порой неловкие!.. в середине же теснился кружок людей не светских, не знакомых ни

с теми, ни с другими, — кружок зрителей. Купцы и простой народ проходили другими дверями. Это была миньятюрная картина всего петербургского общества» (стр. 123).

Конечно, это еще не изображение петербургского общества, это только маленькая художественная зарисовка одного из моментов жизни этого общества. Но эта зарисовка характерна для Лермонтова, который не ограничивается описанием одного только светского общества, а стремится показать все общество в его социальном разрезе.

Но особенно примечательны новые картины и пейзажи, которые появились в романе вместе с новыми демократическими персонажами и которые вовсе не свойственны светским повестям.

Лермонтов дает отличающееся конкретностью и точностью описание большого забитого жильцами грязного двора. Во всех этих описаниях чувствуется уже художник-реалист, который смело показывает социальные контрасты.

Таким образом, обычная оранжерейная обстановка светских повестей в «Княгине Лиговской» нарушена. Но и тот интерьер, который характерен для светских повестей, также по-иному рисуется Лермонтовым.

У светских повествователей их персонажи живут и действуют в обстановке, изображаемой трафаретно, безотносительно к личности персонажа. У каждого из них, правда, есть свое положение в обществе, свой дом, своя обстановка, но все это описано шаблонно, почти не связано с характером героев.

Лермонтов, наоборот, стремится подметить характерные, индивидуальные особенности в обстановке, окружающей его персонажи.

В бедной комнате чиновника Красинского на столе лежала книга: «Легчайший способ быть всегда богатым и счастливым», сочинение Н. П., Москва, в тип. И. Глазунова, цена 25 копеек» (стр. 156). А это уже деталь, свидетельствующая об определенной черте характера хозяина этой комнаты.

(Особенно интересно изображение комнаты Печорина.)

Таким образом, Лермонтов не только далеко уходит за пределы обычной обстановки светских повестей, но даже светскую обстановку рисует по-иному. Это стремление установить связь между человеком и той средой, в которой он действует, между человеком и вещами нашло позднее полное развитие у Гоголя в «Мертвых душах».

Следует отметить и особое отношение автора «Княгини Лиговской» к «свету». Тема «света» в той или иной степени занимала всех авторов светских повестей, и здесь легко установить как черты сходства, так и черты различия Лермонтова с ними.

Светские повествователи обычно изображали «свет» с парадной стороны и развивали действие в обстановке бала, маскарада, театра, гостиной. Лермонтов же, помимо того, показывает читателям и изнанку жизни этого общества.

Так, в частности, беспощадно правдивыми красками обрисовывает он судьбу светской девушки. Для нее вопрос о замужестве — дело жизни, цель всех усилий.

Выйти замуж — это значит определить свое положение в «свете», найти свое место в нем.

Настоящему человеку в светском обществе нет ни места, ни дела, «ибо свет не терпит в кругу своем ничего сильного, потрясающего, ничего, что бы могло обличить характер и волю: — свету нужны французские водевили и русская покорность чужому мнению» (стр. 111). В свете все обычно, все шаблонно, и даже «все залы схожи между собой, как все улыбки и все приветствия» (стр. 134). Ничего оригинального свет не терпит, «хороший тон царствует только там, где вы не услышите ничего лишнего — но увы! друзья мои! зато как мало вы там и услышите.» (стр. 117).

Образованных обществ, «где умный, разнообразный разговор заменяет танцы (рауты в сторону), где говорить можно обо всем, не боясь цензуры тетушек... у нас в России мало, в Петербурге еще меньше», — замечает Лермонтов (стр. 117).

Но свету все это и не нужно. Красивая, привлекательная внешность и умение ловко танцевать там больше ценятся; как только Печорин это понял, «стал больше танцевать и реже говорить умно; — и даже ему показалось, что его начали принимать с большим удовольствием.

Когда Лермонтов замечает, что образованных обществ, «где говорить можно обо всем, не боясь цензуры тетушек (только ли тетушек? — М. Б.), у нас в России мало, в Петербурге еще

меньше», когда он с тонкой усмешкой говорит, что «молодым людям в политику благоразумие мешает пускаться», когда он эпюлеты и эксельбанты иронически называет «блестящими вывесками, утратившими свое прежнее значение», когда он гневно бросает: «свет» — это сборище людей, «не помышляющих о будущем, еще меньше о прошедшем», — то здесь чувствуется не морализирование светского человека, а негодование гражданина, отвергающего это общество. Не зря именно в этих местах мысли автора выражаются в форме краткого бичующего афоризма.

У Лермонтова совершенно нет дидактизма, характерного для авторов светских повестей, которые хотели врачевать светское общество, исправлять его. Вместо дидактизма светских повествователей, в «Княгине Лиговской» — тонкая ирония и обличительный сарказм авторских замечаний. Лермонтов уделяет большое внимание обрисовке своих персонажей, останавливается на их портретах. Светские повествователи занимались обычно портретами светских красавиц, уделяя главное внимание не столько самому портрету, сколько пышной раме, позам, туалетам, внешней декоративности и эффектности. Поэтому и портреты выходили шаблонными, похожими друг на друга, лишёнными всякой индивидуальности. Все они являются лишь разновидностями романтических штампов. Лермонтов переносит центр описания на самый портрет, на лицо персонажа, мало обращая внимания на туалеты и внешнюю обстановку. Его интересует не внешний облик человека, а его сущность, его характер; он стремится показать этот характер в таких деталях, как выражение глаз, жесты человека, голос, манера держаться.

Те первые шаги, которые делает Лермонтов для индивидуализации своих персонажей при зарисовке их портретов, получают дальнейшее развитие в изображении их характеров. Примитивно романтические штампы и шаблоны светских повестей его не удовлетворяют. Он хочет изображать новых людей, ярких, наделённых определённой индивидуальностью.

Центральным героем «Княгини Лиговской» является Печорин. Его характер, его внешность далеки от шаблонного героя, который переключивался из одной светской повести в другую. Несмотря на автобиографичность Печорина, Лермонтов пытается раскрыть этот образ как типический характер своей эпохи.

Печорин показан как человек с резким и проницательным умом, с сильным характером и волей, на голову выше окружающего его общества. Это скрытный человек, «который сжимал свои чувства из недоверчивости или из гордости». «Язык его зол и опасен».

Характер его сложен и противоречив. Печорин холодно и презрительно разговаривает с чиновником Красинским, вызываясь держится с ним и готов драться на дуэли, несмотря на то, что сам же унижил его и оскорбил. Но когда этот чиновник в совершенном смятении, со слезами на глазах, убежал, воскликнув, что он, — единственный сын у старушки-матери, — не может драться с Печориным, последний «с сожалением посмотрел ему в след...» (стр. 122).

Печорин презирал светское общество, но вместе с тем дорожил его мнением и считался с ним, самолюбие его страдало, когда его не замечали в свете. Когда в Петербург приезжает княгиня Лиговская, Печорин начинает ухаживать за ней, давая себе «честное слово остаться победителем» (стр. 163). Он пускает в ход всю ловкость светского волокиты, и скоро его старания начинают приносить результаты. Покой княгини Лиговской нарушен. На одном парадном обеде после ряда намеков Печорина княгиня покраснела и смешалась... Здесь в зародыше уже дан почти весь сильный, сложный и противоречивый характер Печорина «Героя нашего времени».

Но наиболее сильная черта характера Печорина, так полно показанная в «Герое нашего времени», заключается в том, что Печорин — это человек, предназначенный для борьбы, для бури, что он — олицетворенный протест и противоречие не только светскому обществу, но и всей тогдашней действительности.

Эта сторона характера Печорина едва только намечена в «Княгине Лиговской».

Стремление показать человека со всех сторон, понимание сложности и противоречивости всех процессов, происходящих как внутри, так и вне человека, чрезвычайно характерны для Лермонтова.

Конечно, в «Княгине Лиговской» сложные характеры не даны еще с должной силой и убедительностью. Характеры эти показаны в значительной степени не в действии, не в развитии хода событий, а преимущественно в высказываниях самого автора и в его описаниях.

Но и эти еще несовершенные попытки намного выше примитивной психологизации светских повествователей. У Лермонтова как основные герои, так и второстепенные персонажи наделены своими собственными, индивидуальными чертами. Поэтому не только Печорин, чиновник Красинский и княгиня Лиговская, но и муж ее, и чиновник Горшенко, и даже случайно встречающиеся за обедом лица, каждый по-своему вырисовываются перед глазами читателя. Все это, конечно, совсем не похоже на штампованных героев светских повестей.

Следует отметить, что «Княгиня Лиговская» насыщена большим количеством фактов, которые приведены автором не случайно, а отражают значительные события эпохи.

«Княгиня Лиговская» начинается с точного указания даты начала событий: «В 1833 году, декабря 21-го дня в 4 часа пополудни». Но и без этого указания можно было бы совершенно безошибочно определить, что описываемые события происходили именно в этом году. Указано, например, что польская кампания (1830—1831 гг.) происходила за два года до описываемых событий, что «картина Брюлова «Последний день Помпеи» едет в Петербург» (стр. 148). (Картина эта была привезена в Петербург в самом начале 1834 г.)

В комнате Печорина висело оружие — «подарки сослуживцев, погулявших когда-то за Балканом...» (стр. 114). Здесь автор намекает на то, что Печорин был в дружбе с людьми, принимавшими участие в русско-турецкой войне 1829 г. В повести описаны типичные явления того времени, которые чрезвычайно точно воспроизводят эпоху.

При обрисовке своих персонажей Лермонтов так же, как позже Толстой, очень верно воспроизводит хорошо знакомых ему людей (Негурова — Сушкова, Лиговская — Бахметева) и факты из их жизни.

Выведенный в повести чиновник и делец Горшенко, «одно из характеристических лиц петербургского общества» (стр. 152), также списан с натуры, — с известного в то время дельца и афериста.

Вот это стремление протянуть нити от повести к жизни, увязать повествование с отдельными жизненными фактами и типичными явлениями совсем не было свойственно светским повествователям, но было характерно для молодого Лермонтова, стремившегося к реалистическому изображению действительности.

Трудно сказать, почему Лермонтов не закончил «Княгиню Лиговскую». Может быть, Лермонтову трудно было развить и показать сложный и сильный характер Печорина на бальном паркете, в обстановке пустого светского общества. Для развития этого характера необходимо было действие, необходима была борьба, которая, конечно, не могла проявиться ярко между двумя бальными мазурками. И поэтому Лермонтов вырывает Печорина из светского общества, переносит его на Кавказ, приводит его в столкновение с самыми разнообразными людьми и обстоятельствами и благодаря этому широко и всесторонне показывает этот характер. Так на чьей же стороне стоял Лермонтов? Он старался преодолеть светскую повесть.

Такова незаконченная повесть Лермонтова «Княгиня Лиговская». В «Княгине Лиговской» — ее сюжете и тематике — имеются элементы сходства со светскими повестями. Так же, как и в светских повестях, в «Княгине Лиговской» основой развития сюжета является любовная интрига, почти все персонажи — светские люди, действие развивается в том же светском обществе; так же, как и в светских повестях, большое место занимают описания обстановки, портреты и, наконец, так же много внимания уделяется теме «света»¹. Но вместе с этим в «Княгине Лиговской» появляется столько новых, и идейных и художественных, не свойственных светским повестям, мотивов, что она уже не может быть причислена к светским повестям, ибо стоит неизмеримо выше их. В «Княгине Лиговской», параллельно с обычной светской темой любви и любовной интриги, развивается тема бедного чиновника. В лице этого бедного чиновника в романе появляется не только новый, необычный для светской повести, персонаж, но и новые ситуации (столкновение

бедного чиновника с гвардейским офицером) и новые описания (бедной квартиры чиновника, грязного, забитого жильцами двора и т. д.).

В произведении Лермонтова нарушена обычная для светских повестей замкнутость жизни светского общества. Автор показывает это общество в противоречии, в столкновении с окружающей средой. Но и само светское общество рисуется Лермонтовым совсем по-иному. Вместо шаблонного описания персонажей «света», — у Лермонтова стремление к их индивидуализации; вместо парадной стороны жизни светского общества — попытка изображать его будни «без прикрас и без пощады», вместо морального осуждения света — гневное разоблачение и отрицание его. Никто из светских повествователей не дал настоящих характеров. Все их герои, пылкие, страстные, но одинаково шаблонные, очень несложны и в то же время похожи друг на друга. Лермонтов уже в «Княгине Лиговской» пытается дать сложные и разнообразные персонажи, желая показать в них наиболее типичные характеры своего времени. В центре своей повести автор ставит характеры протестующие, сильные, волевые.

В своем незаконченном произведении Лермонтов, так же как и светские повествователи, проделывает большую работу над языком, но если у светских повествователей было главным стремление к изящному, вылощенному языку, то Лермонтов, вслед за Пушкиным, не боится «просторечия». В результате вместо занимательной «без всякой глубокости» светской повести, в «Княгине Лиговской» намечается изображение жизни действительной во всем ее разнообразии и сложности.

Вывод по прозе: таким образом, Лермонтов, обращаясь к прозе пробует себя в историческом романе и так называемой светской повести. Хотя во многом отходит от ее особенностей. Но оба эти произведения остались незаконченными. Лермонтов не может найти выражение проблем, которые так волновали его, ни в том, ни в другом жанре. Таким образом, он приходит к замыслу создания «Героя нашего времени» - такой форме романа, в которой наиболее полно Лермонтов выразил волновавшие его проблемы и свою творческую индивидуальность.

Вывод по лекции: раннее творчество Лермонтова – это период не только его плодотворного ученичества, освоения лучших традиций русской и мировой литературы, но и закладывания основ самобытной художественной системы, зарождения и первых попыток реализации замыслов, многие из которых получают свое окончательное воплощение в его позднем творчестве.

Задание на дом

Анализ романа «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова по вопросам

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 1 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-367с.

Дополнительная литература:

1. Вацуро, В. О Лермонтове: работы разных лет. – М.: Новое издательство, 2008.
2. Кормилов, С.И. Поэзия М.Ю. Лермонтова. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: Издательство МГУ, 2000.
3. Максимов, Д.Е. Поэзия Лермонтова – М., Ленинград: Издательство «Наука», 1964.
4. Михайлова, Е.М. Проза Лермонтова. – М.: гос. Из-во художественной литературы, 1957.
5. Соколов, А.Н. Михаил Юрьевич Лермонтов. Из курса лекций по русской литературе XIX века – М.: Изд-во МГУ, 1952.
6. Фохт, У.Р. Лермонтов. Логика творчества. – М.: Изд-во «Наука», 1975.

ТЕМА № 5

Слово о Гоголе. Замысел «Мертвых душ».

Цель: вызвать интерес к личности и творчеству Н. В. Гоголя, писателя разносторонне талантливого, независимого и твердого в своих убеждениях;

Задачи

показать роль великого Пушкина в осознании Гоголем писательского призвания;
расширить и углубить представления учащихся о ранее изученных произведениях писателя, помочь почувствовать их самобытность и красоту;
работать по формированию умений анализировать эпизоды (или рассказы) из прочитанных произведений.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- основные этапы жизненного пути Н. В. Гоголя,
- характеристику творчества Н. В. Гоголя,
- о значении творчества Н. В. Гоголя для русской культуры,
- художественные открытия Н. В. Гоголя,
- суть противоречивого отношения Н. В. Гоголя к творчеству А. С. Пушкина;

уметь:

- рассуждать и создавать устные высказывания на литературные и общественные темы,
- раскрывать значение творчества Н. В. Гоголя в развитии русской и мировой литературы,
- историю создания и публикации поэмы «Мертвые души»;

Содержание темы (лекционный материал) Н.В.Гоголь (1809 - 1852)

Николай Васильевич Гоголь (1809 - 1852) – писатель, драматург, публицист, критик.

Родился 20 марта 1809 года в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии в семье небогатого помещика. Детские годы прошли в имении родителей Васильевке, рядом с селом Диканька, краем легенд, поверий, исторических преданий. В воспитании будущего писателя определенную роль сыграл отец, Василий Афанасьевич, страстный поклонник искусства, любитель театра, автор стихов и остроумных комедий.

После домашнего образования Гоголь провел два года в Полтавском уездном училище, затем поступил в Нежинскую гимназию высших наук, созданную по типу Царскосельского лицея для детей провинциального дворянства. Здесь учится играть на скрипке, занимается живописью, участвует в спектаклях, исполняя комические роли. Думая о своем будущем, останавливается на юстиции, мечтая "пресекать неправосудие".

После окончания Нежинской гимназии в июне 1828 в декабре отправляется в Петербург с надеждой начать широкую деятельность. Службу получить не удалось, первые литературные пробы оказались неудачными. Разочаровавшись, летом 1829 уезжает за границу, но скоро возвращается. В ноябре 1829 получает место мелкого чиновника. Серая чиновничья жизнь скрашивалась занятиями живописью в вечерних классах Академии художеств. Кроме того, властно влекла к себе литература.

В 1830 в журнале "Отечественные записки" появилась первая повесть Гоголя "Басаврюк", впоследствии переработанная в повесть "Вечер накануне Ивана Купала". В декабре в альманахе Дельвига "Северные цветы" печатается глава из исторического романа "Гетьман". Гоголь сближается с Дельвигом, Жуковским, Пушкиным, дружба с которым имела большое значение для развития общественных взглядов и литературного таланта молодого Гоголя. Пушкин ввел его в свой круг, где бывали Крылов, Вяземский, Одоевский, художник Брюллов, дал ему сюжеты для "Ревизора" и "Мертвых душ". "Когда я творил, - свидетельствовал Гоголь, - я видел перед собой только Пушкина... Мне дорого было его вечное и непреложное слово".

Литературную известность Гоголю принесли "Вечера на хуторе близ Диканьки" (1831 - 32), повести "Сорочинская ярмарка", "Майская ночь" и др. В 1833 пришел к решению посвятить

себя научной и педагогической работе и в 1834 был назначен адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете. Изучение трудов по истории Украины легло в основу замысла "Тараса Бульбы". В 1835 оставил университет и целиком отдался литературному творчеству. В том же году выходят сборники повестей "Миргород", куда вошли "Старосветские помещики", "Тарас Бульба", "Вий" и др., и "Арабески" (на темы петербургской жизни). Повесть "Шинель" была самым значительным произведением петербургского цикла, в черновом варианте прочитана Пушкину в 1836, а закончена в 1842. Работая над повестями, Гоголь пробовал свои силы и в драматургии. Театр представлялся ему великой силой, имеющей исключительное значение в общественном воспитании. В 1835 был написан "Ревизор" и уже в 1836 поставлен в Москве с участием Щепкина.

Вскоре после постановки "Ревизора", затравленный реакционной печатью и "светской чернью". Гоголь уехал за границу, поселившись сначала в Швейцарии, затем в Париже, продолжал работу над "Мертвыми душами", начатую в России. Известие о гибели Пушкина было для него страшным ударом. В марте 1837 поселился в Риме. Во время приезда в Россию в 1839 - 40 читал друзьям главы из первого тома "Мертвых душ", который был завершён в Риме в 1840 - 41.

Вернувшись в Россию в октябре 1841, Гоголь при содействии Белинского и др. добился напечатания первого тома (1842). Белинский назвал поэму "творением, глубоким по мысли, социальным, общественным и историческим".

Работа над вторым томом "Мертвых душ" совпала с глубоким духовным кризисом писателя и прежде всего отразила его сомнения в действительности художественной литературы, что поставило Гоголя на грань отречения от его прежних созданий.

В 1847 издал "Выбранные места из переписки с друзьями", которую Белинский подверг уничтожающей критике в письме к Гоголю, осудив его религиозно-мистические идеи как реакционные.

В апреле 1848 после путешествия в Иерусалим, ко Гробу Господню, окончательно возвращается в Россию. Живя в Петербурге, Одессе, Москве, он продолжал работу над вторым томом "Мертвых душ". Им все сильнее овладевали религиозно-мистические настроения, состояние здоровья ухудшалось. В 1852 начались встречи Гоголя с протоиереем Матвеем Константиновским, фанатиком и мистиком.

11 февраля 1852, находясь в тяжелом душевном состоянии, писатель сжег рукопись второго тома поэмы. 21 февраля утром Гоголь умер в своей последней квартире на Никитском бульваре. Гоголь был погребен в Донском монастыре. После революции останки Гоголя были перенесены на Новодевичье кладбище.

«Петербургские повести».

Повесть «Портрет».

Все свои повести Николай Васильевич Гоголь разделил на два больших цикла: "Вечера на хуторе близ Диканьки", "Миргород" и "Петербургские повести". Через многие произведения последнего цикла проходит мысль о беспощадной и губительной власти денег.

В "Петербургских повестях" наиболее ярко обнаруживается авторская сосредоточенность на проблемах духовного самоопределения человека, проблемах искусства, творчества; писатель устремил свой взор в глубины человеческой души, стремясь увидеть за формой сущность, за внешним – внутреннее. Гоголь всё время предостерегает читателя: "О, не верьте этому Невскому проспекту! Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!" Сквозь призму фантастического писатель рассматривает известное по-иному, в знакомом пытается увидеть аномалию. "В гоголевских принципах соотношения реального и фантастического кроется своеобразие художественной системы петербургских повестей".

В перевёрнутом наизнанку мире человек ощущает себя хрупким и одиноким, словно тютчевский герой, стоящий на краю бездны:

...И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен и гол
Лицом к лицу пред пропастью тёмной...

Трагедийность проявляется и в “поведении” окружающей среды (...мост растягивался и ломался на своей арке...), и в ощущениях человека (Пискарёву “казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла смешал вместе”). Смещая пропорции, автор показывает, как кажущееся легко подменяет сущностное, реальное становится фантастическим, как вещь легко замещает человека, как незаметно стирается граница между добром и злом. При этом герои испытывают экзистенциальное чувство одиночества и тоски. Людям в такие критические моменты необходимо научиться жить и любить с постоянным “сознанием хрупкости и обречённости всего”.

“Портрет” – одна из таких повестей. Повесть посвящена основной и животрепещущей теме Н. В. Гоголя – теме творчества, судьбы художника, эстетического и нравственного.

Замысел повести относится 1831-1832 годам. Три произведения – “Невский проспект”, “Портрет” (1 ред.), “Записки сумасшедшего” – вошли в сборник “Арабески”, опубликованный в 1835 году. Автор мечтал создать книгу о петербургских художниках, скульпторах, музыкантах. Первые две повести перекликаются с рядом статей “Арабесок” по вопросам искусства. Автор так глубоко и искренне верил в его спасительную силу, что надеялся посредством его повлиять на миропорядок. “...Знаю, что, прежде чем понимать значение и цель искусства, я уже чувствовал чутьём всей души моей, что оно должно быть свято... В искусстве таятся создания, а не разрушения. Искусство есть водворение в душу стройности и порядка, а не смущения и расстройства...” – сообщает Н. В. Гоголь в письме В. А. Жуковскому.

В начале 40-х годов автор возвращается к работе над повестью, так как её первая редакция не была принята современниками. В. Г. Белинский отметил: “Портрет” есть неудачная попытка г. Гоголя в фантастическом роде. Здесь есть талант. Первой части этой повести невозможно читать без увлечения...

Но вторая её часть решительно ничего не стоит: в ней совсем не видно Гоголя...” В Риме автор подверг повесть тщательной переработке. В первой редакции Гоголь вёл открытый диалог с читателем, обнажал все “нервы” произведения. Во второй редакции он углубил эстетическую проблематику, чётче выразил эстетический идеал. В первой части проблема реализации

художнического дара, влияния искусства на душу человека входила эпизодически. В окончательном варианте этот вопрос поставлен со всей определённойностью: “Или рабское, буквальное подражание натуре есть уже проступок и кажется нестройным криком?” Настоящее искусство, по мысли Гоголя, должно быть озарено высшим светом и не подчиняться законам сиюминутного, временного. В результате правок был изменён сюжет: углублён подтекст, изменены экспозиция и финал, завуалирована фантастика.

Повесть состоит из двух частей: В первой рассматривается трагическая история художника Чарткова; вторая рассказывает историю преображения человека. Здесь Н. В. Гоголь использовал хорошо известный в мировой литературе приём “перевёрнутой композиции” (ведь события второй части хронологически предшествуют событиям первой). *Почему погиб талант Чарткова? Почему герою не удалось сохранить свой талант, а автору таинственного портрета удалось преодолеть в себе живописца “нестройной жизни”?* Каков смысл композиции? – ответы на эти и другие вопросы помогут юным читателям разгадать многочисленные тайны гоголевского текста. На уроках речь пойдёт о тайне творчества, о загадке человеческого духа, о возможных способах постижения природы искусства, о том, как важно человеку не предавать себя, не изменять своему таланту и верить в своё призвание. Проблемный анализ поможет ученикам преодолеть многие “нестройности” восприятия текста.

Начало повести многообещающее: перед нами молодой, талантливый художник, “пророчивший многое: вспышками и мгновениями его кисть отзывалась наблюдательностью, содержанием, шибким порывом приблизиться к природе...”. Он умеет отличать подлинное искусство от подделки, за так называемым лицом увидеть “личину”. Так, в картинах, выставленных на Щукинском дворе, прежде всего бросается в глаза не только бездарность их

авторов, но и искажённая действительность: “Он остановился перед лавкою и сперва внутренне смеялся над этими уродливыми картинами. Здесь было видно просто тупоумие, бессильная, дряхлая бездарность, которая самоправно встала в ряды искусств... Фламандский мужик с трубкою и выломанной рукой, похожий более на индейского петуха, чем на человека”. Рассматривая с героем портретную живопись, автор с грустью отмечает отсутствие света, красоты и гармонии внутренней жизни в изображаемом. Пройдёт совсем немного времени, и на полотнах Чарткова заиграют, забьют яркие, кричащие краски; хорошенькую головку Психеи заменит томное личико Лизы, на котором “можно обнаружить тяжёлые следы безучастного прилежания к разным искусствам”.

Каждый новый заказчик будет иметь “притязания на разное”. Они попытаются скрыть следы деформированной действительности за маской Марса, Байрона, обликом Коринны, Ундины, Аспазии, Чартков с “большой охотой согласится на всё и прибавит от себя уже всякому вдоволь благообразия... Он будет дивиться чудной быстроте и бойкости своей кисти...” А пока он стоит “уже несколько времени неподвижно”, словно замороженный, перед одним портретом, в больших, когда-то великолепных рамах...”

Сравним редакции:

II

редакция:

“Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движения и отзывались не северною силою. Пламенный полдень был запечатлён в них. Он был драпирован в широкий азиатский костюм. Как ни был повреждён и запылён портрет, но, когда удалось ему счистить с лица пыль, он увидел следы работы высокого художника... Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и всё старательное тщание своё художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью”

I

редакция:

“...Он стал нетерпеливо тереть рукою и скоро увидел портрет, на котором ясно была видна мастерская кисть, хотя краски казались несколько мутными и почерневшими. Это был старик с каким-то беспокойным и злобным выражением лица; в устах его была улыбка, резкая, язвительная, и вместе какой-то страх; румянец болезни был тонко разлит по лицу, исковерканному морщинами; глаза его были велики, черны, тусклы; но вместе с этим в них была заметна какая-то странная живость. Казалось, этот портрет изображал какого-то скрягу, прошедшего жизнь над сундуком, или одного из тех несчастных, которых всю жизнь мучит счастье других... Во всём портрете была видна какая-то неокончателность...”

В I редакции портрет ростовщика со всей очевидностью выдаёт в нём демонического персонажа. Во II редакции Гоголь завуалировал, спрятал в подтекст всю inferнальную сущность ростовщика, оставив читателя в ауре тайны.

Рассматривая дома таинственный портрет, Чартков испытал одновременно два противоположных чувства: с одной стороны, он сильно испугался, с другой – какое-то томление охватило его. Молодой человек пытался заснуть, думая о “бедности, о жалкой судьбе художника, о тернистом пути, предстоящем ему на этом свете”, но портрет не давал ему покоя: что-то притягивало, манило за ширму. Золото, блеснувшее в руках ростовщика, стало символом искушения, духовного испытания героя. В “Петербургских повестях” сновидения наделяются особой функцией испытания души. “Герой-сновидец предстаёт как своеобразный медиатор между этим и тем светом; блуждающая душа героя обнажает переживаемое им состояние кризиса, что выражается в потере ориентации, неумении ответить на вопросы “где” и “когда”.

Переходы из одного сна в другой метафорически обозначают движение героя в пучину хаоса. Этот эпизод напоминает по тематике сцену “Вакула у Пацюка” из повести “Ночь перед Рождеством”. Вареник, попавший волшебным образом в рот кузнеца в “голодную кутью”, явился неким “договором” с нечистой силой. Однако набожность Вакулы не позволили ему совершить грех. У Чарткова не было внутреннего стержня, как не было его у многих людей, живущих в ломающемся мире. “Красивая жизнь”, праздничные гуляния с дамами, вкусные обеды – об этом мечтал тайно бедный художник в маленькой комнатке на Васильевском

острове. Схватив судорожно свёрток, Чартков смотрел, не заметит ли старик...". Так произошло "подписание договора с дьяволом". Эта тема не нова в литературе: она волновала Гёте, Байрона. Пушкина. Лермонтова. Но у Пушкина в "Сцене из Фауста" развита мысль о том, что "человеческая природа всё ещё сохраняет благоговенье перед понятиями, священными для человеческого рода". Любовь и является одним из таких понятий. Когда Мефистофель вырывает из души героя корень любви, ему ничего не остаётся, как издать приказ: "...всё утопить". Жизнь теряет всякий смысл, когда любовь превращается в иллюзию (см. анализ "Сцены из Фауста" в кн. Маранцман В. Г. На пути к Пушкину. – М., 1999).

В повести Гоголя диалога героев нет. Его участники (художник и ростовщик) пребывают в "разных пространственно-временных и исторических плоскостях". Вместе с тем формула диалога сохраняется в повести. Герои общаются с помощью жестов, взглядов, а свёрток с монетами – это итог этой встречи.

Таким образом, получение денег – это первый "прекрасный миг", "преобразовавший" Чарткова. Он прекрасно устроился, составил себе карьеру, добился успеха у столичной знати. Деньги приобщили его к атмосфере, где царствует "презренный холод торговли и ничтожества".

Творческие напряжения и порывы сменились небрежностью, равнодушием к собственному творчеству. "Этот человек, который копается по несколько месяцев над картиною, по мне, труженик, а не художник. Гений творит смело, быстро..." – так теперь рассуждает Чартков. Как здесь не вспомнить пушкинские строчки:

Служенье	муз	не	терпит	суеты,
Прекрасное должно быть величаво...				

Гоголь лексически подчёркивает историю духовной гибели живописца.

"Уже он начал достигать поры степенности ума и лет... **Уже** в газетах и журналах читал прилагательные: "почтенный наш Андрей Петрович",

"заслуженный наш Андрей Петрович"... **Уже** стали предлагать ему по службе почётные места". Во всех этих рядах обнаруживается два противоположных плана: один – передаёт продвижение по службе, внешнее восхождение, а другой план (внутренний) раскрывает деградацию личности художника (**"Уже** он начинал верить, что всё на свете просто, вдохновения свыше нет..."), променявшего талант на простые безделицы.

За свой быстрый успех герою пришлось расплачиваться талантом и душой.

Увидев "божественное" произведение искусства, привезённое из Италии, Чартков на миг прозрел, к нему вернулась молодость, "как будто потухшие искры таланта вспыхнули снова". Здесь герой ощутил второе "прекрасное мгновение", на некоторое время восстановившее прерванную связь художника с миром людей, с миром искусства. В этот миг он понял, что настоящий талант нельзя купить ни за какие деньги. Вновь фаустовский мотив "прекрасного мгновения", на некоторое время осветил жизнь героя, наметил перелом в воззрениях и характере: от ослепления к прозрению, от заблуждения к истине. Однако восстановление его личности оказалось невозможным. Чартков истощил самого себя. Когда он взглянул на картину, "чистое, непорочное, прекрасное, как невеста, стояло перед ним произведение художника". Он хотел высказать замечания, но "речь умерла на устах его, слёзы и рыдания нестройно вырвались в ответ, и он как безумный выбежал из залы". Герой стал частью этой "нестройной" жизни, забыв о своём высоком предназначении. Чартковым, как и пушкинским Фаустом, овладела страсть к разрушению, однако мотивы такого поступка у художника были иные. Последние дни жизни его были ужасны: он безжалостно уничтожал лучшие картины, шедевры мировой живописи. Зло потому стало для Чарткова неуничтожимо, что он оказался неспособен терпеть и надеяться. Ему не хватило душевного покоя, мудрого смирения, чтобы преодолеть душевную смуту.

Во второй части повести рассказывается о судьбе автора этого таинственного портрета, сумевшего преодолеть в себе живописца нестройной жизни. Художник, как и молодой Чартков "искал ту степень мастерства, то творческое состояние, которое позволяет уловить и передать глубинную суть живого человеческого лица". Мастер, услышав просьбу ростовщика написать портрет, "на другой день, схвативши палитру и кисти, был у него в доме... "Чёрт поberi, как

теперь хорошо осветилось его лицо! – сказал он про себя и принялся жадно писать, как бы опасаясь, чтобы как-нибудь не исчезло счастливое освещение”. Чарткова и художника-богомаза объединяет один образ – ростовщик. Один увековечил его, а другой дал ему вторую жизнь, “оживил”. Ещё древние люди наделяли портретное изображение магической функцией (способностью портрета “оживать” и “оживлять” изображённое на нём.)

С портретным изображением связана надежда человека на “преодоление” смерти и посмертное существование в портретном образе (ростовщик художнику: “Я, может быть, скоро умру, детей у меня нет; но я не хочу умереть совершенно, я хочу жить”). Портрет получился “совершенный”, как будто живой человек глядел с полотна. Автор портрета, как и Чартков, стремился к точному изображению, к овладению природой. Хозяин квартиры говорит о Чарткове: “Вот комнату рисует... нарисовал её со всем сором и дразгом”. Всех присутствовавших в лавке поразили глаза ростовщика, “живые” глаза, пронизывающие душу насквозь. Подражание природе, видимо, необходимое для искусства, но явно недостаточное действие. Как отмечает В. А. Фаворский, “живое” в искусстве не там, где с портрета смотрят совершенно живые глаза, заставляя вас содрогаться, но там, где художнику удаётся создать цельное пространство – мир, который в своей цельности оказывается самостоятельным, самосущим, а значит, уже в очень значительной степени и живым”. Вторая часть повести и раскрывает историю преодоления “заданности” искусства, путь познания и преодоления “порывов страдания”. Только жизнь в монастыре, посты и молитвы восстановили гармонию духа художника-портретиста. Картина, созданная художником после его пострижения и отшельничества, поразила “необыкновенной святостью фигур”. “Чувство божественного смирения и кротости в лице Пречистой Матери... святая, невыразимая тишина, обнимающая всю картину, – всё это предстало в такой согласной силе и могуществе красоты, что впечатление было магическое”.

В повести “Портрет” представлен идеал художника – автор “великолепной” картины. Гоголь в нескольких фразах, но свободно и вдохновенно проговаривает свою позицию, наслаждается величия духа мастера. В этой картине, “чистой, непорочной, прекрасной, как невеста”, сказалась та свобода творчества художника, о которой мечтал писатель. Жизнь художника прошла вдали от “свободного мира”. “Ему не было до того дела, толковали ли о его характере, о его неумении обращаться с людьми, о несоблюдении светских приличий... Всем пренебрегал он, всё отдал искусству”. Как отмечается в исследовательской литературе, прообразом молодого талантливого художника стал друг Гоголя – А.А. Иванов. “В облике Иванова, в его творческом самоотречении Гоголь видел образ идеального художника, о чём писал в “Выбранных местах...”. С Ивановым писатель познакомился в Риме в 1838 году при содействии В. А. Жуковского, когда тот работал над своим главным трудом – “Явление Мессии”. Знакомство переросло в дружбу, не прекращавшуюся до смерти писателя. Гоголь высоко ценил талант живописца, присущий ему пытливый, философский склад ума. Всю страсть своего сердца Иванов отдавал работе над картиной. Около 1833 года Иванов создаёт эскизы будущего творения. На картине разворачивается сюжет, взятый из первой главы Евангелия от Иоанна. Перед нами бугристый участок земной поверхности, ближе к зрителям почва слегка поднимается, уходит вглубь, затем опускается, вновь круто поднимается холмом и завершается долиной, за которой тянется вереница гор. Эти движением художник расширил пространство картины: каждое действующее лицо становится обозримым. На переднем плане, чуть сдвинуты в левую сторону, под вековым деревом расположилась группа апостолов, возглавляемая Иоанном Крестителем. Этой группе противостоит толпа нисходящих с холма во главе с фарисеями. Между этими полюсами – вереница людей, которые пытаются понять происходящее, слушают, что им говорит Иоанн. Вся апостольская группа направлена к Христу, группа фарисеев и книжников, спускающихся с холма, направляются от Христа. Они не приняли учение Господа, однако пришли Его послушать. Каждый персонаж выбирает свой путь: либо избавление от грехов, либо возможность жить по-прежнему. “Каждому достанется по его вере”, по самоощущению себя в меняющемся мире. одни пребывают в смятении, сомнении; раб жаждет свободы; фарисеи живут прошлым; в лицах “дрожащих” чувствуется пробуждение

сознания собственной душевной неустроенности. Некоторые ещё только прислушиваются к спокойному, ровному шагу Христа. Он несёт с собой завет спокойствия и умиротворяющей гармонии. В эскизах есть фигура, получившая название “ближайшего” к Христу. Это человек со встрепанными волосами, в хламиде бруснично-жёлтого цвета, с худым лицом, обращённым в профиль. Вся фигура даёт впечатление мучительного переживания своей греховности. В картине нет, кроме него, ни одного лица, которое было бы носителем столь глубоко безысходных драматических черт. В эскизных зарисовках легко обнаружить в этом персонаже характерные для Гоголя черты лица. Введение писателя в картину о Мессии в ранний период знакомства его с Ивановым могло произойти не просто с его согласия, но

и при активном его содействии. Гоголь как раз в этот период работал над II редакцией “Портрета”, и покаянный настрой очень соответствовал этому процессу.

Связь Сцены из Фауста” А. С. Пушкина с “Портретом” Н. В. Гоголя основана на общности некоторых сторон мировоззрения двух гениев. Если в человеке уничтожена любовь, не найдена

“божественная опора”, разрушена нравственная природа, то весь мир может оказаться на краю духовной и физической гибели. Когда ученики видят, как Гоголь, опираясь на литературные традиции, раскрывает новую мысль, создаёт новый сюжет, они убеждаются, что осмысленные писателем события, оставшиеся в памяти человечества, дают стимул к дальнейшим творческим поискам.

Задание на дом

Анализ образов помещиков в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» (по микрогруппам)

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 1 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-367с.

Дополнительная литература

1. Аксаков, С.Т. История моего знакомства с Гоголем. – М.,1960.
2. Анненков, П.В. Литературные воспоминания.- М., 1989.
3. Вересаев, В.В. Гоголь в жизни : Систематический свод подлинных свидетельств современников : В 2 кн.-СПб.,1995.
4. Степанов, Н.Л. Гоголь .(Серия «ЖЗЛ»).-М.,1961.
5. Золотусский, И.П. Гоголь (Серия «ЖЗЛ»).-М.,1984.
6. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя.-М.,1988.

Раздел III. Русская литература второй половины XIXв.

ТЕМА № 6

А. Н.Островский – основоположник русского театра. Очерк творчества.

Цель: познакомиться с основными этапами творческого пути Островского и выяснить, как изменялись взгляды драматурга на протяжении его творческого пути;

Задачи

вызвать интерес к жизни и творчеству драматурга;
рассказать об общественной деятельности Островского и его роли в создании русского национального театра;

определить место Островского в литературной и идейной борьбе XIX века.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- социально-историческое положение России второй половины XIX в.,
- о расцвете направления «Реализм» в русской литературе,
- об эстетических и нравственно-философских достижениях русской литературы

этого периода,

- об особой роли литературы в жизни русского общества,
- о положении русской драматургии во второй половине XIX в.,
- основные этапы жизненного пути А. Н. Островского,
- о значении А. Н. Островского в создании русского национального театра;

уметь:

- раскрывать основные теоретические понятия,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке творчества А. Н. Островского,
- раскрывать значение А. Н. Островского в создании русского национального театра.

Содержание темы (лекционный материал) Островский А.Н. (1823–1886)

ОСТРОВСКИЙ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ (1823–1886), русский драматург. Творчество А.Н.Островского произвело революцию в русском театре. Уже первые его пьесы показали на сцене мир, прекрасно знакомый самому драматургу, но совершенно неизвестный читателям и зрителям середины 19 века.

А.Н.Островский родился 31 марта (12 апреля) в Москве, вырос в Замоскворечье, в купеческой среде. Его отец занимался частной судебной практикой. Сам Островский закончил гимназию, а затем, недоучившись на юридическом факультете Московского университета, с 1843 по 1851 служил, занимая различные, но каждый раз невысокие посты в судебных учреждениях. Молодого человека угнетало его домашнее окружение и его работа, однако именно здесь он приобрел богатый жизненный опыт и получил бесценный материал для своих первых пьес.

Писать начал рано. Первая из его опубликованных пьес *Свои люди – сочтемся! (Банкрот)*, напечатанная в 1850, произвела сильное впечатление на читающую публику. Неожиданным здесь было почти все – купеческая семья, в которой развивается действие, яркий, богатый, как будто подслушанный в жизни язык героев. И, конечно же, сюжет – история купца Самсона Силыча Большова, решившего обмануть своих кредиторов и объявить себя банкротом, а в результате оказавшегося обманутым и отправленным в долговую тюрьму бессовестной дочерью Липочкой и ее мужем, приказчиком Подхалюзиным. Публикация *Банкрута* сделала Островского знаменитым, но в то же время сильно осложнила ему жизнь. Пьеса была запрещена к постановке, а сам драматург отдан под надзор полиции. Его обвинили в неблагонадежности, так как жизнь и характеры, изображенные в комедии, показались властям клеветой на российскую действительность. Многие читатели также не сразу приняли новаторство Островского. Его воспринимали как «грязного» драматурга, выводящего на сцену недостаточно высокие характеры, пишущего чрезмерно простонародным языком и не видящего ничего светлого в окружающей его жизни.

Несмотря на холодное отношение властей, на тяжелое финансовое положение и непонимание части публики, Островский активно работал, выпуская ежегодно по пьесе. В 50-е годы работал в редакции журнала «Москвитянин» вместе с Ап.Григорьевым, Т.Филипповым и другими сотрудниками, близкими ему как по-человечески, так и по своим взглядам. В 1850-е исповедовал почвеннические идеи, восхищаясь русской жизнью и широтой русской души и противопоставляя их рассудочной сухости Запада. Во многом под влиянием почвенничества взгляд драматурга на мир в это время стал менее мрачным, в его пьесах, в отличие от более ранних, появились персонажи, несущие свет и любовь. Одна из самых ярких пьес этого периода – комедия *Бедность не порок*, написанная в 1853 и напечатанная в 1854. История любви приказчика Мити и Любы Торцовой разворачивается на фоне жизни купеческого дома. Островский в очередной раз восхитил своих поклонников замечательным знанием мира и удивительно ярким языком. В отличие

от ранних пьес, в этой комедии есть не только бездушный фабрикант Коршунов и кичащийся своим богатством и силой Гордей Торцов. Им противопоставлены любезные сердцам почвенников простые и душевные люди – добрый и любящий Митя и промотавшийся пьяница Любим Торцов, оставшийся, не смотря на свое падение, хорошим человеком. Характерно, что комедия, как и большинство пьес этого времени, завершается счастливым соединением влюбленных и победой добра над злом.

Постановка пьесы *«Бедности не порок»* в 1854 в Малом театре вызвала горячие споры. Так, Аполлон Григорьев опубликовал в «Москвитянине» стихотворную рецензию, в которой превознес пьесу до небес и объявил ее появление началом новой эпохи в русском театре. Это мнение разделяли многие. Как воскликнул один из зрителей после спектакля, «воплощенная правда выступила на сцену». Новаторство пьесы Островского ярко проявилось в постановке Малого театра, в частности, в исполнении роли Любима Торцова знаменитым актером Провом Садовским. В то же время, как среди читателей, так и среди зрителей и даже среди актеров находились люди, которых шокировала и отталкивала излишняя жизненность творчества драматурга. Великий актер М.С.Щепкин, хотя и высоко ценил талант Островского, но возражал против постановки пьесы в Малом театре, считая, в частности, роль пьяницы и забулдыги Любима Торцова слишком «грязной». Многие присоединялись к этому мнению, полагая, что мир купцов и приказчиков, крючкотворов и пьяниц не достоин сценического воплощения, даже самого талантливому.

Против Островского выступила и редакция одного из самых авторитетных в то время журналов – «Современника». Чернышевский и Добролюбов считали *«Бедность не порок»* слабой пьесой, а ее счастливый конец – не воспеванием народной широты и доброты, а приукрашиванием реальной, куда более мрачной действительности.

Однако популярность пьес Островского продолжала расти, несмотря на сохранявшееся подозрительное отношение к нему властей и на упреки сторонников как «высокого», так и «обличительного» искусства. Укрепляется и его связь с Малым театром, где многие актеры разделяют новаторские идеи Островского. Не случайно большая часть пьес драматурга впервые оказалась поставленной именно на этой сцене.

К концу 1850-х в творчестве Островского назревают крупные перемены. Во-первых, он постепенно отошел от почвеннических идей и кружка друзей, сформировавшегося вокруг редакции «Москвитянина». Москвич до мозга костей, он все больше сближался с петербургской редакцией «Современника» и, хотя никогда не поддерживал революционные идеи Чернышевского и Добролюбова, разделял их взгляды на искусство. Журналисты «Современника», в свою очередь, к концу 1850-х годов увидели в Островском пример настоящего реалистического творца и перешли от его критики к исключительно высокой оценке творчества.

В конце 1850-х годов изменился и характер творчества Островского, что особенно ярко проявилось в пьесах *«Доходное место» (1856)* и *«Гроза» (1859)*. Для многих поклонников Островского оказалось неожиданным появление *Доходного места*, сатирически изображающего жизнь чиновников, где взяточничество и обман считаются чем-то само собой разумеющимся. Здесь не было привычной для Островского купеческой среды, кроме того, в отличие от поэтического настроения комедий начала 1850-х годов, неожиданностью стала и довольно мрачная атмосфера пьесы. Молодой чиновник Жадов, пытающийся служить честно, оказывается под таким давлением обстоятельств, что чуть не отступает от своих идеалов. Все же, в последний момент, он находит в себе силы удержаться от преступления и обещает «ждать того времени, когда взяточник будет бояться суда общественного больше, чем уголовного». Таким образом, формально добро побеждает. В то же время мир, показанный в пьесе, таков, что всем зрителям было ясно – Жадову придется долго дожидаться перемен в обществе. Не случайно цензура запретила постановку пьесы, осуществленную на сцене только в 1863. Многие критики также не приняли новое, «обличительное» направление творчества Островского и заговорили об оскудении его таланта. Сотрудники «Современника», впрочем, придерживались иного, куда более высокого мнения о *«Доходном месте»*, выраженного Добролюбовым в его статье *«Темное царство»*.

Публикация в 1860 пьесы *«Гроза»* ярко продемонстрировала, что талант Островского не только не угас, а, напротив, проявлялся все сильнее и сильнее. Трагическая судьба Катерины,

молодой женщины, задыхающейся в тяжелой обстановке патриархальной семьи, рвущейся на свободу, мечтающей о свете и воле, которых нет в ее провинциальном городке, – не случайно стала символом российской жизни на переломе двух эпох. Статья Добролюбова *«Луч света в темном царстве»* не только воспела Катерину, чье самоубийство, по мнению критика, было не проявлением слабости, а единственным оставшимся для нее возможным протестом. Добролюбов, как и многие другие читатели и критики, увидел в *«Грозе»* не просто историю гибели неверной купеческой жены. Для него пьеса стала символом приближающихся перемен, чье наступление уже нельзя остановить. До освобождения крестьян оставалось меньше года, а вслед за крестьянской реформой последовало множество других реформ, в корне изменивших российскую жизнь. В то же время *«Гроза»* вовсе не была политическим манифестом, каким ее иногда пытались представить. Яркие характеры, трагическое столкновение различных взглядов на жизнь, прекрасно продуманный сюжет – все это придало драме исключительную театральность и обеспечило ее сценический успех.

В десятилетия, последовавшие за выходом *«Грозы»*. Водевильный характер пьес не помешал Островскому ярко и живо показать в них картины столь хорошо ему знакомой замоскворецкой жизни. В то же время вроде бы шуточные приключения Бальзамина были показаны с таким сочувствием к «маленькому человеку», что ничтожный и пустой герой поневоле начинал вызывать и симпатию.

В эти же годы Островский создает ряд исторических пьес: *«Воевода»*, *«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»* и другие. Они оказались далеко не такими популярными и театральными, как другие его произведения. Для драматурга, однако, обращение к истории было очень важно. Островский пытался найти здесь корни той широты и чистоты русского характера, которые он не переставал воспевать в своих «современных» пьесах. Любовное и возвышенное отношение к народной культуре проявилось и в драматической поэме в стихах *«Снегурочка»*, основанной на русском фольклоре. Создавая историю Снегурочки, отдавшей свою жизнь ради любви, Островский использовал материал народных сказок и песен. Не случайно, хотя сама пьеса не имела особого успеха, созданная на ее основе опера Римского-Корсакова завоевала огромную популярность.

Островский создал несколько сатирических произведений, которые безусловно могут быть отнесены к ярчайшим шедеврам его творчества.

Комедия *«На всякого мудреца довольно простоты»* – история молодого человека Егора Дмитриевича Глумова, всеми правдами, а скорее, неправдами, пытающегося сделать карьеру и добыть богатую невесту. Ложь и интриги почти приводят Глумова к заветной цели. Разоблачение наступает случайно. В руки обманутых Глумовым людей попадает дневник, в котором он язвительно описывает их глупость и подлость. Казалось бы, обманщик навсегда будет изгнан из хорошего общества. Ничуть не бывало. После того, как уличенный во всех подлостях Глумов гневно обличает своих покровителей и удаляется, те приходят к выводу, что их протеже «что ни говори, деловой человек» и решают, что «наказать его надо, но...через несколько времени можно его опять приласкать». Ясно, что дальнейшее возвышение беспринципного Глумова обеспечено.

Еще более страшный мир показан Островским в пьесе *«Лес»*. Действие происходит в поместье помещицы Гурмыжской, которая по своей воле вершит судьбы зависящих от нее людей. Она продает принадлежащий ей лес потому, что ей нужны деньги – для бедных – по ее собственным словам. Однако довольно быстро становится ясно, что деньги для Гурмыжской – прежде всего возможность купить себе молодого возлюбленного. Ради этого она мучает и терзает бедную племянницу Аксюшу, прекрасно понимающую, что ей не достанется ни копейки из огромного наследства, но все равно не осмеливающуюся бунтовать против богатой родственницы, так как идти ей некуда. Единственным по-настоящему сильным и благородным человеком в пьесе оказывается странствующий актер Несчастливцев, который, не задумываясь, отдает полученные им от Гурмыжской деньги на приданое Аксюше и, отказавшись от богатства, вновь пускается в бесконечные странствия по России. Он сумел составить счастье молодой пары, но ничего больше не в силах изменить «Брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-дремучий бор? – обращается он к своему спутнику, – Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать? Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует.

Старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топятя от горького житья у своих родных: лес, братец».

В последнее десятилетие жизни творчество Островского становится все более и более трагическим. Теперь на пути его героинь уже не встречаются благородные Несчастливцевы, готовые поступиться всем ради счастья прекрасной дамы. Мир поздних пьес Островского оказывается населен мечущимися в поисках счастья и спокойствия героинями, окруженными циничными воздыхателями, всегда готовыми купить их любовь, не менее циничными матерями, согласными более или менее неприкрыто продать своих дочерей и, быть может, не слишком плохими, но безвольными и беспомощными поклонниками или женихами, не способными ни защитить даму своего сердца, ни предложить ей настоящую любовь.

В таких обстоятельствах развивается судьба Ларисы, героини пьесы *«Бесприданница»*, которая, подобно многим другим женским персонажам Островского, мечтает о лучшей жизни, о возможности вырваться из своего провинциального мирка. Однако очень быстро выясняется, что красота Ларисы не помогает ей обрести свободу и любовь, а, наоборот, превращает в игрушку богатых купцов. Ранний Островский, быть может, привел бы свою героиню к тихому и спокойному браку. Но в мире *«Бесприданницы»* это уже невозможно. Лариса презирает своего жениха Карандышева и с негодованием отказывается от его предложения. Тогда обезумевший от любви и ревности Карандышев убивает Ларису, которая перед смертью благодарит его за дарованное ей избавление от всех жизненных тягот.

Не менее безысходна судьба и другой героини поздней пьесы Островского *«Таланты и поклонники»*. Александра Негина, молодая талантливая актриса, оказывается так замучена вечной нуждой, что не может найти выхода. Ее жених – благородный, добрый, хороший молодой человек, Петя Мелузов, помочь своей невесте не может. Впрочем, дело не только в деньгах. В очередной раз в пьесе Островского добро оказывается слабым и беспомощным, неспособным противостоять обстоятельствам. В результате Негина соглашается пойти на содержание к помещику Великотову и уезжает в его поместье, в надежде позже начать играть в принадлежащем ему театре. И, хотя Мелузов в финале пьесы клянется не сдаваться и «свое дело делать до конца», ощущения его моральной победы не возникает – ведь его любимая девушка уехала с богачом.

Персонажи, связанные с миром театра, встречаются во многих пьесах Островского и это, конечно, не случайно. Он всегда принимал близко к сердцу беды и удачи российского театра. Его ужасало бесправное положение актеров императорских театров, их зависимость от чиновников, нищенское жалование и тяжкий труд, а также невежество многих исполнителей, отсутствие у них интереса к пьесе в целом. Островский часто сам репетировал с актерами свои пьесы, пытаясь найти у них понимание, добиться более глубокого исполнения, соответствующего новаторскому характеру пьес. Удавалось это далеко не всегда. Среди актеров, игравших в пьесах Островского, были такие люди, как Пров Садовский или Любовь Косицкая, понимавшие и чувствовавшие замысел автора. В то же время часто Островский приходил в отчаяние из-за абсолютного непонимания актерами его целей и из-за диких и грубых нравов, царивших за кулисами. Актеры, появлявшиеся на сцене только ради того, чтобы покрасоваться перед зрителями, срывавшие аплодисменты при помощи дешевых эффектов, не желавшие и не умевшие работать над ролью и при этом грубо пресмыкавшиеся перед начальством, – вот кто составлял большинство театральных трупп. Именно поэтому Островский в течение многих лет пытался переменить всю систему работы драматических театров, писал многочисленные проекты, надеясь убедить власть в необходимости срочных действий. В конце концов, в 1886 уже тяжело больной Островский был назначен заведующим репертуарной частью московских театров. Это означало, что в его руки было передано художественное руководство всеми театрами города. Островский с энтузиазмом взялся за долгожданное дело. Он надеялся освободить театр от бездарной, любительской игры, когда каждый актер был «сам за себя», пренебрегая художественной стороной театрального дела. Островский надеялся начать формировать репертуар из серьезных пьес, не поступаясь интересами искусства в угоду кассовым сборам. Мечтал он и о возрождении театральной школы, которая должна была готовить профессиональных актеров. Однако смерть 2 (14) июня 1886 в Щелыково Костромской губернии не позволила ему провести в жизнь давно задуманные реформы

Задание на дом

Анализ любой пьесы А.Н. Островского по предложенному плану

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. Гаецкий, Ю.А., Неутолимая жажда. Повесть об А.Н. Островском. М., “Детская литература”, 1975
2. Державин, Н.А., Александр Николаевич Островский. 1823 – 1826, Ленинград – Москва, 1950
3. Добролюбов, Н.А., Статьи об Островском. Москва, “Государственное издательство художественной литературы”, 1959
4. Некрасов, Н.А., Заметки о журналах, полное собрание сочинений и писем, т. 9, Москва, 1950
5. Островский, А.Н., Избранное. – М.: Профиздат, 1993. – (Библиотека отечественной классики).
6. Островский, А.Н., Избранные пьесы. Москва, Издательство художественной литературы, 1959
7. Писарев, Д.И., Мотивы русской драмы, Избранные сочинения в 2-х томах, т. 1, Москва, 1934
8. Ревякин, А.И., А.Н Островский. Жизнь и творчество, Москва, 1949
9. Ревякин, А.И., Искусство драматургии А.Н. Островского. Изд. 2-е, испр. и доп. М., “Просвещение”, 1974
10. Чернышевский, Н.Г., Бедность не порок, комедия Островского..., Полное собрание сочинений в 15-ти томах, т. 2, Москва, 1949; его же, [“Доходное место” Островского], там же, т. 4, Москва, 1948, стр. 731-738

ТЕМА № 7

Развитие жанра романа в творчестве И.С. Тургенева.

Цель: подчеркнуть особенности таланта Тургенева «улавливать» современность, откликаться на все новое, только что зарождавшееся в русской жизни;

Задачи

напомнить учащимся позицию писателя в литературной и общественной борьбе в период работы над романом;

рассказать об истории написания романа, выяснить смысл названия, обменяться первоначальными впечатлениями о прочитанном произведении;

на материале романа «Отцы и дети» охарактеризовать эпоху 60-х годов XIX века.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- о стремлении И. С. Тургенева утвердить непреходящие духовные ценности дворянской культуры,
- название и содержание основных романов И.С. Тургенева,
- о стилистическом богатстве, утонченности, поэтичности романов И. С. Тургенева,
- о художественном мастерстве И. С. Тургенева;

уметь:

- понимать авторскую позицию, выраженную в изучаемом произведении,

- анализировать текст романа с точки зрения своеобразия конфликта, образа главного персонажа, языка и стиля произведения,
- писать сочинения на литературную тему (о героях, художественном своеобразии и проблематике литературного произведения) в жанре рассуждения проблемного характера, характеристики героев, истолкования эпизода (сцены) .

Содержание темы (лекционный материал)

И. С. Тургенев (1818 – 1883)

Детство и юность

Тургенев родился в старинной дворянской семье в городе Орле 28 октября (старого стиля) 1818 г. Он был вторым сыном Сергея Николаевича Тургенева и Варвары Петровны Тургеневой, урожденной Лутовиновой.

Сергей Николаевич служил в Елисаветградском кавалерийском полку и вышел после свадьбы в отставку со званием полковника. Принадлежал он к старинному дворянскому роду, по преданию, его предки были татарами – выходцами из Орды. Мать не была столь родовита, как отец, зато превосходила его богатством: Варваре Петровне принадлежали обширные земли в Орловской губернии. Сергей Николаевич отличался светской утонченностью и изяществом манер, душу имел тонкую, был красив и пользовался успехом у женщин. Нрав Варвары Петровны был не таков. Она рано лишилась отца, в отрочестве испытала страшное потрясение, когда отчим пытался соблазнить юную девушку. Тогда Вареньке пришлось бежать из дому. Пережившая притеснения и унижения, Варвара Петровна пыталась с лихвой воспользоваться властью, которую природа и закон дали ей над сыновьями. Отличалась силой воли. Мать любила детей деспотично. С крепостными Варвара Петровна была не просто строга, но жестока и часто наказывала поркой за самые ничтожные провинности. Воспоминаниями о Варваре Петровне будет навеян образ матери главного героя в повести «Первая любовь», черты тургеневской матери различимы в женщинах-помещицах, героинях повестей «Пунин и Бабурин», «Степной король Лир», «Контора».

В 1822 г. семья Тургеневых с прислугой – целый поезд из двух карет и фургона – отправилась в заграничное путешествие. В швейцарском городе Берне четырехлетний Ваня едва не погиб. Отец поставил его на перила ограды, окружавшей большую яму, в которой обитали городские медведи, неизменно привлекавшие внимание заезжей публики. Мальчик не удержался на перилах, сорвался с них. В последний момент Сергей Николаевич успел схватить ребенка за ногу.

Из заграничной поездки Тургеневы воротились в материнское имение Спасское-Лутовиново, что в десяти верстах от Мценска, уездного города Орловской губернии. "Возвратившись в Спасское, семья Тургеневых зажила деревенской жизнью, дворянской, медленной и мелкой жизнью, – с обычной обстановкой гувернеров и учителей, швейцарцев и немцев, доморощенных дядек и крепостных нянек", – вспоминал Тургенев о той поре первоначального детства в автобиографии, написанной за восемь лет до смерти, в 1875 г.

Орловская и примыкающие к ней губернии – Воронежская, Курская, Тульская, Калужская, Рязанская – подарили России множество писателей, поэтов, литературных критиков. И.А. Бунин, сам уроженец этих мест, с гордостью перечислял их имена: "Жуковский и Толстой – тульские. Тютчев, Лесков, Тургенев, Фет, братья Киреевские, братья Жемчужниковы – орловские, Анна Бунина и Полонский – рязанские, Кольцов, Никитин, Гаршин, Писарев – воронежские . Даже и Пушкин с Лермонтовым отчасти наши, ибо их родичи, Воейковы и Арсеньевы, тоже из наших мест, из наших квасов, как говорят у нас". А писатель Б.К. Зайцев, уроженец Орловской губернии, в эмиграции создавший художественное описание жизни Тургенева (1929-1931), так написал об этой земле: "Орловская губерния не весьма живописна: поля, ровные, то избегающие изволоками, то пересеченные оврагами; лесочки, ленты берез по большакам, уходящие в опаловую даль, ведущие Бог весть куда. Нехитрые деревушки по косогорам, с прудками, сажалками, где с жару под ракитами укрывается заленившееся стадо – а вокруг вся трава вытоптана. Кое-где пятна густой зелени среди полей – помещичьи усадьбы. Все однообразно, неказисто. Поля к июлю залиты ржами

поспевающими, по ржам ветер идет ровно, без конца без начала, и они кланяются, расступаются, тоже без конца-начала. Васильки, жаворонки... благодать.

Это предчерноземье. Место встречи северно-средней Руси с южною. Москвы со степью. К западу заходя в Калужскую, к северу в Московскую, области Тулы и Орла являются как бы Тосканою русской. Богатство земли, тучность и многообразие самого языка давали людей искусства. Тургеневы, Толстые, Достоевские порождены этими щедрыми краями".

В Спасском-Лутовинове маленький Ваня открыл для себя изящную словесность: один дворовый, крепостной человек Варвары Петровны, читал ему на старинный манер, мерно и распевно, поэму стихотворца Хераскова «Россиада». В торжественных стихах Херасков, создавший свое творение лет за пятьдесят до рождения Вани, воспевал битвы русских и татар за Казань в дни царя Ивана Васильевича. Многими годами позднее Тургенев наделил горячей любовью к «Россиаде» и старинной манере декламации стихов одного из героев своей повести «Пунин и Бабурин» (1874).

Конец 1820-х и первую половину 1830-х гг. семья Тургеневых проводит в Москве. Ивану пятнадцать лет – уже не ребенок, еще не взрослый. Живут на даче Энгель против Нескучного сада. Соседи – княгиня Шаховская и ее дочь, княжна Екатерина, тремя годами старше Ивана. Екатерина кажется ему прекрасной, пленительной. Юный Тургенев опален огнем первой любви. Он благоговееет перед Екатериной, боится признаться в томительном и сладостном чувстве, им овладевшем. Внезапно пришел конец и мукам и радостям, и надеждам и страхам: влюбленный юноша случайно узнал, что княжна Шаховская – возлюбленная его отца. Боль узнавания этой правды долго преследовала Тургенева. Свою историю любви к Екатерине Шаховской писатель подарит юному герою повести «Первая любовь» (1860). Екатерина в этой повести скрыта под именем княжны Зинаиды Засекиной.

В сентябре 1834 г. Тургенев сдал экзамены на словесный факультет императорского Московского университета. Учебой в университете он доволен не был. Ему нравились преподаватель русского языка Дубенский, преподаватель математики Погорельский. Но большинство преподавателей и читанные ими курсы оставили студента Тургенева совершенно равнодушным. А иные преподаватели вызывали и явную антипатию. Особенно старик Победоносцев, долго и нудно рассуждавший о литературе и не продвинувшийся в своих вкусах дальше Ломоносова. Пройдет пять лет, и Тургенев, приехав продолжать обучение в Германию, скажет о Московском университете: «он полон дураками».

В Московском университете Тургенев проучился всего лишь год: летом 1834 г. он перебрался в Петербург, где состоял на военной службе брат Николай, и продолжил обучение в Санкт-Петербургском университете. В октябре 1834 г. после трехдневных мучений от приступа почечно-каменной болезни в Петербурге, на руках и Ивана и его брата Николая, умер отец, Сергей Николаевич. К тому времени он и Варвара Петровна уже жили врозь: влюбчивый Сергей Николаевич давно охладел к властной и резкой супруге; Варвара Петровна не могла простить мужу многочисленных измен и, преувеличивая свои болезни и несчастья, представляла себя жертвой его безответственности и бессердечия.

Смерть отца оставила глубокую рану в душе юного Тургенева. Ходили смутные слухи, что Сергей Николаевич умер не своей смертью, что это было самоубийство, вызванное отношениями отца с княжной Екатериной Шаховской. Иван Тургенев задумывается о смысле бытия, о смерти и жизни. В то время его живо привлекали яркие характеры, могучие страсти, борения и метания души, выраженные языком возвышенным, необычным. Он упивался романтическими повестями А.А. Бестужева-Марлинского и стихами Н.В. Кукольника и В.Г. Бенедиктова. (Много позже Тургенев с иронией будет отзываться об этих ультраромантических писателях, и направление, к которому принадлежали они, окрестит «ложновеличавой школой».) В подражание английскому поэту Дж.Г. Байрону – автору драмы «Манфред» – Тургенев пишет драматическую поэму «Стено», о которой тридцать с лишним лет спустя скажет: «совершенно нелепое произведение».

Зимой 1834-1835 г. Тургенев тяжело заболел. Он испытывал страшную слабость во всем теле, не мог спать и есть. Выздоровев, он необычно переменился и физически, и духовно: сильно вытянулся; потерял всякий интерес к прежде привлекавшей его математике и привязался к изящной

словесности. Стал писать много стихов – но еще слабых, подражательных. В это время он живо увлекся республиканскими идеями, много читал о деятелях Великой французской революции. Крепостное право, существовавшее в России, Тургенев ощущал как величайшую несправедливость и позор. В нем утнездилося чувство вины перед крестьянами: ведь его собственная мать часто поступала с ними жестоко, по-самодурски. Тургенев дал себе клятву, которую назвал «Аннибаловой» – по имени древнего карфагенского полководца Аннибала, или Ганнибала, поклявшегося до последнего вздоха воевать с ненавистным ему Римским государством. Тургенев же обещал себе сделать всё, чтобы в России не стало сословия «рабов».

На третьем курсе студент Тургенев близко познакомился с профессором русской словесности Петром Александровичем Плетневым – поэтом, литературным критиком, другом Пушкина, посвятившего Плетневу роман в стихах "Евгений Онегин". На литературном вечере у Плетнева начале 1837 г. он столкнулся с передней с человеком среднего роста, белозубым, с живыми, быстрыми глазами. Это был Пушкин.

В первом и четвертом номерах журнала «Современник» за 1838 г. Плетнев напечатал, без подписи автора, два тургеневских стихотворения: «Вечер» и «К Венере Медицейской». Публиковал он стихи Тургенева и после того. Первые произведения, удостоенные печати, не принесли автору известности: написанные гладко, они отзывались подражанием слогу прославленных русских поэтов. Внимательный читатель мог найти в них и отголоски пушкинских стихов, и эхо поэзии Жуковского.

В годы петербургской студенческой жизни Тургеневу довелось видеть Лермонтова. В конце 1839 г. Тургенев встретил его на бале-маскараде. Впечатление от этой случайной встречи хорошо запомнилось будущему писателю; спустя тридцать лет создавшему выразительный портрет автора «Героя нашего времени»: "В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовался с выражением почти детски нежных и выдававшихся губ. Вся его фигура, приземистая, кривоногая, с большой головой на сутулых широких плечах возбуждала ощущение неприятное; но присущую мощь тотчас признавал всякий. . Внутренно Лермонтов, вероятно, скучал глубоко; он задыхался в тесной сфере, куда его втокнула судьба. На бале ему не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества. Быть может, ему приходили в голову те стихи:

Когда	касаются	холодных	рук	моих
С	небрежной	смелостью	красавиц	городских

Давно бестрепетные руки... и т. д."

Словесное отделение философского факультета Петербургского университета Тургенев закончил в 1837 г. Он не был доволен полученным образованием, ощущая в своих знаниях зияющие провалы. В то время эталоном считалось образование, полученное в германских университетах. В России и Европе была распространена мода на немецкую философию. Особенно увлекал, завораживал мыслитель Г.Ф.В. Гегель, учивший, что весь мир, все бытие есть развертывание, самовыражение абсолютной божественной Идеи. Философия Гегеля способна была примирить туманные юношеские идеалы Тургенева с действительностью, часто неприглядной и даже отвратительной. Молодой Тургенев, как и большинство его образованных сверстников, был горячим поклонником Гегеля.

Выбор был предreshен: весной 1838 г. Тургенев отправился в Германию, чтобы продолжить обучение в Берлинском университете, где преподавалась гегелевская философия. Тургенев полюбил Германию романтическую – Германию художников и поэтов. На склоне лет в предисловии к изданию своих произведений на немецком языке писатель назовет ее своим «вторым отечеством».

За границей он близко познакомился с поэтом и мыслителем Н.В. Станкевичем, с которым был поверхностно знаком еще во время учебы в Московском университете. Подружился с М.А.

Бакуниным – в то время еще молодым человеком, пылким гегельянцем, который позднее станет известным революционером, социалистом-анархистом. Беседы на философские и исторические темы вел с еще одним знакомым – Т.Н. Грановским, будущим знаменитым историком. В годы, проведенные за границей, укрепилась такая черта Тургенева, как душевный идеализм – устремленность к миру идеальному, к миру красоты природы, искусства и любви. Во взглядах на отношения России и Европы Тургенев стал убежденным западником: он уверен в превосходстве европейской цивилизации над культурой и порядками России и считает, что Россия должна учиться у Европы – долго, трудно избавляясь от невежества, лени, некультурности.

Вернувшись в 1841 г. в России, Тургенев задумал преподавать философию и сдал магистерские экзамены, дававшие право на защиту магистерской диссертации и на преподавание в университете. Однако этим планам не суждено было сбыться: кафедра философии Московского университета, на которую намеревался поступить Тургенев, не была восстановлена, а диссертацию он не написал. 8 июня 1843 г. Тургенев был зачислен на службу в Министерство внутренних дел. В то время в этом правительственном учреждении изучался вопрос о возможности освобождения крестьян, и Тургенев с энтузиазмом отнесся к будущей службе. Еще готовясь к занятию должности, он составил записку "Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине", в которой рассуждал о необходимости реформ в крестьянском хозяйстве и перемен в юридическом положении крестьян. Тургенев был определен "для занятий по особенной канцелярии министра", его непосредственным начальником был писатель и этнограф В.И. Даль – создатель «Толкового словаря живого великорусского языка». Прослужил Тургенев в министерстве недолго: он быстро разочаровался в полезности своей службы. Необходимость неукоснительно исполнять не только служебные обязанности, но все указания начальства (а В.И. Даль был начальником не только строгим, но и придирчивым) Тургенева стала тяготить. 18 апреля 1845 г. он вышел в отставку в чине отставного коллежского секретаря. Больше Тургенев никогда на государственной службе не состоял.

В 1840-х гг. Тургенев стремился играть в обществе роль светского льва: всегда аккуратный, ухоженный, с безукоризненными манерами аристократа. Он жаждал внимания и успеха, потому часто говорил неестественно, наигранно, манерно; во время разговора отдавался во власть фантастических выдумок, ошарашивающих признаний и суждений. Так, однажды он заявил, что перед великими произведениями искусства чувствует зуд под коленями и ощущает, что его икры превращаются в треугольники; когда ему напомнили об этом странном заявлении, Тургенев стал уверять, что такого никогда сказать не мог. "Никто, конечно, не смешивал его с Хлестаковым, простейшим типом лжи, который употребляет ложь как средство обмануть себя и других относительно своей ничтожности, вспоминал приятель Тургенева, литератор П.В. Анненков. Цели юного Тургенева были ясны: они имели в виду произведение литературного эффекта и достижение репутации оригинальности".

Первые литературные опыты. Признание

В апреле 1843 г. была напечатана поэма Тургенева «Параша». Сюжет поэмы – трогательная любовь девушки – помещицкой дочери к соседу по имению. Поэма – своеобразный иронический отголосок пушкинского «Евгения Онегина»: любовь простодушной и чистой провинциалки к разочарованному герою, первая прогулка по саду... Но в отличие от Пушкина в тургеневском произведении всё заканчивается благополучно: герой и героиня поженились, и ее отец "молодым поставил славный дом". Только это счастье сомнительно, обманчиво – это обыденное благополучие, не более того.

Поэма «Параша» была высоко оценена самым известным и влиятельным критиком того времени – В.Г. Белинским. Тургенев знакомится с известными литераторами – А.В. Дружининым, Н.А. Некрасовым, И.И. Панаевым. Вслед за «Парашей» он пишет поэмы «Разговор» (1844), «Андрей» (1845), «Помещик» (1845), повести и рассказы («Андрей Колосов», 1844, «Три портрета», 1846, «Бретер», 1846, «Петушков», 1847), драму «Неосторожность» (1843) и комедию «Безденежье» (1846). Тургенев следует принципам литераторов «натуральной школы», к которой принадлежали Н.А. Некрасов, Д.В. Григорович, И.А. Гончаров, А.И. Герцен. Писатели этого направления изображали предметы, прежде считавшиеся «непоэтическими»: быт, повседневную жизнь разных

сословий, описывали своих героев как представителей определенного социального типа, уделяли преимущественное внимание влиянию среды, обстоятельств на характер и судьбу человека.

В 1847 г. был издан очерк Тургенева «Хорь и Калиныч», написанный по впечатлениям Тургенева от охотничьих путешествий летом и осенью 1846 г. по лесам и полям Орловской, Калужской и Тульской губернии. В тургеньевском очерке два персонажа – Хорь и Калиныч – были изображены не просто как представители социального типа русского крестьянина. Это две личности со своим сложным внутренним миром. Тургенев открыл читателю русского крестьянина как воплощение национальной души. На страницах «Хоря и Калиныча» и других очерков Тургенева, которые были вместе изданы отдельной книгой под названием «Записки охотника» в 1852 г., крестьяне обрели свой голос: они говорили собственным языком, непохожим на манеру повествователя-дворянина. Они выражали мысли и чувства, отличные от идей и эмоций образованных людей из высших сословий; в то же время эти мысли и чувства были понятны читателю. Автор «Записок охотника» живо и зримо воссоздал быт и нравы крестьянской и помещичьей России, его книга была воспринята как художественный протест против существования крепостного права. Очерки из «Записок охотника» были приняты обществом с воодушевлением. Их ценителями были и оппозиционно настроенные к власти литераторы, и наследник престола великий князь Александр Николаевич – будущий освободитель крестьян.

В октябре 1843 г. в Петербург приехала с гастролями двадцатидвухлетняя французская оперная певица, испанская цыганка по происхождению, Полина Виардо. 28 октября она давала концерт в доме поэта и преподавателя литературы А.А. Комарова. Ее встречали восторженно: когда певица вышла на сцену, ее приветствовали оглушительными нескончаемыми аплодисментами; Виардо долго не могла начать концерта. Свое выступление она закончила русской песней – романсом Алябьева «Соловей». Среди восторженных слушателей был и Тургенев. Несколько дней позже Комаров представил Тургенева Полине Виардо на ее петербургской квартире, сказав: "Это – молодой русский помещик, славный охотник и плохой поэт".

Тургенев, преклонявшийся перед женской красотой, полюбил Полину Виардо на всю жизнь чувством, исполненным не столько страсти, сколько преклонения. Он последовал за нею и ее семьей (госпожа Виардо была замужем) во Францию, как верный рыцарь-паладин, он сопровождал ее в турне по Европе. Отныне его жизнь была разделена между Россией и Францией, где жила прославленная певица. Первого поцелуя он ждал два года. И только в июне 1849 г. в имении Виардо Куртавнеле Полина стала его возлюбленной...

Первый раз Тургенев последовал за Полиной Виардо за границу в 1845 г. и вслед за нею, вернулся в Россию. (Виардо опять приехала в Петербург с гастролями). Второй раз Тургенев отправился за нею в январе 1847 г. и вернулся в Россию только летом 1850 г. Возвращение было нерадостным. Маменька наотрез отказывалась выдать Ивану и его брату Николаю необходимые им средства, получаемые от доходов с ее имений. Братья остро нуждались, но Варвара Петровна готова была разделить имение лишь в случае, если они будут послушны ей. С деспотичностью страстно и, как ей казалось, безответно любящей матери она упрекала Ивана в любви к «проклятой цыганке» и в праздности – считая единственно достойным его родом занятий государственную службу. Однажды Варвара Петровна, разгневанная на сына, швырнула его портрет на пол изо всех сил, так что разбилось стекло, и несколько месяцев не велела его поднимать с пола. Мать и сыновей примирила смерть: Варвара Петровна умирала тяжело, задыхалась. Перед смертью она велела оркестру в соседней зале играть веселые польки: так ей было легче умирать. Она скончалась в Москве 16 ноября 1850 г. Сын Иван был извещен о болезни матери слишком поздно и не успел с нею проститься.

В конце февраля 1852 г. Тургенев узнал о смерти Н.В. Гоголя. Тургенев был с ним знаком, хотя и не близко; Гоголь высоко ценил автора «Параши» и «Хоря и Калиныча» и считал самым даровитым из молодого поколения писателей. Тургенев откликнулся на смерть создателя «Ревизора» и «Мертвых душ» некрологической заметкой, которую предложил в газету «Страница-Петербургские ведомости». Председатель цензурного комитета М.Н. Мусин-Пушкин запретил печатать тургеньевскую заметку, назвав Гоголя «лакейским писателем» и добавив, что не допустит появления в печати каких бы то ни было статей об этом литераторе. Впрочем, Мусин-Пушкин не

объявил Тургеневу официального запрета на печатание некролога где бы то ни было. Тогда Тургенев, резонно решивший, что запрет Мусина-Пушкина касается только «страница-Петербургских ведомостей», переслал некролог в газету «Московские ведомости». 13 марта заметка «Письмо из Петербурга» за подписью «Т.....», которая не могла никого обмануть, появилась в газете «Московские ведомости».

"Гоголь умер! – писал Тургенев. – Какую русскую душу не потрясут эти два слова? Он умер. Потеря наша так жестока, так внезапна, что нам всё еще не хочется ей верить. В то самое время, когда мы все могли надеяться, что он нарушит наконец свое долгое молчание, что он обрадует, превзойдет наши нетерпеливые ожидания, пришла эта роковая весть! Да, он умер, этот человек, которого мы теперь имеем право, горькое право, данное нам смертью, назвать великим; человек, который своим именем означил эпоху в истории нашей литературы; человек, которым мы гордимся как одной из слав наших! Он умер, пораженный в самом цвете лет, в разгаре сил своих, не окончив начатого дела, подобно благороднейшим из его предшественников... Его утрата возобновляет скорбь о тех незабвенных утратах, как новая рана возбуждает боль старинных язв".

Некролог Тургенева не содержал никаких предосудительных мыслей. Правда, в печати не принято было (пусть даже в форме намека) вспоминать о дуэли, приведшей к гибели Пушкина; равно нежелательны были напоминания о смерти Лермонтова на поединке (кстати, и государь император Николай Павлович автора "Героя нашего времени" сильно не любил). Тургенев же об этих двух безвременных смертях сказал, пусть и глухо, а Гоголю придал великое значение общественное. Мусин-Пушкин поспешил расправиться с составителем заметки о Гоголе: к императору было отправлено всеподданнейшее донесение о неблагонадежном литераторе, будто бы осмелившемся нарушить указание председателя цензурного комитета, строго запретившего печатать статьи о кончине литератора Гоголя. 16 апреля Тургенев был посажен на месяц под арест в полицейскую часть, после чего сослан в свое имение Спасское-Лутовиново без права покидать пределы Орловской губернии. Спустя полтора года по прошению ссыльного ему разрешили покинуть Спасское, но право выезда за границу предоставили только в 1856 г.

Во время ареста и ссылки Тургенев написал повести «Муму» (1852) и «Постоялый двор» (1852). В конце 1840-х – середине 1850-х гг. им были созданы повести «Дневник лишнего человека» (1850), «Два приятеля» (1853), «Затишье» (1854), «Переписка» (1854), «Яков Пасынков» (1856). Персонажи, созданные в повестях Тургенева, возвышенные и наивные идеалисты, терпящие неудачу в стремлении принести пользу обществу или обрести счастье в любви. Герои Тургенева, которых критика нарекла «лишними людьми», воспользовавшись выражением из заглавия его повести, дальние потомки романтических героев, изображенные, в отличие от своих литературных прародителей, без возвышающего пафоса – как живые характеры, окруженные бытом, действующие в повседневных обстоятельствах. Тургеневский «лишний человек» изображен критически – ему свойственны и безволие, и эгоцентризм.

Приобретенную Тургеневым к середине 1850-х гг. славу упрочил роман «Рудин», законченный в Спасском-Лутовинове за семь недель 1855 г. В своем первом романе Тургенев попытался воссоздать тип современного человека – мыслителя и идеолога. Рудин, главный герой произведения, «лишний человек», показанный и в своей привлекательности, и в слабости одновременно. Создавая этот образ, писатель наделил его чертами М.А. Бакунина, с которым познакомился в годы учебы в Германии и с сестрой которого, Татьяной, у него был идеальный, платонический роман в начале 1840-х гг. Рудин умен, он говорит с пафосом пророка; и говорит вещи справедливые и очень важные. Но он слабоволен, и проповедь свободы оборачивается фразерством. Рудин не выдерживает своеобразного испытания любовью: когда юная Наталья Ласунская влюбляется в него, тот пасует, боясь бороться за эту любовь, за соединение с любящей. Наталья – первая среди женских персонажей Тургенева, названных критиками «тургеневскими девушками». Это чистые и сильные, самозабвенно любящие натуры. После «Рудина» испытание любовью и неспособность героя найти счастье в любви или невозможность соединить судьбу с судьбой любимой женщины станут неотъемлемыми чертами почти всех написанных Тургеневым романов.

История старинного дворянского рода, изображение героя – дворянина, укорененного в русской духовной почве (Лаврецкий), трогательная, светлая и по роковой воле обстоятельств обреченная на горе любовь героя и героини (Лаврецкий и Лиза Калитина) – таковы темы «Дворянского гнезда» (1858), второго тургеневского романа. Поэзия любви, бережное, исполненное тонкости и изящества изображение переживаний героев, одухотворение мира природы – эти отличительные особенности тургеневского стиля наиболее отчетливо выражены, возможно, именно в «Дворянском гнезде». Они свойственны и нескольким повестям, созданным примерно в одно время с романом. Это «Фауст» (1856), «Поездка в Полесье» (1853-1857), «Ася» (1860), «Первая любовь» (1860).

Роман «Дворянское гнездо» был встречен весьма доброжелательно. Его хвалили критики (в том числе такие известные, как П.В. Анненков, А.А. Григорьев, Д.И. Писарев), им восторгались читатели. Иная участь ждала следующий тургеневский роман, «Накануне», начатый спустя пять месяцев после издания «Дворянского гнезда» и вышедший в свет в 1860 г. В центре нового романа – «тургеневская девушка» Елена Стахова, решительная, смелая, преданно любящая. Она полюбила болгарина, революционера Инсарова, посвятившего себя освобождению отечества от власти турок. Ни один из русских молодых людей, ухаживающих за Еленой, не устоял перед ее выбором. Заканчивается история любви Инсарова и Елены, как обыкновенно у Тургенева, трагически: молодой болгарин умирает, Елена, ставшая его женой, решает посвятить себя делу покойного мужа.

Роман вызвал разноречивые оценки. Консервативно настроенные критики (Н.Ф. Павлов, М.И. Дараган) упрекали автора в оправдании безнравственного поступка Елены, которая еще до брака отдается Инсарову. Радикально-демократическая критика оценила роман достаточно высоко. Молодой критик журнала «Современник» Н.А. Добролюбов написал о романе статью под многозначительным заглавием «Когда же придет настоящий день?». Признавая достоинства и злободневность произведения, Добролюбов отвергал заключенную в романе мысль о необходимости объединения всех сил России, желающих перемен в судьбе страны. Тургенев был сторонником реформ, и Болгария, в которой все сословия объединены одним желанием – желанием свободы, была показана как пример для России. Добролюбов исповедовал веру в революцию и отвергал либеральную идею реформ. В статье он поучительным тоном выговаривал автору романа, где и в чем тот не прав.

Тургенев пришел в ярость. Он пытался остановить печатание статьи в «Современнике», но Некрасов, издатель и редактор журнала, принял сторону Добролюбова. Радикально-демократические издания печатали на своих страницах тексты с ехидными и скандальными намеками на обстоятельства личной жизни Тургенева. «Свисток», сатирическое приложение к «Современнику», упоминал об известном писателе, который «следует в хвосте странствующей певички» и «устраивает ей овации на подмостках провинциальных театров за границей». Тургенев разорвал все отношения с «Современником», в котором печатался многие годы. Молодое поколение уже не видело в нем кумира, выразителя своих идеалов.

Задание на дом

Анализ пьесы «Отцы и дети» И.С. Тургенева по предложенному плану.

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. Белинский, В. Г. Поли. собр. соч. Т 7. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 78.
2. И. С. Тургенев в русской критике. М: Гослитиздат, 1953. С. 397—398.
3. Тургенев, И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 28 т. Письма. Т. 3. М.; Л., 1961. С. 62.

ТЕМА № 8

Ф.И. Тютчев: особенности лирики

Цель: выделить основные темы и мотивы лирики Тютчева;

Задачи

пробудить у учащихся интерес к судьбе Тютчева;

раскрыть духовный мир поэта; выяснить, каково было отношение к поэту его современников.

путем чтения и анализа стихотворений попытаться понять художественный мир поэта;

формировать навыки самостоятельного анализа лирического произведения.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути Ф. И. Тютчева
- характерные особенности лирики Ф. И. Тютчева
- содержание рекомендованных стихотворений Ф. И. Тютчева
- основные мотивы, темы, образы, идеи лирики Ф. И. Тютчева

уметь:

- выразительно читать рекомендованные произведения, в том числе выученные наизусть,
- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- проводить литературоведческий и сопоставительный анализ рекомендованных лирических произведений.

Содержание темы (лекционный материал)

Ф. И. Тютчев (1803 – 1873)

Особенности судьбы и характера Ф. И. Тютчева (1803—1873) определили неправомерно замедленное распространение его известности не только среди широкой читающей публики, но и среди литераторов-современников.

Лев Толстой вспоминал, как в 1855 году «...Тургенев и Некрасов едва могли уговорить меня прочесть Тютчева. Но зато когда я прочел, то просто обмер от величины его творческого таланта». А ведь Тютчев к тому времени уже четверть века печатался. И тем не менее честь «открытия» Тютчева принадлежит Н. А. Некрасову, в 1850 году обратившему внимание читателей «Современника» на стихи уже немолодого поэта, которые он в своей статье приравнивал к лучшим образцам «русского поэтического гения».

Федор Иванович Тютчев родился 23 ноября 1803 года в родовом имении Овстуг Брянского уезда Орловской губернии. Домашнее воспитание его направлялось самозабвенно преданным литературе поэтом С. Е. Раичем, который вспоминал о своем ученике: «По тринадцатому году он переводил уже оды Горация с замечательным успехом». В Московском университете Тютчев слушал лекции известного словесника А. Ф. Мерзлякова, который и представил юного поэта в Общество любителей российской словесности.

По окончании университета Тютчев поступает на дипломатическую службу и весной 1822 г. покидает родину, чтобы вернуться лишь через 22 года. За границей (в Мюнхене, затем в Турине) он живет вне русской языковой стихии, к тому же обе жены поэта (На чужбине Тютчев женился, овдовел, женился вторично) были иностранками, не знавшими русского языка. Французский язык был языком его дома, его службы, его круга общения, наконец, его публицистических статей и частной корреспонденции. По-русски писались только стихи.

Изредка стихи Тютчева появляются на страницах русских периодических изданий, но это обычно журналы и альманахи второстепенные, малочитаемые («Уrania», «Галатея»). Только в 1836 году целую подборку его стихов, правда, подписанных не полным именем, а инициалами Ф. Т., напечатал в своем «Современнике» Пушкин. На них обратили внимание такие знатоки и ценители поэзии, как В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, И. В. Киреевский.

Вернулся в Россию Тютчев в 1844 году. Это было время, неблагоприятное для поэзии. После смерти Пушкина, Лермонтова казалось, что «золотой век» русской поэзии завершился, да и в обществе ощутимы были новые веяния, отвечала которым не лирическая поэзия, а «положительная» проза. Все меньше печатается стихов, как будто бы спадает интерес к поэзии. Впрочем, Тютчев никогда не стремился стать профессиональным литератором: издателям и поклонникам его творчества приходилось всякий раз уговаривать его дать стихи для печати. В 40-е годы Тютчев не печатается почти десять лет, естественно, помнят его лишь малочисленные почитатели. И только в 50-х годах Некрасов и Тургенев как бы извлекают стихи Тютчева из небытия, опубликовав большую подборку их в «Современнике». В 1854 году выходит в свет первый поэтический сборник Тютчева, а второй—он же последний прижизненный — в 1868 году.

Незадолго до возвращения на родину, вспоминая свою московскую юность, Тютчев писал родителям: «Не подлежит сомнению, что будь я еще на этой исходной точке, я совсем иначе устроил бы свою судьбу». Мы не знаем, что имел в виду поэт, но дипломатической карьеры он не сделал. Однако вовсе не из-за отсутствия интереса к политике — напротив, внешнеполитические вопросы всегда составляли один из главнейших интересов в жизни Тютчева. Свидетельства тому - публицистические статьи, его письма, воспоминания современников. Россия, ее положение в мире, ее будущность—предмет неослабного внимания, беспокойного и глубоко личного интереса Тютчева: «Думаю, что невозможно быть более привязанным к своей стране, нежели я, более постоянно озабоченным тем, что до нее относится».

Поражение России в Крымской кампании 1855 года было воспринято поэтом как личная катастрофа и заставило его пересмотреть отношение к Николаю I и всему 30-летнему правлению этого «царя лицедея», человека «чудовищной тупости». Внутриполитические взгляды Тютчева были вполне традиционны, однако принцип просвещенного самодержавия, согласно его взглядам, должен был удовлетворять, в сущности, идеальным условиям, а именно: государственные чиновники не должны чувствовать себя самодержцами, а царь —чиновником. За 70 лет жизни Тютчева сменились три царя, и ни одно реальное царствование чаяниям поэта не отвечало — об этом можно судить по многочисленным его едким критическим высказываниям. Оставались смутные упования: «В Россию можно только верить», упования, основанные на убеждении, что судьбу России решит не «пена, плавающая на поверхности», а те могучие, невидимые силы, которые пока «таятся в глубине». Тютчев и«мел прекрасную возможность вблизи наблюдать за деятельностью государственной машины — ведь он до конца своих дней находился на государственной службе (сначала старшим цензором при Министерстве иностранных дел, а последние пятнадцать лет — председателем Комитета цензуры иностранной). Кроме того, звание камергера налагало на него обязанность бывать при дворе. Взгляд Тютчева на положение дел внутри страны с течением времени становится все более пессимистическим. «В правительственных сферах бессознательность и отсутствие совести достигли таких размеров, что этого нельзя постичь, не убедившись воочию»,—вынужден признать он на склоне лет.

Итак, политика, общественные интересы глубоко волновали Тютчева — государственника и дипломата: «Часть моего существа отождествилась с известными убеждениями и верованиями». Этой «части» обязаны своим появлением на свет политические стихи Тютчева, в большинстве своем написанные «по случаю» и в согласии с его принципом «смягчать, а не тревожить» сердца

«под царскою парчою». Стихи эти значительно уступают в силе и художественности лирическим его произведениям, которые рождались из таинственных родников, сокрытых в глубине души. Истинное величие Тютчева обнаруживается в его лирике. Гениальный художник, глубокий мыслитель, тонкий психолог — таким предстает он в стихах, темы которых вечны: смысл бытия человеческого, жизнь природы, связь человека с этой жизнью, любовь. Эмоциональная окраска большинства тютчевских стихотворений определяется его мятущимся, трагическим мироощущением. Как жесточайшее бедствие и тяжкий грех ощущал поэт самовластье «человеческого Я» — проявление индивидуализма, холодного и разрушительного. Отсюда бессильные порывы Тютчева к христианству, особенно к православию с его выраженной идеей «соборности», смирением и покорностью судьбе. Иллюзорность, призрачность, хрупкость человеческого существования — источники постоянной внутренней тревоги поэта. Тютчев—мятущийся агностик—в поисках устойчивого мировоззрения не мог пристать ни к одному берегу. Так, он неоднократно декларировал пантеизм («Не то, что мните вы, природа...», «Полдень»), но внутренней убежденности, стойкой веры в божественное начало, благотворное и разлитое повсеместно, не было. Если для пантеистического мировоззрения А. К. Толстого характерен оптимизм, вызванный уверенностью, что «в одну любовь мы все сольемся вскоре...», то Тютчеву перспектива «слияния» рисуется весьма безрадостно. В стихотворении «Смотри, как на речном просторе...» «человеческое Я» уподобляется тающим льдинам, которые

Все	вместе	—	малые,	большие,
Утратив	прежний		образ	свой,
Все	—	безразличны,	как	стихия,—
Сольются	с	бездной		роковой!..

Спустя двадцать лет, в последние годы жизни образ «всепоглощающей и миротворной бездны» снова возникнет в стихотворении поэта «От жизни той, что бушевала здесь...». В общем ряду явлений природы человек в поэзии Тютчева занимает непонятное, двусмысленное положение «мыслящего тростника». Мучительная тревожность, тщетные попытки понять свое предназначение, ужасающие подозрения относительно самого существования загадки «природы-сфинкса» и наличия «творца в творении» неотступно преследуют поэта. Его угнетает сознание ограниченности, бессилия мысли, которая упорно стремится постичь вечную загадку бытия,— «длань незримо-роковая» неуклонно пресекает ее напрасные и обреченные попытки. Во многих стихах Тютчева незримо присутствует терзавшая Паскаля мысль: «Меня ужасает вечное молчание этих бесконечных

пространств». Вообще философия Паскаля чрезвычайно близка мироощущению Тютчева. В его поэзии немало образов и понятий, встречающихся у французского философа, но едва ли не самое основное — это убеждение Тютчева, что «корень нашего мышления не в умозрительной способности человека, а в настроении его сердца» созвучное одному из основных положений философии Паскаля: «Сердце имеет свои законы, которых вовсе не знает разум». Чувство тревоги особенно обостряется ночью, когда исчезает призрачная преграда — видимый мир — между человеком и «бездной» с ее «страхами и мглами». У лишённого зрения «ночного» человека обостряется слух, послышит он «гул непостижимый» или вой «ветра ночного», которые напоминают ему о «родимом», но не менее от того жутком изначальном хаосе. О том, как остро ощущал поэт, что «ночь страшна», красноречиво свидетельствует стихотворение «Альпы», лишённое в отличие от других его произведений на тему «день и ночь» философского звучания, но тем более поражающее мрачными образами, найденными Тютчевым для спящих гор:

Помертвелые	их	очи
Льдистым	ужасом	разят.

В отношении к природе Тютчев являет как бы две ипостаси: бытийную, созерцательную, воспринимающую окружающий мир «с помощью пяти органов чувств», - и духовную, мыслящую, стремящуюся за видимым покровом угадать великую тайну природы. Тютчев-созерцатель создает такие лирические шедевры, как «Весенняя гроза», «Есть в осени первоначальной...», «Чародейкою Зимою...» и - множество подобных, коротких, как почти все тютчевские стихи, прелестных и образных пейзажных зарисовок. Аполлон Григорьев писал: «<Пантеистическое созерцание, созерцание подчиненное, тяготеет над отношениями к природе великорусской, но это подчиненное созерцание и сообщает им при переходе в творчество их особенную красоту и прелесть. В Тютчеве, например, возводит их, эти отношения, до глубины философского созерцания, до одухотворения природы. Тютчев - мыслитель, обращаясь к природе, видит в ней неисчерпаемый источник для размышлений и обобщений космического порядка. Так родились стихи «Волна и дума», «Певучесть есть в морских волнах...», «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» и т.п. К этим произведениям примыкают несколько чисто философских: «Silentium!», «Фонтан», «День и ночь». Философская лирика Тютчева менее всего «головная», рассудочная. Прекрасно охарактеризовал ее И. С. Тургенев: «Каждое его стихотворение начиналось мыслью, но мыслью, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием чувства или сильного впечатления; вследствие этого, если можно так выразиться, свойства происхождения своего, мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им и сама его проникает нераздельно и неразрывно». Радость бытия, счастливое согласие с природой, безмятежное упоение ею характерны преимущественно для стихотворения Тютчева, посвященных весне, и в этом есть своя закономерность. Постоянные мысли о хрупкости жизни были неотвязными спутниками поэта. «Чувство тоски и ужаса уже много лет как стали обычным моим душевным состоянием» — такого рода признания нередки в его письмах. Неизменный завсегдатай светских салонов, блестящий и остроумный собеседник, «прелестный говорун», по определению П. А. Вяземского, Тютчев был вынужден «избегать во что бы то ни стало в течение восемнадцати часов из двадцати четырех всякой серьезной встречи с самим собой». И мало кто мог постичь его сложный внутренний мир. Вот каким видела отца дочь Тютчева Анна: «Он мне представляется одним из тех изначальных духов, таких тонких, умных и пламенных, которые не имеют ничего общего с материей, но у которых нет, однако, и души. Он совершенно вне всяких законов и правил. Он поражает воображение, но в нем есть что-то жуткое и беспокойное».

Пробуждающаяся весенняя природа обладала чудодейственным свойством заглушать это постоянное беспокойство, умиротворять тревожную душу поэта. Могущество весны объясняется ее торжеством над прошедшим и будущим, полным забвением бывшего и грядущего уничтожения и распада:

И страх кончины неизбежной
Не свет с древа ни листа:
Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита.

Воспевая весеннюю природу, Тютчев неизменно радуется редкой и краткой возможности ощутить полноту жизни, не омраченной предвестниками гибели — «Не встретишь мертвого листа», — ни с чем не сравнимой отрадой целиком отдаваться настоящему моменту, причастности «жизни божески - всемирной». Порой и осенью ему чудится дуновение весны. В противопоставлении, вернее, в предпочтении сомнительному райскому блаженству бесспорного, достоверного наслаждения красотой весенней природы, самозабвенного упоения ею Тютчев близок А. К. Толстому, писавшему: «Боже, как это прекрасно — весна! Возможно ли, что в мире ином мы будем счастливее, чем в здешнем мире весной!» Совершенно те

Что пред тобой утеха рая,
Пора любви, пора весны,
Цветущее блаженство мая,
Румяный цвет, златые сны?.

На тютчевских лирических пейзажах лежит особенная печать, отражающая свойства его собственной душевной и физической природы — хрупкой и болезненной. Его образы и эпитеты часто неожиданны, непривычны и на редкость впечатляющи. У него ветви докучные, земля принахмурилась, листья изнуренные и ветхие, звезды беседуют друг с другом тихомолком, день скудеющий, движение и радуга изнемогают, увядающая природа улыбается немощно и хило и т.п. «Вечный строй» природы то восхищает, то вызывает уныние поэта:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих — лишь грезой природы.

Но в своих сомнениях и мучительных поисках истинных взаимоотношений части и целого — человека и природы — Тютчев вдруг приходит к неожиданным прозрениям: человек не всегда в разладе с природой, он не только «беспомощное дитя», но он и равновелик ей в своей творческой потенции:

Связан, соединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества...
Скажи заветное он слово —
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово
На голос родственный его.

Утонченный психологизм, пронизывающий творчество Тютчева как более или менее категория отвлеченная, приобретает конкретно-жизненный характер в так называемом денисьевском цикле поэта. Тютчеву было 47 лет, когда его любовь вызвала ответное и значительно более сильное чувство со стороны молодой девушки Елены Александровны

Денисьевой:

Не раз ты слышала признаньем
«Не стою я любви твоей»,
Пускай мое она созданье,—
Но как я беден перед ней...

Поэт-мыслитель всю жизнь — от ранней юности до последних дней болезненной старости — чрезвычайно интенсивно жил сердцем. Он любил и был любим, но считал любовь чувством изначально-губительным, «поединком роковым». Потому-то печалился он о судьбе одной из своих дочерей, «кому я, быть может, передал по наследству это ужасное свойство, не имеющее названия, нарушающее всякое равновесие в жизни, эту жажду любви...».

Полувлюбив страстно и безоглядно, Денисьева всецело отдалась своему чувству, восстановив против себя общественное мнение. Ей была уготована «жизнь отречения, жизнь страданья»:

Таков уж свет: он там бесчеловечней,
Где человечно-искренней вина.

Не только «свет» отвернулся от Елены Александровны, но и родной отец отрекся от нее. Главной же мукой было то, что любимый, ради которого все было принесено в жертву, не принадлежал ей полностью: Тютчев не только не порывал со своей семьей, но и продолжал по-своему любить жену, во всяком случае, дорожить ею. Весь цикл стихов, посвященных Денисьевой, проникнут тяжелым чувством вины, насыщен роковыми предчувствиями. В этих стихах нет ни пылкости, ни страсти, только нежность, жалость, преклонение перед силой и цельностью ее чувства, сознание собственной недостойности, возмущение «бессмертной пошлостью людской». Эта «последняя любовь» Тютчева длилась 14 лет, до самой смерти Денисьевой, сошедшей в могилу в возрасте 38 лет от чахотки, течение которой обострили и ускорили душевные страдания.

О, как убийственно мы любим!,
Как в буйной слепоте своей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!..

Тютчев очень тяжело переживал утрату:

Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет — и не может...

Я. П. Полонскому, другу и сослуживцу, Тютчев писал: «Друг мой, теперь все испробовано— ничто не помогло, ничто не утешило,— не живется — не живется — не живется...» В стихах «денисьевского цикла» особенно часты характерные тютчевские строки, начинающиеся горьким восклицанием «О!», определяющим интонацию отчаяния всего стихотворения. Столько страдания и муки в стихах, посвященных памяти Елены Александровны, что невольно в сознании возникает народное понятие убивается... Да, Тютчев именно убивается по Денисьевой:

По ней, по ней, судьбы не одолевшей,
Но и себя не давшей победить,
По ней, по ней, так до конца умевшей
Страдать, молиться, верить и любить.

Он пережил ее на девять лет. В эти последние годы Тютчев едва успевает оправляться от потерь близких ему людей: мать, брат, четверо детей...

Дни сочтены, утрат не перечесть,
Живая жизнь давно уж позади,
Передового нет, и я, как есть,
На роковой стою очереди.

Его черед пришел 15 июля 1873 года... Но остались стихи Тютчева, которые сам он так мало ценил, так небрежно хранил, полагая:

В наш век стихи живут два-три мгновенья.
Родились утром, к вечеру умрут.
О чем же хлопотать? Рука забвенья
Как раз свершит свой корректурный труд.

Однако тирания времени, которую так остро ощущал поэт, оказалась не властна над его творчеством. Конечно, совершенство формы и значительность содержания поэзии Тютчева требуют от читателя определенной культуры, просвещенности. В свое время в статье о Тютчеве А. Фет писал: «Тем больше чести народу, к которому поэт обращается с такими высокими требованиями. Теперь за нами очередь оправдать его тайные надежды».

Задание на дом

Анализ стихотворения Ф.И. Тютчева (по выбору студента)

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. Книга для ученика и учителя. Ф. Тютчев, А. Фет. Стихотворения. М., 1997.
2. Кожин, В. Тютчев. - М., 1988.
3. Справочник школьника. Литература. - М., 1995.

ТЕМА № 9

А.А. Фет: особенности лирики

Цель: выделить основные темы и особенности фетовской лирики;

Задачи:

- познакомить учащихся с поэтической судьбой А. А. Фета;
- помочь понять причину непростых отношений поэта с собратьями по перу;
- на примере стихотворений показать, что произведения Фета, отображая природу в ее тончайших переливах и нюансах, несут в себе огромный заряд жизнеутверждающей силы.
- расширить представление учащихся о творчестве Фета, о художественном своеобразии его поэзии;
- помочь учащимся почувствовать поэтическое обаяние, певучесть и музыкальность большинства текстов Фета;
- выяснить, что поражало современников в характере поэта, почему стихи Фета вызвали большое количество споров, пародий, насмешек;
- формировать навыки самостоятельного анализа лирического произведения.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути А. А. Фета,
- характерные особенности лирики А. А. Фета,
- содержание рекомендованных стихотворений А. А. Фета,
- основные мотивы, темы, образы, идеи лирики А. А. Фета;

уметь:

- выразительно читать рекомендованные произведения, в том числе выученные наизусть,
- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- проводить литературоведческий и сопоставительный анализ рекомендованных лирических произведений.

Содержание темы (лекционный материал)

А.А. Фет (1820 – 1892)

Русский поэт Афанасий Афанасьевич Фет (настоящая фамилия Шеншин), член-корреспондент Петербургской Академии Наук (1886). Насыщенная конкретными приметами лирика природы, мимолетные настроения человеческой души, музыкальность: Вечерние огни (сборники 1 — 4, 1883 — 91). Многие стихи положены на музыку.

Родился в октябре или ноябре в селе Новоселки Орловской губернии. Его отцом был богатый помещик А. Шеншин, мать — Каролина Шарлотта Фёт, приехавшая из Германии. Родители не состояли в браке. Мальчик был записан сыном Шеншина, но когда ему было 14 лет, обнаружилась юридическая незаконность этой записи, что лишало его привилегий, дававшихся потомственным дворянам. Отныне он должен был носить фамилию Фет, богатый наследник внезапно превратился в человека без имени, сына безвестного иностранца сомнительного происхождения. Фет принял это как позор. Вернуть утраченное положение стало навязчивой идеей, определившей весь его жизненный путь.

Учился в немецкой школе-пансионе в городе Верро (ныне Выру, Эстония), затем в пансионе профессора Погодина, историка, писателя, журналиста, в который поступил для подготовки в Московский университет. Окончил в 1844 словесное отделение философского факультета университета, где сдружился с Григорьевым, своим сверстником, товарищем по увлечению поэзией. Благословение на серьезную литературную работу Фету дал Гоголь, сказавший: Это несомненное дарование. Первый сборник стихотворений Фета Лирический пантеон вышел в 1840 и получил одобрение Белинского, что вдохновило его на дальнейшее творчество. Его стихи появились во многих изданиях.

Ради достижения своей цели — вернуть дворянское звание — в 1845 он покинул Москву и поступил на военную службу в один из провинциальных полков на юге. Продолжал писать стихи.

Только через восемь лет, находясь на службе в гвардейском лейб-уланском полку, он получил возможность жить вблизи Петербурга.

В 1850 в журнале Современник, хозяином которого стал Некрасов, публикуются стихотворения Фета, которые вызывают восхищение критиков всех направлений. Он был принят в среду известнейших писателей (Некрасов и Тургенев, Боткин и Дружинин и др.), благодаря литературным заработкам улучшил свое материальное положение, что дало ему возможность совершить путешествие по Европе. В 1857 в Париже он женился на дочери богатейшего частоторговца и сестре своего почитателя В. Боткина — М. Боткиной.

В 1858 Фет вышел в отставку, поселился в Москве и энергично занимается литературным трудом, требуя от издателей неслыханную цену за свои произведения.

Трудный жизненный путь выработал в нем мрачный взгляд на жизнь и общество. Его сердце ожесточили удары судьбы, а его стремление компенсировать свои социальные нападки делало его тяжелым в общении человеком. Фет почти перестал писать, стал настоящим помещиком, работая в своем имении; он избирается мировым судьей в Воробьевке. Так продолжалось почти 20 лет.

В конце 1870-х Фет с новой силой начал писать стихи. Сборнику стихотворений шестидесятилетнему поэту дал название Вечерние огни. (Более трехсот стихотворений входят в пять выпусков, четыре из которых вышли в свет в 1883, 1885, 1888, 1891. Пятый выпуск поэт подготовил, но не успел издать.)

В 1888, в связи с пятидесятилетием своей музыки, Фету удалось добиться придворного звания камергера; день, в который это произошло, он посчитал днем, когда ему вернули фамилию Шеншин, одним из счастливейших дней своей жизни.

Умер А. Фет 21 ноября (3 декабря н.с.) 1892 в Москве.

Стихотворение А. А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад».

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песню твою.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна - любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звуки не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна - вся жизнь, что ты одна - любовь.

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» - один из лирических шедевров А. А. Фета. Созданное 2 августа 1877 года, оно было навеяно пением Т. А. Кузьминской (сестры Софьи Андреевны Толстой), описавшей этот эпизод в своих воспоминаниях. Произведение открывает целый цикл стихов в сборнике «Вечерние огни», который Фет назвал «Мелодии».

Композиция стихотворения способствует его мелодичности. В этом лирическом монологе автор использует прием кольца. В строке «Тебя любить, обнять и плакать над тобой», которая обрамляет произведение, Фет выражает главные чувства героя: восторг и преклонение перед силой вокального искусства.

Безусловно, музыкальность стихотворения продиктована и его темой. Ведь это произведение не только о любви и о природе, оно прежде всего о чудесном пении, о голосе, который рождает множество ярких переживаний:

Фет не изображает определенный пейзаж или интерьер, но все сливается у него в прекрасной гармонии. Поэт создает целостную динамичную картину, в которой сразу предстают впечатления и зрительные, и слуховые, и осязательные, и чувственные. Обобщение и соединение образов природы, любви, музыки помогают поэту выразить всю полноту радости восприятия бытия. Стихотворение автобиографическое. Его лирический герой – сам Фет. В этом произведении рассказывается о том, как поэт переживает две встречи с возлюбленной, между которыми — долгая разлука. Но Фет не рисует ни единым штрихом портрет любимой женщины, не прослеживает все изменения их взаимоотношений и своего состояния. Он фиксирует только то трепетное чувство, которое охватывает его под впечатлением от ее пения:

И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна – вся жизнь, что ты одна – любовь.

Само чувство тоже сложно описать словами. Лирический герой передает неповторимость, глубину и сложность своих переживаний с помощью «глобальных» метафор в последней строке. Это стихотворение лишний раз убеждает нас в том, что только искусство способно по-настоящему облагородить человека, очистить душу, раскрепостить и обогатить ее. Наслаждаясь прекрасным произведением, будь то музыка, живопись, поэзия, мы забываем обо всех своих проблемах и неудачах, отвлекаемся от будничной суеты. Человеческая душа вся открывается навстречу красоте, растворяется в ней и таким образом обретает силы, чтобы жить дальше: верить, надеяться, любить. Об этом пишет Фет в последней строфе. Волшебный голос певицы освобождает лирического героя от «обид судьбы и сердца жгучей муки», представляя новые горизонты:

А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

Говоря о лирическом персонаже стихотворения, автор невольно затронул и тему творца, его миссии. Голос певицы, пробудивший в герое целую гамму чувств, звучит так восхитительно,

потому что героиня отдается своему занятию страстно и сама очарована магией музыки. В момент исполнения песни, должно быть, ей кажется, что нет в мире ничего более важного, чем эти прекрасные звуки, чем чувства, вложенные в произведение. Забыть обо всем, кроме творчества – вот доля истинного творца: поэта, художника, музыканта. Об этом тоже говорится в произведении. Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» поражает разнообразием тематики, глубиной и яркостью образов, необыкновенной мелодичностью, а также своей идеей, которая заключается в удивительном стремлении автора передать красоту искусства и мира всеохватно.

Задание на дом

Анализ стихотворения А.А. Фета (по выбору студента)

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. Аксаков, И.С. Биография А.А.Фета - М., 2005.
2. Белинский, В.Г. Полн. собр. соч. и писем в 13 тт. Т. VII. М., 2004. С. 307, 322.
3. Благой, Д., Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета, М., 2006.
4. Бухштаб, Б.Я., А.А. Фет. Очерк жизни и творчества - СПб., 2007.
5. История русской литературы XIX в. Библиографический указатель, М. 2004.
6. Озеров, Л., А.А. Фет. О мастерстве поэта, М., 2005.

ТЕМА № 10

Н. А. Некрасов. Основные мотивы лирики

Цель: показать разносторонность некрасовской лирики, многообразие ее тем, жанров, настроений.

Задачи

вспомнить основные факты биографии поэта, повлиявшие на формирование его мировоззрения;

показать, какова роль Белинского в судьбе Некрасова;

охарактеризовать деятельность Некрасова как редактора и издателя журналов «Современник», «Отечественные записки».

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути Н. А. Некрасова,
- содержание рекомендованных стихотворений Н. А. Некрасова,
- характерные особенности лирики Н. А. Некрасова,
- основные мотивы, темы, образы, идеи лирики Н. А. Некрасова;

уметь:

- выразительно читать рекомендованные произведения, в том числе выученные наизусть,
- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- проводить литературоведческий и сопоставительный анализ рекомендованных лирических произведений.

Содержание темы (лекционный материал)

Н. А. Некрасов (1821-1876)

Николай Алексеевич Некрасов (1821—1878) — русский поэт, писатель и публицист. Признанный классик мировой литературы.

Принадлежал к дворянской семье Ярославской губернии. Это был человек, много испытавший на своём веку. Его не миновала семейная слабость Некрасовых — любовь к картам (Сергей Некрасов, дед поэта, проиграл в карты почти всё состояние). Человек увлекающийся и страстный, Алексей Сергеевич Некрасов очень нравился женщинам. Его полюбила Елена Андреевна Закревская (Helena Zakrzewska), варшавянка, дочь богатого помещика Херсонской губернии. Родители не соглашались выдать прекрасно воспитанную дочь за небогатого, малообразованного армейского офицера; брак состоялся без их согласия. Он не был счастлив. Обращаясь к воспоминаниям детства, поэт всегда говорил о матери как о страдальце, жертве грубой и развратной среды. В целом ряде стихотворений, особенно в «Последних песнях», в поэме «Мать» и в «Рыцаре на час», Некрасов нарисовал светлый образ той, которая скрасила своей благородной личностью непривлекательную обстановку его детства. Обаяние воспоминаний о матери сказалось в творчестве Некрасова необыкновенным участием его к женской доле.

Ранние годы. Детство Некрасова протекло в родовом имении Некрасовых, в деревне Грешневе Ярославской губернии и уезда, куда отец Алексей Сергеевич Некрасов (1788—1862), выйдя в отставку, переселился, когда сыну было 3 года. Огромная семья (у Некрасова было 13 братьев и сестёр (в живых осталось лишь трое — два брата и сестра)), запущенные дела и ряд процессов по имению заставили отца Некрасова взять место исправника. Во время разъездов он часто брал с собой маленького Николая, а прибытие исправника в деревню всегда знаменует собой что-нибудь невесёлое: мёртвое тело, выбивание недоимок и т. п. — и много, таким образом, залегло в чуткую душу мальчика печальных картин народного горя.

В 1832 году Некрасов поступил в ярославскую гимназию, где дошёл до 5 класса. Учился он плохо, занятия большей частью прогуливал вместе со старшим братом Андреем, с гимназическим начальством не ладил (отчасти из-за сатирических стишков), и так как отец всегда мечтал о военной карьере для сына, то в 1838 году 16-летний Некрасов отправился в Санкт-Петербург, для определения в дворянский полк.

Однако встреча с гимназическим товарищем, студентом Глушицким, и знакомство с другими студентами возбудили в юном Некрасове такую жажду учиться, что он пренебрёг угрозой отца оставить его без всякой материальной помощи и стал готовиться к вступительному экзамену в Петербургский университет. Он его не выдержал и поступил вольнослушателем на филологический факультет. С 1839 по 1841 годы пробыл Некрасов в университете, но почти всё время уходило у него на поиски заработка. Некрасов терпел страшную нужду, не каждый день имел возможность обедать за 15 коп. «Ровно три года, — рассказывал он впоследствии, — я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным. Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где позволяли читать газеты, хотя бы ничего не спросил себе. Возьмешь, бывало, для вида газету, а сам пододвинешь себе тарелку с хлебом и ешь».

Не всегда у Некрасова была квартира. От продолжительного голодания он заболел и много задолжал солдату, у которого снимал комнатку. Когда, ещё полубольной, он пошёл к товарищу, то по возвращении солдат, несмотря на ноябрьскую ночь, не пустил его обратно. Над ним сжалился проходивший нищий и отвёл его в какую-то трущобу на окраине города. В этом ночлежном приюте Некрасов нашёл себе и заработок, написав кому-то за 15 коп. прошение. Ужасная нужда закалила Некрасова, но она же неблагоприятно повлияла на развитие его характера: он стал «практиком» не в лучшем значении этого слова.

Начало литературной деятельности Дела его скоро устроились: он давал уроки, писал статейки в «Литературном прибавлении к Русскому Инвалиду» и «Литературной Газете», сочинял для лубочных издателей азбуки и сказки в стихах, писал водевили для Александринского театра (под именем *Перепельского*). У него начали появляться сбережения, и он решился выступить со сборником своих стихотворений, которые вышли в 1840 году с инициалами Н. Н. под заглавием «Мечты и звуки».

Интерес книжки в том, что здесь можно видеть Некрасова в совершенно чуждой ему сфере — в роли сочинителя баллад с разными «страшными» заглавиями наподобие «Злой дух», «Ангел смерти», «Ворон» и т. п. «Мечты и звуки» характерны не тем, что являются собранием плохих стихотворений Некрасова и как бы низшей стадией в его творчестве, а тем, что они никакой

стадии в развитии таланта Некрасова собой не представляют. Некрасов автор книжки «Мечты и звуки» и Некрасов позднейший — это два полюса, которых нет возможности слить в одном творческом образе.

В начале 1840-х Некрасов становится сотрудником «Отечественных записок», сначала библиографического отдела. Белинский близко с ним познакомился, полюбил его и оценил достоинства его ума. Он понял, однако, что в области прозы из Некрасова ничего, кроме заурядного журнального сотрудника, не выйдет, но восторженно одобрил стихотворение его «В дороге».

Скоро Некрасов стал усердно публиковаться. Он выпустил в свет ряд альманахов: «Статьи в стихах без картинок» (1843), «Физиология Петербурга» (1845), «1 апреля» (1846), «Петербургский Сборник» (1846). В этих сборниках дебютировали Д. Григорович, Ф. Достоевский, выступали И. Тургенев, А. Герцен, А. Майков. Особенный успех имел «Петербургский Сборник», в котором появились «Бедные люди» Достоевского.

«Современник». Издательские дела Некрасова пошли настолько хорошо, что в конце 1846 года он, вместе с И. И. Панаевым, приобрел у П. А. Плетнёва журнал «Современник». Литературная молодёжь, придававшая силу «Отечественным запискам», присоединилась к Некрасову. Белинский также перешёл в «Современник» и передал Некрасову часть того материала, который собирал для затеянного им сборника «Левиафан».

Белинский очутился в «Современнике» таким же журнальным чернорабочим, каким был у Краевского. Впоследствии Некрасову справедливо ставили в упрёк это отношение к человеку, более всех содействовавшему тому, что центр тяжести литературного движения 1840-х годов из «Отечественных записок» был перенесён в «Современник». Начинается печатание в «Современнике» бесконечно длинных, наполненных невероятными приключениями романов «Три страны света» и «Мёртвое озеро», написанных Некрасовым в сотрудничестве со Станицким (псевдоним А. Я. Головачёвой-Панаевой).

Около середины 1850-х годов Некрасов серьёзно (полагали, что смертельно) заболел горловой болезнью, но пребывание в Италии отклонило катастрофу. Выздоровление Некрасова совпадает с началом новой эры русской жизни. В творчестве Некрасова также наступает счастливый период, выдвинувший его в первые ряды литературы. Он попал теперь в круг людей высокого нравственного строя; Н. Чернышевский и Н. Добролюбов становятся главными деятелями «Современника». Благодаря своей замечательной чуткости и способности быстро усваивать настроение и взгляды окружающей среды, Некрасов становится по преимуществу поэтом-гражданином.

Когда в 1866 году «Современник» был закрыт, Некрасов сошёлся со старым врагом своим Краевским и арендовал у него с 1868 года «Отечественные записки», поставленные им на такую же высоту, какую занимал «Современник».

Поздние годы. В начале 1875 года Некрасов тяжело заболел, (врачи обнаружили у него рак кишечника), и скоро жизнь его превратилась в медленную агонию. Некрасова оперировал специально прибывший из Вены знаменитый хирург Бильрот, однако операция могла лишь ненадолго продлить ему жизнь. Вести о смертельной болезни поэта довели популярность его до высшего напряжения. Со всех концов России посыпались письма, телеграммы, приветствия, адреса. Они доставляли высокую отраду больному в его страшных мучениях, и творчество его забило новым ключом.

Написанные за это время «Последние песни» по искренности чувства, сосредоточившегося почти исключительно на воспоминаниях о детстве, матери и совершённых ошибках, принадлежат к лучшим созданиям его музыки. Рядом с сознанием своих «вин», в душе умирающего поэта ясно вырисовывалось и сознание его значения в истории русского слова. В прекрасной колыбельной песне «Баю-баю» смерть (в лице его матери) говорит ему: «не бойся горького забвенья: уж я держу в руке моей венец любви, венец прощенья, дар кроткой родины твоей... Уступит свету мрак упрямый, услышишь песенку свою над Волгой, над Окой, над Камой...» Некрасов умер 27 декабря 1877 года. Несмотря на сильный мороз, толпа в несколько тысяч человек, преимущественно молодёжи, провожала тело поэта до места вечного его успокоения на петербургском Новодевичьем кладбище.

Похороны Некрасова, сами собой устроившиеся без всякой организации, были первым случаем всенародной отдачи последних почестей писателю. Достоевский, сказавший несколько слов у открытой могилы Некрасова, назван Некрасова выдающимся поэтом. .

Основные мотивы лирики Н.А. Некрасова.

Тема поэта и поэзии.

Тема народа и нравственного идеала.

Пейзажная лирика.

Тема поэта и поэзии. Тема предназначения поэта и поэзии является традиционной для русской литературы. Она прослеживается в творчестве Державина, Кюхельбекера, Рылеева, Пушкина, Лермонтова. Н.А. Некрасов не исключение. Если у Кюхельбекера, Пушкина поэт — “пророк” находится над толпой в борьбе за идеалы свободы, добра и справедливости, идет к людям “глаголом жечь сердца”, то у Лермонтова пророк уже другой: он бежит от людей в пустыню. Видя их пороки, он не находит в себе сил для борьбы. Поэту Некрасова — это пророк, которого к людям “послал бог гнева и печали”, его путь тернист, потому что поэт проходит этот путь с карающей лирой в руках, негодуя и обличая. Поэт понимает, что снискать всеобщую любовь таким образом невозможно:

Его преследуют хулы:

Он ловит звуки одобренья

Не в сладком ропоте хвалы,

А в диких криках озлобленья.

.....

Со всех сторон его кланут,

И, только труп его увидя,

Как много сделал он, поймут,

И как любил он — ненавидя!

Но его позиция — это позиция поэта-гражданина, сына своей Родины:

Не может сын глядеть спокойно

На горе матери родной.

Поэтическим манифестом поэта стало стихотворение “Поэт и гражданин” (1856), написанное в форме диалога поэта с читателем — гражданином, демократом по своим убеждениям, который предъявляет поэту требования от имени лучших людей страны — эти требования отвечают духу времени, духу самой жизни:

Пора вставать! Ты знаешь сам,

Какое время наступило;

В ком чувство долга не остыло,

Кто сердцем неподкупно прям,

В ком дарованье, сила,

меткость,

Тому теперь не должно спать...

.....

Будь гражданин! Служи искусству,

Для блага ближнего живи,

Свой гений подчиняя чувству

Всеобнимающей любви...

Перед нами не поединок двух противников, а взаимный поиск истинного ответа на вопрос о роли поэта и назначении поэзии в общественной жизни. Гражданин убеждает поэта в том, что его роль в жизни общества значительна и требует от него не только художественного таланта, но и гражданских убеждений:

Поэтом можешь ты не быть,

Но гражданином быть обязан.

А что такое гражданин?

Отечества достойный сын.

И в поэзию XIX века входит Муза Некрасова — сестра страдающего, истерзанного, угнетенного народа:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую,
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: “Гляди!
Сестра твоя родная!”

В конце жизни поэт, обращаясь к своей Музе, говорит:
О Муза! наша песня спета.

Приди, закрой глаза поэта
На вечный сон небытия,
Сестра народа — и моя!

Стихотворение “Элегия” — поэтическое завещание поэта-гражданина, выполнившего свой долг:

Я	лиру	посвятил	народу	своему.
Быть	может,	я	умру	неведомый
Но я ему служил —	и сердцем я спокоен...			ему,

Тема народа и нравственного идеала. Народ и идея народного служения стали для Некрасова главной очищающей силой, источником нравственного обновления, духовной опорой. “Он как бы лечился народом”, — скажет о нем К. Чуковский. В 1845 году выходит стихотворение Некрасова “В дороге”. Оно стало настоящим потрясением для русской поэзии. Некрасов сделал крестьянина главным героем лирического стихотворения, изобразив его как человека с индивидуальной судьбой. Таким образом, уже в первом зрелом произведении поэта проявились новаторские тенденции: глубокое раскрытие внутреннего мира крестьянина, сочетание индивидуального и типического, эпические элементы, народный язык, социальный критицизм, новизна способов выражения авторского сознания.

Чтобы понять себя, осветить так или иначе историю своей души, поэт обращается к поре детства. Стихотворение “Родина” (1846) — это попытка проанализировать влияние крепостничества на формирование детской души. Деспотизм и рабство не только оставляли в детской душе страшные следы — они рождали ненависть, сопротивление, стремление вырваться из этого мира. Поэтому так отрадно звучат в стихотворении строки:

И набок валится пустой и мрачный дом,
Где вторил звону чаш и гласу ликования
Глухой и вечный гул подавленных страданий,
только тот один, кто всех собой давил,
Свободно и дышал, и действовал, и жил.

И

С детских лет Некрасов был близок к крестьянам, рано открыл для себя “незримые, невидимые миру слезы”, стоны и печаль:

Волга! Волга!.. Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля...

Народ страдает от стихийных бедствий, болезней, несчастных случаев, от произвола помещиков, чиновников, властей.

В стихотворении “Забытая деревня” Некрасов показывает судьбы женщин, рушащиеся по прихоти владельца крепостных душ. Это бабушка Ненила, ждущая “доброго барина”, чтобы попросить у него немного леса для покосившейся избушки; крепостная девушка Наташа, мечтающая выйти замуж за вольного хлебопашца. Но самое страшное в том, что эти простые желания

крестьянских женщин никогда не сбудутся: барин забыл о своей деревне, живет в городе, а без его решения изменить ничего нельзя.

Такая же тяжелая участь выпала и на долю детей, лишенных детства и вынужденных с младенческих лет трудиться. “Плач детей” (1860) вызывает содрогание и ужас. Целый день дети вертят колеса на фабрике:

Где уж нам, измученным в неволе,
Ликовать, резвиться и скакать!
Если б нас теперь пустили в поле,
Мы в траву попадали бы — спать.

Но не только жизнь русского крестьянства описывает Некрасов, но и жизнь городской бедноты. Он подчеркивает трагизм городской повседневности и обыденности. Ужас этой жизни в том, что городские Драмы становятся обычным явлением жизни людей. Поэт замечает, что в современном обществе перевернута шкала нравственных ценностей (“Нравственный человек”, “Еду ли ночью по улице темной...”). В стихотворении “Размышления у парадного подъезда” (1858) Некрасов с гневом и негодованием говорит о судьбе народа. Владельцу роскошных палат, считающему “жизнью завидною” “волокиство, обжорство, игру”, он противопоставляет горемычную жизнь крепостного крестьянина. “Деревенские русские люди” пришли в лаптях издалека к важному вельможе пожаловаться на свое разорение, но их прогоняет швейцар, так как вельможа “не любит оборванной черни”. Драматизм картины основан на контрасте между бесправным и нищим положением народа и паразитической, роскошной жизнью богачей и вельмож. Песня-стон проходит у Некрасова через весь цикл народной лирики:

Где народ, там и стон... Эх, сердечный.
Что же значит твой стон бесконечный?

Страдания народа, вылившиеся в “бесконечный стон”, повсюду:

Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал?..

Понять нужды народа и повести его за собой призваны “народные заступники”, “учителя народа”, “сеятели” правды:

Сейте разумное, доброе, вечное...

Тема заступничества за народ звучит и в стихах, посвященных памяти Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Гоголя. Некрасов воспевает их высокие нравственные качества, мудрый ум и волю. Народные заступники-страдальцы, несущие в себе боль о человеке, боль о России, идут ради общего блага на жертвы. Они проносятся “звездой падучей”, но без них “заглохла б нива жизни”.

Что же является залогом будущего благополучия? Русский национальный характер, богатырские силы народа, который:

Вынесет все — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе...

Пейзажная лирика. Вся лирика Некрасова проникнута чувством любви не только к русскому народу, “которому пределы не поставлены”, но и к родной земле, с ее бескрайними нивами, зелеными лесами, суровыми зимами. Некрасовский мир — это не только “страшный” мир, есть в нем и другая сторона. Мир света и надежды связан у Некрасова прежде всего с природой.

Любовь к полям и лесам своей родины зародилась у Некрасова в ранние детские годы. Он восхищался родной ярославской природой, красотой ее зеленых просторов:

Там зелень ярче изумруда,
Нежнее шелковых ковров,
И, как серебряные блюда,
На ровной скатерти лугов
Стоят озера.

Некрасов тосковал и томился от бездействия на чужбине, но стоило поэту вдохнуть знакомые с детства запахи родных дорог, лугов, лесов, увидеть могучие просторы Родины, как он переживал творческое возрождение:

Опять она, родная сторона,
С ее зеленым, благодатным летом,
И вновь душа поэзией полна,
Да, только здесь могу я быть поэтом!

Пейзажи у Некрасова могут о многом поведать читателю, создать определенное настроение, передать чувство или переживание героя.

Унылый, печальный пейзаж создает настроение грусти, тоски, беспросветности. Ничего хорошего не ждут крестьяне от такой весны. Совсем другая картина возникает перед нами в начале поэмы “Саша”. Природа, отраженная в Сашином сознании, одухотворена, она как бы обретает поэтические черты самой героини:

Сосны вершинами машут приветно —
Кажется, шепчут, струясь незаметно,
Волны под сводом зеленых ветвей:
“Путник усталый! бросайся скорей
В наши объятия: мы добры и рады
Дать тебе сколько ты хочешь прохлады”.

Некрасов очень тонко чувствовал природу. В стихотворении “Рыцарь на час” он нарисовал осязаемый пейзаж тихой лунной ночи:

Даль глубоко прозрачна, чиста,
Месяц полный плывет над дубровой,
И господствуют в небе цвета
Голубой, беловатый, лиловый.

Воды ярко блестят средь полей,
А земля прихотливо одета
В волны белого лунного света
И узорчатых, странных теней.

Но этот пейзаж резко контрастирует с “внутренним голосом” поэта.

В пейзажной лирике Некрасова картины природы то подчеркивают страдания крестьянства, то контрастируют с гнетущими картинами жизни людей. В стихотворении “Железная дорога” прекрасны картины осени:

Около леса, как в мягкой постели,
Выспаться можно — покой и простор! —
Листья поблекнуть еще не успели,
Желты и свежи лежат, как ковер.

Но воспоминания о тех, кто строил эту дорогу и “гроб обрел здесь себе”, не дают успокоиться поэту. Показывая правду, поэт надеется на понимание тех, кто придет после него в жизнь.

Пейзаж русской земли соответствует в поэзии Некрасова размаху русской души: та же безграничность, широта. Природа возвращает “гармонию жизни”:

Мать-природа! иду к тебе снова
Со всегдашним желаньем моим —
Заглуши эту музыку злобы!
Чтоб душа ощутила покой
И прозревшее око могло бы
Насладиться твоей красотой.

Гражданственность и народность лирики Н.А.Некрасова

Я лиру посвятил народу своему,
Не небесам чужой отчизны —
Я песню Родине слагал.

Понятие гражданственности определено Некрасовым уже в первых его произведениях. Так, в стихотворении "Поэт и гражданин" есть строки: "Что такое гражданин? Отечества достойный сын.". Так Некрасов определяет свое понимание гражданственности, то есть понимание важных задач, стоящих перед страной, и умение работать для их осуществления. Гражданственная поэзия Некрасова определяет народность его произведений, потому что он, думая о судьбе своей Родины, не может не думать о народе. Видно, что для Некрасова понятия гражданственности и народности слиты воедино; защищать интересы крестьян и городской бедноты - значит быть отечества достойным сыном. В стихотворении "Элегия" мы читаем: "Я лиру посвятил народу своему".

С позиции поэта-гражданина Некрасов делит своих героев на три группы: людей труда, "заступников народных" и угнетателей. Произведения, посвященные Белинскому, Добролюбову, Чернышевскому, восславляют подвиги этих людей во имя народного счастья. Некрасов постоянно подчеркивает, что путь восставших "против угнетателей народа" терпит, но сознает, что без жертв не могут быть достигнуты великие цели.

Будучи человеком свобододлюбивых взглядов, Некрасов борется за народное счастье пером. Центральный герой его произведений - народ. Поэт изображает его полно и широко, обрисовывая не только картины крестьянской жизни, но и жизнь городской бедноты. Одним из произведений подлинной гражданственности и народности является стихотворение "Размышления у парадного подъезда". Обычное для Руси происшествие у подъезда богатого вельможи вызывает в поэте массу горестных мыслей. Он думает о рабской покорности крестьян своей доле, о купающемся чиновнике, который не любит "оборванной черни", о судьбе всего своего народа. В конце стихотворения ставится вопрос: "Ты проснешься ль, исполненный сил? Ответ на эти сомнения Некрасов ищет в самом народе. Такие произведения поэта, как "Школьник", "Железная дорога" и поэма "Кому на Руси жить хорошо?", служат продолжением этих раздумий. В стихотворении "Школьник" поэт передал гордость за свою страну, которая "выводит из народа столько славных", идущих "к своей великой цели", людей. Несколько другой подход к проблеме в стихотворении "Железная дорога". Оно построено в виде спора с "утеснителем народа". Особое значение здесь принимает тема воспитания. Лирический герой сатирически описывает Ване купца, прямого угнетателя народа, спорит с генералом, презирающим "чернь". Главная мысль стихотворения раскрывает частную гражданскую позицию Некрасова: народ - лучшая часть нации, он сам "грудью проложит дорогу себе". В подтверждение этой мысли поэт показал образы мужиков - правдоискателей в поэме "Кому на Руси жить хорошо?". Если в умах простых крестьян зарождаются вопросы о счастье, правде, то такая нация, такой народ способен к борьбе.

О чем бы ни писал Некрасов в своих произведениях, они всегда были выражением его взглядов, которым поэт верен до конца.

Задание на дом

Анализ поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

ТЕМА № 11

Поэтика повести Н.С. Лескова «Тупейный художник»

Цель

Задачи

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути Н. С. Лескова,
- общую характеристику повести Н. С. Лескова «Тупейный художник»,
- идейно-художественное своеобразие повести Н. С. Лескова «Тупейный художник»;

уметь:

- анализировать прочитанное произведение с точки зрения своеобразия композиции, сюжета, жанра, языка,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке художественного произведения,
- давать оценку изученному произведению на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей.

Содержание темы (лекционный материал)

Николай Семёнович Лесков (1831–1895)

План лекции

1. Биография Лескова. Специфика общественной и литературной позиции.
2. Одарённые люди в среде простого народа, яркость русской жизни как главная тема писателя. «Леди Макбет Мценского уезда» и «Соборяне».
3. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник». Концепция праведника. Жанровый эксперимент Лескова.
4. «Левша». Стилистический эксперимент Лескова.

Дед Н.С. Лескова был священником; отец получил образование в духовной семинарии, служил чиновником в Уголовной палате, дослужился до чинов, дающих право на потомственное дворянство, и женился на дочери обедневшего московского дворянина.

С горем пополам проучившись в гимназии (за пять лет он получает свидетельство об окончании лишь двух классов), будущий писатель поступает на службу в ту же палату уголовного суда, в которой работал его отец, а после его смерти переводится в Киев. В Киеве (1850–1857 гг.) Лесков посещал лекции в университете в качестве вольнослушателя, увлекся иконописью, принимал участие в религиозно-философском студенческом кружке, общался с паломниками, старообрядцами, сектантами. В 1857–1860 гг. он живёт в основном в Пензенской губернии, работает в компании своего родственника, что связано с постоянными разъездами по стране, погружением Лескова в жизненную практику, знакомством с простой народной средой. «Я... думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народа по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в народе, на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под тёплым овчинным тулупом, да на замашной панинской толчее за кругами пыльных замашек», – будет писать он позже.

Свою литературную карьеру – сначала как публицист, потом как писатель – Лесков начинает сравнительно поздно, в 29 лет. В 1859–1860 гг. он помещает ряд статей в киевские издания и в газету «Санкт-Петербургские ведомости», его публикации носят разоблачительный, антикоррупционный характер – это приводит к тому, что Лескова вынуждают оставить службу. В 1860 г. он переезжает в Петербург.

Н.С. Лесков входит в столичную литературную среду как уже зрелый, сформировавшийся человек. Он держится особняком и позиционирует себя как литературный провинциал. Он до конца останется провинциалом по духу, будет выразителем почвенной России, её правды, тех процессов, которые протекают в глубинах российской народной жизни, сил, которые там назревают. Материалом его произведений станут и родная Орловская губерния (и в «Соборянах», и в «Леди Макбет Мценского уезда»), и другие уголки русской периферии (окраины страны в «Очарованном страннике», тульские мастера в «Левше» и т.д.).

Как и большинство деятелей того времени (и революционеры-демократы, и те, кого было принято называть реакционерами), Лесков выступает за обновление России, за искоренение того зла, которое накопилось в российской действительности. И в этом отношении писатель был борцом,

бунтарём не меньше, чем «нигилисты» шестидесятых (Лесков даже успел пострадать к этому времени за разоблачение местного взяточничества в Киеве). Но его борьба против всего искаженного и омертвелого в русской жизни основывается на народной, почвенной правде. Революционеры-демократы, шестидесятники оказываются его оппонентами. Между писателем и революционно-демократическим лагерем разворачивается настоящая война, причём развязывает её именно Лесков.

В 1862 г. в связи с серией пожаров Лесков пишет статью, которая существенно (в первую очередь негативно) определит дальнейшую судьбу писателя. Эта статья затрагивает слухи о том, что пожары вызваны поджогами, осуществляемыми студентами-революционерами и поляками. Писатель потребовал от властей подтвердить эти слухи или опровергнуть, что было воспринято демократической публикой как донос. Кроме того, критика действий административной власти вызвала гнев самого царя. Прочитав строки о работе пожарных команд, Александр II написал: «Не следовало пропускать, тем более, что это ложь».

Путь Лескова на протяжении всей жизни будет проходить под знаком изоляции. Он будет врагом для революционеров, и чужаком для власти. Сам Лесков, впрочем, будет себя чувствовать в такой обстановке всеобщего бойкота вполне комфортно. Писатель был по своему духу бойцом, готовым выйти на бой со всем миром.

Н.С. Лесков пишет серию антинигилистических произведений, первые из них: рассказ «Овцебык» (1862 г., опубликован в 1863 г.) и роман «Некуда» (1864), в которых он ставит под сомнение позицию шестидесятников, во многих чертах даже пародирует её, поскольку, по его мнению, на этом пути Россию спасти нельзя. После этого шестидесятники, по призыву Писарева (он был тогда узником Петропавловской крепости, т.е. мучеником), объявили бойкот Лескову. И сам писатель не ищет примирения с нигилистами: он создаёт ещё один антинигилистический роман-памфлет «На ножках» (1871), тем более что новое поколение нигилистов выглядело ещё более пугающим – это как бы подтверждало предупреждение Лескова. Антинигилистическая линия есть и в хронике «Соборяне».

Однако не в этом выражается самобытность Лескова, это не было главным его писательским делом (не случайно после «Соборян» антинигилистическая тематика практически исчезает). Главное, чему он посвятил всё своё творчество, – духовная мощь, скрытая в глубинах народной почвы, коренная правда, выразителем которой он себя мыслил. Он тоже желал переустройства России на новых началах; он тоже выстраивал утопии, как и шестидесятники, но не рационалистические, «научные», а этические. Это народная утопия, восходящая к таким основам мышления и уклада народной жизни, как общинность, соборность (ср. название одного из важнейших произведений Лескова – «Соборяне»).

Он показывает красочность, пестроту русской жизни, неисчерпаемые возможности, таящиеся в ней, скрытую душевную одарённость людей из народа. В каком-то смысле Лесков продолжает дело Гоголя, воскликнувшего в «Мёртвых душах», что эта необъятная земля должна породить богатыря. И Лесков показывает тех богатырей, которых она порождает. Он берёт своих героев из среды самых простых людей. Но, как он старается показать, это выдающиеся люди. Они сопоставимы с самыми яркими героями Шекспира: такая проекция очевидна в повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1864). Кстати, такое сопоставление героев из самой простой народной среды с трагическими и эпическими «вечными» образами мировой культуры характерно для многих произведений Лескова. Подобное сравнение должно свидетельствовать о личностной масштабности простого русского человека: это можно увидеть в образе Катерины Измайловой из «Леди Макбет Мценского уезда», это и дьякон Ахилла в «Соборянах» (имя говорит само за себя), и Иван Северьяныч Флягин в «Очарованном страннике» (Лесков первоначально планировал назвать это произведение «Чернозёмный Телемак»).

«Леди Макбет Мценского уезда» (впервые опубликована в журнале братьев Достоевских «Эпоха» под названием «Леди Макбет нашего уезда») по жанру – бытовая повесть. В основе сюжета – драма, разыгравшаяся на почве житейского уклада, характерного для купеческой среды, заурядной, «низкой» по объективной аксиологической окраске. Но яркость происходящих событий

и, самое главное, яркость образа главной героини поразительны. Это позволяет автору поставить Катерину в один ряд с вечными трагедийными образами. Её душевная сила проявляется на пути преступления (убийство свёкра, мужа, ребёнка-наследника и женщины, с которой ей открыто изменял любовник) – в этом отношении она действительно напоминает героиню Шекспира. Сама судьба Катерины Измайловой, конечно, не может служить положительным примером, но существование такой духовной мощи в народе свидетельствует о наличии в нём неисчерпаемых сил – пока они не направлены в нужное русло, но они есть. Лесков говорил: «Я не могу брать фактиком, а беру кое-что психиею, анализом характера».

На протяжении всего творческого пути писатель продолжает поиск ярких, духовно одарённых людей – особенно тех, которые реализуют свою одарённость на пути правды. В произведениях Лескова можно обнаружить целую галерею народных героев-праведников, которую Горький назвал «иконostasом праведников и святых» России. Сам Н.С. Лесков (согласно воспоминаниям А.Н. Лескова) считал, что он исполняет гоголевское завещание из «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика».

Здесь особенно важны роман-хроника «Соборяне» (1872), рассказ-легенда «Запечатленный ангел» (1872), повесть-поэма «Очарованный странник» (1873).

«Соборяне» – произведение с очень сложной судьбой, непростой историей создания. Это поворотное произведение писателя, именно его публикация заставила современников увидеть в Лескове значительного русского писателя.

В 1866 г. Лесков начал писать хронику Старого Города под названием «Чающие движения воды». Эта формула восходит к евангельской истории о больных, собиравшихся вокруг водоёма, к которому время от времени сходил ангел, возмущал воду – и в этот момент, когда вода приходила в движение, она обладала чудодейственной силой, исцеляла. Хронике был предпослан эпиграф из Евангелия от Иоанна: «В тех же слежаще множество болящих, слепых, хромых, сухих, чающих движения воды». Это видение происходящего в Старом Городе сохраняется и в «Соборянах», герои которых ждут («чают») перемены, прихода правды, святого духа, «движения воды». В 1867 г. Лесков начал публикацию этой хроники в «Отечественных записках» Краевского. Но между ними возникли разногласия: Краевский начал править текст без согласования с Лесковым.

В 1868 г. писатель начинает печатать хронику в «Литературной библиотеке» под названием «Божедомы». В этой версии роман перестаёт быть хроникой жизни Старого Города вообще, становится хроникой жизни старгородского духовенства (как и в «Соборянах»). Но этот журнал закрывается, не окончив публикацию. Лесков отдаёт своё произведение в альманах «Заря», но ссорится с издателем. И только в 1872 г. ему удаётся опубликовать хронику в «Русском вестнике» Каткова – после существенной переработки – под названием «Соборяне».

«Соборяне», как и большинство произведений Лескова, посвящены провинциальной жизни. Он показывает, что происходит в глубине народной жизни, в самой почве. Более того, он обращается к самому исконному, старозаветному слою русского общества – к провинциальному духовенству, к священникам (о которых не принято было писать вообще – это слишком не современно для «просвещенного» XIX столетия).

В каком-то смысле образ Старого Города проецируется на Миргород Гоголя. Герои Лескова тоже ведут комические битвы, как Иван Никифорович и Иван Иванович у Гоголя. Но это не значит, как это было у Гоголя, что человек обмелывал со времён Тараса Бульбы, не значит, что «на этом свете скучно». Это всё те же богатыри. Впрочем, мотив скуки важен и у Лескова, богатырь не может реализовать свои силы в настоящей битве – всё оборачивается анекдотическими ситуациями. Амбивалентность названия «Старый Город» востребована в полной мере. Старый – это и хорошо (так как здесь сохраняется исконное, подлинное, вечное), но это и плохо (нужно обновление, воды должны двинуться).

Писатель обращается к провинциальной среде в поисках народных праведников, богатырей и, конечно, находит их. Три героя хроники, три служителя старгородского храма – три типа русских праведников: сильный духом протопоп Савелий Туберозов (глава старгородской общины), смиренный Захария Бенефактов и исполненный жизненной силы, телесной энергии богатырь – дьякон Ахилла Десницын. На втором плане проступают образы других типов сильных духом

людей: вельможа екатерининского века Плодомасова, её крепостной Николай Афанасьевич, карлик с великой душой; вольтерьянец, человек высокой дворянской культуры Туганов (губернский предводитель дворянства).

Н.С. Лесков вновь пишет о ярком человеке русской провинции, но теперь это именно праведники. Главные герои «Соборян» ищут правду, борются за неё, в отличие от Катерины Измайловой, которая направила силы души на преступление, на губительную страсть.

Главное, что открывает Лесков в судьбе русского праведника, – она тоже трагична. Правда так же наказуема, как и преступление Измайловой. Лесков показывает дикое, нестерпимое положение в русском обществе. Явные враги общества, государства, духовной власти процветают, содержатся в тепличных условиях (поляки-сепаратисты в прошлом, нигилисты теперь), а тех, кто душой болеет за отечество, преследуют. Служитель церкви за малое преступление был сослан (и семья осталась без пропитания), а поляки или нигилисты прямо кощунствуют, но наказывают Туберозова, пытающегося остановить это. Прощают явный бунт нигилистам, отца Савелия наказывают самым суровым образом за малейшее неповиновение во имя блага.

Савелий берёт на себя этот крест – нести правду (хотя не находит почти ни в ком понимания, поддержки – даже среди простых людей, за чью правду борется; иногда община сама пишет на него доносы; лучшие люди считают, что он слишком серьёзно предаётся своей идее, что он становится маньяком). Из-за его борьбы за правду умирает жена, а потом и он сам. Но он служит правде, поскольку с определённого момента перестаёт подчиняться материальным законам, требованиям обыденной жизни – переходит в сферу духовную, в житие.

Его дело терпит поражение (в конце хроники умирают все «соборяне»: Туберозов, его жена, карлик Николай Афанасьевич, Ахилла, Захария). Но именно духовным усилием таких людей жива Россия, по Лескову, а не «практическими достижениями» людей прозаических. В этом смысле они жили и боролись не зря. Не случайно хроника заканчивается в день Пасхи, Воскресения Христова.

Но Лесков всё же заостряет внимание и на их внешнем поражении. Почему никто не поддержал этих людей? Почему государство, духовное руководство не только им не помогает, но и прямо преследует? Всё же перемены, «движение воды» в России нужны. Но, конечно, он не принимает нигилистического пути обновления. Речь идёт о возрождении исконных живых начал, которые от века спасали народ, а не об отрицании прошлого.

В рамках антинигилистической линии романа Лесков показывает новое поколение нигилистов (или новую стадию развития этой позиции). Они отказываются от утопий, от строительства швейных мастерских по рецепту Чернышевского, во имя практики, «реализма» считают необходимым служить своим материальным потребностям, делать карьеру, добывать деньги любыми средствами. Эта оценка близка концепции Достоевского, представленной в романе «Бесы», который публиковался в «Русском вестнике» Каткова годом раньше. Между романами двух писателей много перекличек: Термосесов предлагает Борноволокову стать Иваном-царевичем, как Верховенский – Ставрогину (правда, в менее принципиальном контексте). Рифмоплёт капитан Повердовня напоминает капитана Лебядкина из «Бесов». Из числа более концептуальных перекличек: нигилисты считают приемлемыми грязные средства (например, шпионаж), если последние служат их целям (мотив теории Шигалёва в «Бесах»), хотя обвиняют в использовании нечистоплотных методов (в доносительстве) своих врагов, в частности отца Савелия.

Этот мотив позволяет увидеть автобиографическую подоплёку в очень важной для Лескова теме страдания праведника, борца за правду (эта тема будет так или иначе присутствовать во всех произведениях, вплоть до «Левши»). самого писателя, как и его положительных героев, власти не любят в гораздо большей степени, чем нигилистов. И клеймо доносителя сопровождает Лескова всю жизнь после публикации статьи о пожарах. Нигилисты позволяют себе любые грязные средства, но охотно изображают оскорблённые благородные чувства, если есть хоть отдалённый намёк, что кто-то другой поступил с ними не по-рыцарски.

Для понимания концепции нигилистического пути по Лескову особенно важен образ хищника Термосесова, использующего революционные идеи для собственной корысти. Именно Термосесов плетёт интригу, которая ведёт к гибели отца Савелия Туберозова. Это человек, который

должен захватить власть в результате бунта (хотя остальные нигилисты об этом не знают). На этом пути не будет обновления – ещё прочнее укрепится старое зло.

Интересно, что имя Термосесова (сугубо отрицательного персонажа, хотя тоже артистического, одарённого в деле зла) – Измаил (Катерина, «леди Макбет», – Измайлова; очарованного странника Флягина в монашестве называли Измаилом). В связи с именем Измаила Термосесова, провидя в нём зло, Туберозов говорит: «Имя человеческое не пустой звук: певец “Одиссеи” недаром сказал, что “в минуту рождения каждый имя своё себе в сладостный дар получает”».

Поэтика имени оказывается важной частью стилистического эксперимента писателя. Лесков с его обострённым чутьём к слову не мог, конечно, пройти мимо самых знаменательных слов – имён.

«Соборяне» – хроника провинциальной жизни. Сам Лесков настаивал на том, что его произведение новаторское в жанровом отношении. Здесь нет господствующего сюжета – отражается течение времени в провинции, естественный ход жизни. Это отсутствие господствующего сюжета позволяет героям стать настоящим центром произведения и объектом исключительного внимания читателя (сюжет не доминирует). Вместо ярких событий – анекдоты, положения, бытовые зарисовки. Анекдотичность происходящего может также указывать на то, что действие не соответствует масштабу людей, отсутствие событий может быть лишь затишьем перед свершением, «движением воды».

В рассказе **«Запечатленный ангел»** (опубликован в январе 1873 г. в «Русском вестнике») Лесков тоже проводит жанровый эксперимент. Продолжая поиск богатырей, праведников, людей, способных на подвиг, одарённых, творческих, Лесков использует жанр рождественской легенды. Эта форма, с одной стороны, восходит к традиции Диккенса, с другой стороны, выводит Лескова из контекста новой литературы. Именно Лескову в наибольшей степени принадлежит заслуга возрождения жанров народной устной культуры и средневековой книжности. Репертуар, художественные возможности литературы Нового времени обогащаются за счёт средств другой художественной системы.

Проблема реабилитации старых форм искусства освещается и в самом рассказе: там живо обсуждаются достоинства древнерусской живописи. И в этом заслуги Лескова велики: именно после публикации «Запечатленного ангела» всерьёз задумались об изучении художественных достоинств иконописи (до этого считали её примером неразвитого искусства и если даже признавали культурную ценность, то только как памятника национальной истории и культуры). Лесков, устами своего героя, простого мужика-раскольника, который тем не менее является настоящим ценителем, знатоком древнего искусства (ещё одно свидетельство народной одарённости), рассказывает о духовной сущности иконописи, о своеобразии художественных установок, метода и т.д. Иконопись не является «неумелым» искусством только потому, что не использует средства современной живописи. Она пользуется другими средствами и в самой реальности отображает совсем другую её сторону (недоступную современным художникам), и в этом отношении это полноценная эстетическая система. Нечто подобное нужно видеть и в соотношении литературных систем разных эпох.

В связи с иконописью вновь повторяется мотив небрежности русского общества по отношению к собственным ценностям, к своему духовному достоянию. Отечественная власть не заботится ни о праведниках, ни о сокровищах, ей нет дела до самобытной русской духовности, до людей, которые её сохраняют (интересный мотив, который будет продолжен в «Левше»: англичане понимают красоту иконописи, а свои – нет).

Рассказ, в свою очередь возрождающий структуру легенды, построен по законам этого жанра: жанровой поэтике легенды соответствует и композиционная рамка – всё рассказывается святочной ночью, и то, что рассказ посвящён чудесному событию. Чудо являет общине раскольников их икона, после чего они переходят в православие. Интересно, что в структуру вводится и реалистическая мотивировка событий: есть вполне земное объяснение того, как спаслась икона. Эту историю спасения знают сами «увидевшие» чудо, но это не разубеждает их. Лесков имеет

в виду способность видеть во всём знаки высшей силы. Этим благословенным даром обладают его герои. Именно это подлинное восприятие: видеть в событиях, имеющих реальные причины, действие высших сил, их знаки, которые они подают тем, кто может увидеть. Это тоже примета духовной одарённости простых людей, героев Лескова.

«Очарованный странник» («Русский мир», 1873). Первоначально повесть носила название «Русский Телемак», в «Русский вестник» она была представлена как «Чернозёмный Телемак». Эти названия ранних редакций повести воплощают лесковскую концепцию главного героя. Писатель снова сопоставляет своего персонажа из простой среды с вечными образами. Это ещё один архетипический образ: странник, человек пути, ищущий собственный путь, правду. Телемак, сын Одиссея, искал отца, но уже в «Телемахиде» Фенелона смысловые горизонты его поиска стали максимально широкими. Иван Северьяныч, герой Лескова, обходит всю страну до самых краёв. Картина открывающегося перед ним мира включает все полюса: север, юг, столицы, деревни, степной плен, война, театр, монастырь.

Как и «Соборяне», это произведение не имеет чёткого фабульного стержня. Опять Лесков пытается обновить сюжетную структуру, но теперь не на основе хроники, а на основе сюжета странствий (Катков, редактор «Русского вестника», отказался публиковать повесть, потому что, как он утверждал, это не законченное произведение, а недоработанный материал к нему). Отвечая критике, после публикации Лесков писал Щербальскому: «Нельзя от картин требовать того, что Вы требуете. Это жанр, а жанр надо брать на одну мерку: искусен он или нет? Какие же тут проводить направления? Этак оно обратится в ярмо для искусства и удавит его, как быка давит верёвка, привязанная к колесу. Потом: почему же лицо самого героя должно непременно стуживаться? Что это за требование? А Дон-Кихот, а Телемак, а Чичиков? Почему не идти рядом и среде и герою?» Писатель опять настаивает, что не обязательно всё в произведении должно строиться вокруг единого стержня (например, сюжетного), и намекает, что такая раскованная форма позволяет показать героя во всём богатстве его личности.

Пёстрые путевые впечатления совершенно разного характера сменяют друг друга, соединяются в цепочку непосредственно не связанных событий. И в замысле автора – это олицетворение пестроты, богатства жизни; Флягин сам даёт определение этой пестроте – драмокомедия, в жизни есть и высокое, и смешное, и подвиг, и грех; однозначно оценить мир нельзя. Эти нанизываемые одно за другим приключения дают образ мира, пёстрого и богатого красками, соответствующего могучей душе героя. И Флягин способен понять, почувствовать красоту этого мира, он действительно «очарован» миром, как указано в заглавии повести, хотя он и скуп на слова, сдержанно комментирует удивительные происшествия. Он человек артистический, творческий: князь говорит о Флягине, что он «артист», это значит в данном случае – человек, способный чувствовать красоту мира, он может понять любовь и желание отдать за неё всё.

Иван Северьяныч Флягин – ещё один образ праведника. Но, начиная с этого произведения, Лесков ищет праведников не в церковной среде, а в народе сугубо светском, даже, можно сказать, среди грешных, в церковном понимании, людей. Хотя в конце жизни герой оказывается в монастыре (и вообще мать с самого начала обещала его Богу), но путь его туда был непрямым и попал он туда по сугубо земным соображениям – пошёл, когда было нечем кормиться. Сам Лесков, поясняя сущность такого рода героев, говорил, что его праведники – это люди, у которых «все страсти в сборе». То есть это не аскеты в соответствии с церковным пониманием праведничества. Наоборот, это люди яркие, с богатой натурой, которая проявляет себя в том числе и в грехе. Это люди, с избытком наполненные творческой мощью жизни.

Все произведения Лескова – это произведения о людях, творчески одарённых: «Запечатленный ангел», «Левша», «Тупейный художник». Конечно, лесковское понимание артистизма не всегда совпадает с традиционными представлениями о том, кто есть художник (это расширение понятия становится программным в «Тупейном художнике»). Во всех этих произведениях идёт речь о талантливых русских людях, у которых «все страсти в сборе».

Самый хрестоматийный рассказ Лескова об одарённом человеке из народа – **«Левша»** («Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе (Цеховая легенда)», 1881). Здесь вновь

показана яркость народных характеров, вновь ставится вопрос, почему Россия не ценит своего человеческого богатства. Однако это произведение примечательно не только как развитие уже знакомой лесковской проблематики, но и как один из ярчайших примеров художественного новаторства писателя.

Лесков переворачивает представление о литературном языке. Писатель прививает вновь вкус к слову самому по себе (именно вкус: его надо попробовать, подержать во рту, почувствовать его артикуляционную природу). И хотя мы можем указать традицию, на которую он опирался: Гоголь, Даль и Вельтман, Островский, народные характеры Некрасовской поэзии, которыми он восторгался, – всё же литературное своеобразие Лескова несомненно, он придаёт художественному слову новое качество. Не случайно прозаики первой трети XX в. (Ремизов, Алексей Толстой, Федин, Леонов, Зощенко и т.д.), ищущие новые средства прозаической выразительности, будут считать учителем именно Лескова.

Область, в которой наиболее велики художественные открытия Лескова, – сказ, т.е. нелитературная речь, использующаяся в художественной функции. Само слово «сказ» вошло в обиход и стало литературоведческим термином на материале творчества Лескова.

Подчёркивание языковой характерности речи героев было и у других писателей – в этом случае слово героя служит делу создания облика героя. Так было в основном и в прежних произведениях Лескова. Но в «Левше» это уже не характеристика героя, постепенно это становится принципом существования художественного слова Лескова вообще, стилистически характерно говорит сам повествователь, и это не дистанцирует его от автора, этим выражается именно авторская художественная воля, его творческое чувство слова.

Достоевский в «Дневнике писателя» и «Подростке» критикует стилистические эксперименты Лескова, который, по его мнению, пишет «эссенциями». То есть он подбирает характерные черты чьей-то речи, но чрезмерно сгущает, нарушая реалистическую меру: герой говорит только экзотическими конструкциями. По Достоевскому, в действительности стилистически необычное слово всегда растворено в подавляющей массе общеупотребительной лексики. Но нужно помнить, что у Лескова это не только характеризующий язык. Сам автор экспериментирует с художественным словом – не для социально-психологической характеристики героя, а для обновления художественного языка вообще. Он с увлечением отдаёт себя словотворчеству, словесному эксперименту, словесной редкости, раритету. Это особый артистизм речи.

Можно привести много примеров стилистической игры Лескова, лишенной характеризующего значения, например знаменитые неологизмы «Левши» (строящиеся на основе так называемой «народной этимологии»): буреметр (барометр), Аболон полведерский (Аполлон Бельведерский), верояции (вариации), клеветон (фельетон), долбица умножения (таблица умножения); или родственное по природе ошибочное использование слов и выражений – не в том значении, которое они имеют («Они моего слова не проронят», «междуусобные разговоры», «Николай Павлович был ужасно какой замечательный» – «замечательный» в значении «всё замечал»). Такого рода ретимологизация позволяет освежить облик слова, обновить его внутреннюю форму – слово перестаёт быть простой функцией, обретает собственную экспрессию. Слово живёт, оно перестаёт быть прозрачным и служебным, как это обычно присуще прозе. Теперь в прозаическом мире, как и в поэтическом, сам словесный строй художественной речи обладает прямой значимостью и выразительностью.

Это также можно связать с характерным для Лескова принципом совмещения художественных систем новой литературы и средневековой или фольклорной словесности. Речевой артистизм характерен для фигуры фольклорного сказителя (от лица которого, скажем, идёт речь в «Левше»), он присущ и средневековой книжности с её «плетением словес».

Специфика художественных открытий Лескова, их исключительная связь с художественным словом, стилистическим экспериментом, позволяет понять, почему программное влияние этого писателя замыкается по преимуществу в национальном контексте.

Задание на дом

Ответы на вопросы:

1. В чем сущность общественной и литературной позиции Лескова?

2. С чем связан интерес Лескова к формам и методам средневекового искусства? Какова природа жанрового эксперимента писателя?
3. В чем специфика стилистического эксперимента Лескова? Каково его значение в контексте русской прозы XIX–XX вв.?

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. *Лесков, А.Н.* Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. М., 1984.
2. *Волынский, А.Л.* Н.С. Лесков: Критический очерк. Пб., 1923.
3. *Эйхенбаум, Б.М.* О прозе. О поэзии. Л., 1986.
4. *Аннинский, Л.А.* Лесковское ожерелье. М., 1986.
5. *Столярова, И.В.* Лесков и Россия // Лесков Н.С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М., 1996. Т. 1. С. 7–100.
6. *Столярова, И.В.* В поисках идеала: Творчество Н.С. Лескова. Л., 1978.
7. *Библиографический указатель литературы о Н.С. Лескове, 1917–1996.* СПб., 2003.
8. *Н.С. Лесков: библиогр. указатель, 1996–2006.* Петрозаводск, 2006.
9. *Макарова, Е.А.* Мотив русского чуда в «рождественском тексте» Н.С. Лескова // Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. Новосибирск, 2006. С. 184–191.

ТЕМА № 12

Личность и судьба Ф. М. Достоевского.

Цель: углубить представление учащихся о Достоевском, мыслителе, писателе и человеке;

Задачи:

- пробудить интерес к его творчеству;
- выяснить, чем вызван громадный интерес к романам Достоевского в наше время.
- познакомить учащихся с историей создания «Преступления и наказания» и отзывами о нем критиков;
- сформировать представление о жанре произведения, особенностях композиции, сюжета, главного конфликта;
- путем анализа глав из части I романа показать необычность изображения Достоевским города Петербурга;
- определить, какое влияние оказывал город на героев романа, на их мысли, чувства, поступки.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути Ф. М. Достоевского,
- особенности мировоззрения Ф. М. Достоевского и связь его творчества с русской действительностью,
- особенности творческого метода: полифоничность, авантюристичность сюжетного действия, синтетичность композиции, психологизм.

уметь:

- выступать с сообщениями о писателе.

Содержание темы (лекционный материал)

Фёдор Михайлович Достоевский (1821–1881)

План лекции

1. Происхождение. Образование. Начало пути.
2. От кружка Петрашевского к почвенничеству.
3. Зрелое творчество. Пятикнижие. «Дневник писателя».

Ф.М. Достоевский родился в Москве при больнице для бедных, в которой работал врачом его отец. Вопрос о социальной принадлежности писателя очень запутан. Когда-то род Достоевских был дворянским, но титул был утрачен в контексте исторических потрясений XVII в. Отец писателя получил наследственное дворянское звание в соответствии с чином, до которого он дослужился; дед и дядя Достоевского – сельские священники. Поэтому можно считать, что, будучи дворянином, по социальному менталитету писатель очень близок своим героям-разночинцам.

Всё творчество Достоевского построено на одновременном утверждении и отрицании социальной характеристики: человек существенно определяется обществом, но у него есть возможность преодолеть эту детерминированность. Эта амбивалентность прослеживается и в биографии писателя.

Достоевский получает образование в Главном инженерном училище в Санкт-Петербурге. Этот город вошел в жизнь будущего писателя, чтобы навсегда остаться в его творчестве. Причём столица является молодому человеку именно как Петербург «Бедных людей» и «Преступления и наказания»: в письмах молодого Достоевского можно найти свидетельства крайней студенческой бедности: он отчитывается перед отцом за каждую копейку; купив сапоги, вынужден в этот месяц экономить на сахаре к чаю и т.д. Учебное заведение, с одной стороны, было элитным, давало хорошее образование; с другой стороны, это была достаточно мрачная, военизированная структура. По окончании обучения Достоевский получает офицерское звание, что потом негативно скажется в его судьбе – его будут судить военным трибуналом как человека, давшего присягу. Само здание училища имеет специфический исторический колорит: именно здесь заговорщики убили императора Павла (и поэтому цари отказались в дальнейшем жить в этом замке).

Но всё-таки жизнь в столице давала и то, что позволило сформироваться будущему писателю: журналы, последние книжные новинки, кружки. Ещё во время обучения Достоевский публикует свой перевод «Евгении Гранде» Бальзака – интересная страница ранней молодости русского классика.

Окончив училище, Достоевский почти сразу подал в отставку с военной службы – он написал первое самостоятельное произведение – «Бедные люди». Это один из кульминационных моментов жизни Достоевского. Таких судьбоносных поворотов у великого писателя будет много, они будут разными; тем важнее отыскать общий знаменатель.

Этот общий знаменатель видится в слове из названия романа: люди. Мир Достоевского антропоцентричен и гуманистичен. В 1839 г., в самом начале жизненного пути, в письме брату Михаилу молодой Достоевский напишет: «Человек есть тайна. Её надо разгадать, ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». В конце жизни писатель даёт такую формулу творчества: «при полном реализме найти в человеке человека». Заметим проблематичность категории «человек» для Достоевского: за поверхностным, явным слоем человеческого бытия есть еще до сих пор не уясненное, глубинное, истинное измерение.

Нужно постараться не удовольствоваться общим затёртым смыслом слов «человек», «гуманизм», «антропоцентризм». Нужно разделять якобы понятное, но на самом деле перенятое у других – и имеющее живой смысл, *понятое* в результате непосредственного духовного опыта. Категория «человек» обретает у Достоевского это второе измерение, связанное с новым опытом её понимания, живым смыслом.

Духовные открытия, которые писатель сделал в области этой самой тайны человеческого бытия, человеческой сущности, станут предметом дальнейшего рассмотрения. Сейчас хотелось бы обратить внимание на особый, специальный смысл этой антропоцентричности. Мир Достоевского вне природы, вне физического естества, это сугубо так называемая «вторая природа», мир

условностей человеческого бытия. Приведу иллюстрацию для различения первой и второй природы: в естественном мире не имеют смысла отношения студента и преподавателя, а в человеческом мире они есть, более того, они вписаны в громадную толщу отношений, законов, условностей другого рода. Мир Достоевского полностью в этой второй системе. Не случайно писатель показывает город (он полностью вне природы), а не деревню; разночинца, а не крестьянина (последний существенно связан с землей и календарным ритмом природного бытия).

Впрочем, в самом начале пути писателя в романе «Бедные люди» категория «человек» ещё содержит много расхожего и привычного – в духе сентиментально-просветительского гуманизма (об этом позже).

После выхода «Бедных людей» Достоевский сразу оказывается писателем с именем. Молодой романист получает деятельную поддержку со стороны Белинского – для великого критика он стал знаменем нового направления (натуральной школы, гоголевской школы реализма, которую создаёт в это время Белинский). Роман Достоевского – первое значительное художественное событие в рамках этой школы. Теперь это литературное направление может предъявить миру состоявшееся масштабное произведение. Однако в ткани самого романа содержится полемика с натуральной школой, с гоголевским методом. Достоевский ищет свою дорогу, – это предопределяет будущее расхождение с Белинским.

В повести «Двойник» продолжается внутренняя полемика с натуральной школой, социальная проблематика уступает место экзистенциальной. Произведения Достоевского стали напоминать мистерии, символические действия (сам писатель позже назовёт это «фантастическим реализмом»).

Поиск самобытности пока продолжается в гоголевском контексте, но с обращением к тем сторонам мира великого предшественника, которые не учтены Белинским. Эти искания молодого писателя приводят к конфликту с великим критиком – Достоевский уходит в тень, публика от него отворачивается. Публикация повести «Хозяйка», в которой молодой писатель пробует новые художественные средства, обернулась провалом, и это явилось для Белинского подтверждением тупиковости исканий за пределами его доктрины.

Впрочем, к этому же времени относится и настоящий шедевр «Белые ночи» (1848), созданный вне пределов гоголевского контекста. Как указал М.М. Бахтин, в процессе создания этой повести происходит событие, которое помогает нам понять историю формирования своеобразия зрелого творчества Достоевского. Появляется новый герой: мечтатель, человек высоких духовных запросов – не бедный чиновник, не маленький человек. Мечтатель гораздо ближе к так называемым идеологам Достоевского, героям его зрелых произведений.

1840-е гг. – особая страница жизни Достоевского. Это время увлечения социалистическими утопиями. Молодой писатель входит в кружок Петрашевского. Достоевский останется в истории как один из наиболее ярких борцов с социалистическими идеями, но и он в молодости проходит через искушение социализмом, через эту болезнь XIX в. Правда, его социализм – христианский, не атеистический; это также станет предметом разногласий Достоевского и Белинского, как великий романист потом укажет в «Дневнике писателя».

В апреле 1849 г. Достоевский и остальные члены кружка Петрашевского были арестованы. Не будем забывать, что речь идёт о николаевском времени, когда участие в тайном обществе с политической программой – более чем серьёзное преступление, ведь царствование Николая началось с подавления восстания декабристов. Кроме того, недавно произошла французская революция 1848 г. По предположению И.Л. Волгина, российскому императору на фоне европейских событий нужен был повод, чтобы дать урок русским революционерам. Видимо, этим объясняется суровость расправы с кружком Петрашевского. В декабре 1849 г. некоторых петрашевцев, включая Достоевского, приговаривают к смертной казни, но на эшафоте приговор отменяют и заменяют каторгой. Тема переживания казни как особого страшного экзистенциального опыта в дальнейшем займёт важное место в творчестве писателя (см., например, роман «Идиот»). Мир Достоевского всегда будет отображать существование человека за пределами обыденного, в критической, пороговой точке, когда приходится решать коренные вопросы бытия. (Впрочем,

новые открытия достоевсковедения заставляют усомниться в биографическом мифе о казни; Б.Н. Тихомиров указывает, что, по существующим свидетельствам, приговор был объявлен на эшафоте и почти сразу отменен, для настоящего переживания просто не было времени.)

1850–1854 гг. – время каторги в Омском остроге. До 1859 г. писатель находится в ссылке в Семипалатинске. В годы ссылки он первый раз женится. Это также время попыток вернуться в литературу, но человеку, выпавшему из нормальной жизни страны, это сделать трудно, литературный и общественный контекст радикально изменился: на пороге 1860-е, общество озабочено совершенно другими вопросами, на литературном небосклоне появились и воцарились новые писатели (Тургенев, Толстой, Гончаров, Герцен и др.).

Страшный опыт каторжной жизни лёг в основу «Записок из Мёртвого Дома» (1859–1860). Л.Н. Толстой в свойственной ему специфической системе оценок назовёт эту книгу лучшим произведением XIX в. В 1860–1861-х гг. создаётся роман «Униженные и оскорблённые» – серьёзное художественное выступление Достоевского, правда соприкасающееся с массовой литературой, «романом тайн». Он хочет напомнить о себе как об авторе романа «Бедные люди», возвращаясь к теме страдания социально ущемленных людей и вводя в содержание произведения факты своей писательской карьеры 1840-х гг.

В первой половине 1860-х гг. Достоевский вместе с братом Михаилом издаёт журнал «Время» (позже «Эпоха»). О месте публицистики в творчестве Достоевского следует сказать отдельно. Наряду с вечным, трагедийным, экзистенциальным в его произведениях всегда будет злободневное, публицистическое. У великого романиста не было брезгливости по отношению к газетному листу, как у Тургенева, Флобера и многих других писателей того времени. Наоборот, в этой сфере он мог чувствовать живые непредсказуемые движения изменчивой реальности. 1870-е гг. тоже поровну разделены между художественным творчеством и журналистикой, в это время Достоевский начнет уникальный публицистический проект – «Дневник писателя».

В журнале «Время» формулируется новая идеология писателя, обретенная им на каторге, – почвенничество. Начинается напряженная полемика с социалистами. Революционные и социалистические идеи теперь признаются Достоевским как ложные – и даже если они, как в дни его молодости, вызваны благородными и светлыми побуждениями, это всё равно опасные заблуждения.

Упрощая, суть почвенничества можно передать так: человеку нужно вернуться к реальности, «живой жизни» и к народной правде. Здесь следует различать предметную суть идеи и её личностное проживание в серьёзном экзистенциальном опыте. Как личностно переживает эту идею Достоевский? На каторге оказалось, что он не может выжить в этих условиях как личность с тем, что есть в его душе; всё, что дают образование и развитие, современная культура вообще – всё оказывается бесполезным. А гораздо более простые и, казалось бы, «неразвитые» люди выживают, потому что они сохранили связь с народной правдой, в которой есть что-то, что позволяет остаться людьми даже в самых страшных обстоятельствах (некто подобное каторжному опыту Достоевского в «Войне и мире» Л. Толстого переживает во французском плену Пьер). Человек должен сохранять связь с народной почвой, должен из чего-то расти, в чём-то укореняться, иначе любое серьёзное событие разрушит его.

Нужно понимать, что общий идеологический тон времени тогда определяло революционно-демократическое направление, большая часть мыслящей интеллигенции симпатизировала или прямо принадлежала к нему. И в этой связи Достоевский и Толстой, которых мы сегодня воспринимаем как некое мерило эпохи, были одиночками, идущими против течения, как это потом будет осмыслено Владимиром Соловьёвым. Тем примечательнее, что журнал братьев Достоевских, опирающийся на антиреволюционную идеологическую программу, добивается большого успеха, становится одним из лидеров среди серьёзных журналов.

3

В 1864 г. вновь наступил глубочайший жизненный кризис, который разрушил всё, что было обретено после каторги. Братья Достоевские разоряются, получив неожиданный удар: власти закрывают их журналы. Сначала был закрыт журнал «Время». Желая поправить материальное положение, братья учреждают журнал «Эпоха», но его тоже запрещают. Умирает, не выдержав

этого, брат Михаил, самый близкий человек, с которым Федор Михайлович с ранней юности делился результатами духовных поисков и творческими планами. Он чувствует себя виноватым перед покойным братом и его семьей за то, что его журналистский проект обернулся такой трагедией. Умирает первая жена писателя Мария Дмитриевна. Так заканчивается драматическая история первого брака (Марья Дмитриевна станет прообразом многих болезненно гордых героинь произведений Достоевского, например Катерины Ивановны из «Преступления и наказания»). Уходит из жизни Аполлон Григорьев, один из немногих писателей-единомышленников (это было время отсутствия единства в мире писателей, тем ценнее был каждый соратник). Из по-настоящему близких Достоевскому людей останется только семейство Майковых.

Писатель опять остается ни с чем, один, в некоей экзистенциальной пустыне, всё нужно начинать сначала. Но Достоевский не был сломлен. Напротив, он достиг кульминации своего творчества и создал пять романов, которые сделали его писателем эпохального значения (сравнимым с Шекспиром, Данте, Сервантесом). Эти романы – так называемое Пятикнижие: 1865–1866 гг. – «Преступление и наказание», 1867–1868 гг. – «Идиот», 1870–1871 гг. – «Бесы», 1874–1875 гг. – «Подорожник», 1878–1880 гг. – «Братья Карамазовы».

Во время работы над «Преступлением и наказанием» и «Игроком» Достоевский знакомится со своей будущей второй женой – Анной Григорьевной Сниткиной (она помогает ему как стенографистка). С ней он наконец обретёт семью, дом, у них появятся дети, хотя первые годы их брака будут очень непростыми.

С 1867 по 1871 г. Достоевский вынужден скрываться за границей от кредиторов: он выплачивает огромные долги, свои и покойного брата, содержит большую семью брата (те считают его виновным во всём, что случилось с Михаилом) и пасынка от первой жены. Эти предельно трудные жизненные обстоятельства усугубляются болезненной зависимостью писателя: он играет в рулетку.

Романы «Идиот» и «Бесы» написаны за границей. Здесь же зарождается замысел большого цикла произведений. Сначала этот цикл носил название «Атеизм» (Достоевский хотел представить некую энциклопедию атеистических заблуждений), потом «Жизнь великого грешника». Этот нереализованный замысел отразится в структуре последних трёх его романов.

В 1870-е гг. Достоевский публикует «Дневник писателя» – специфический публицистический проект (в 1871 г. он печатался в качестве раздела газеты «Гражданин», в 1876–1881 – как собственный издательский проект, альманах одного автора, выходящий отдельной книжкой несколько раз в год). Достоевский считает, что должен высказывать своё мнение по важнейшим вопросам современности, чтобы помочь читателю найти жизненные ориентиры во времена нравственной дезориентации. Впрочем, Достоевский избегает дидактики, он вместе с читателем пытается разобраться в сложных вопросах текущей жизни. Предметом размышления может стать всё: от международных новостей до увиденного писателем мальчика, просящего милостыню. Любое явление жизни может стать материалом для понимания глубинных духовных процессов, определяющих национальное бытие. Литературная известность, которая возвращается к Достоевскому в конце жизни, во многом определяется этим публицистическим проектом. Его знали в первую очередь как автора «Дневника писателя».

В 1880 г. на открытии памятника Пушкину, которое стало значительным событием культурной жизни того времени, Достоевский выступает с речью о поэте. Это своего рода лебединая песня писателя. Здесь он хотя бы на краткий миг почувствовал себя признанным и любимым. У него не было настоящего прижизненного признания и славы, как у Тургенева или Л. Толстого, этого ему судьба не даровала. В 1880 г. русский классик заканчивает монументальный двухтомный роман «Братья Карамазовы». Он планировал написать продолжение этого произведения, но в 1881 г. скоропостижно скончался.

Заканчивая разговор о важнейших вехах биографии великого писателя, зададим себе вопрос, что это был за человек? Человек, стоящий в некой пограничной ситуации, в которой приходится решать последние вопросы; мятущийся, ищущий, мучимый совестью, остро ощущающий неблагообразие действительности. Пребывание в крайней точке бытия, на пороге жизни и смерти можно объяснить, в частности, болезнью писателя, эпилепсией, каждый припадок которой может

закончиться смертью (что происходило с детьми Достоевского, в чем он также чувствовал свою вину).

Однако не нужно воспринимать Достоевского как экспрессионистического персонажа, в жизни которого есть только надрыв и духовная истерика. Это был человек, остро чувствовавший комическое и чуткий к фальши.

Художественный мир Достоевского отражает его личность: герои здесь всегда на пороге, в крайней экзистенциальной ситуации. В этом смысле он даже нарушает меру реалистического правдоподобия – люди не живут так насыщено духовными проблемами, крайним, эксцентрическим (по этой причине Л. Толстой негативно оценивал мир Достоевского). Но нужно признать, что Достоевский никогда не фальшивит, проблемы и их решения никогда не бывают надуманными, искусственными. Константы и сценарии духовного мира описаны максимально точно, даже если правда о человеке оказывается страшной или жалкой и постыдной. И самое главное: высокий градус патетики в его мире всегда скорректирован мощнейшей иронией, карнавальным инструментарием, который последовательно используется для «заземления», возвращения меры жизненной адекватности и здравого смысла.

Задание на дом

Ответы на вопросы:

1. Назовите основные периоды творчества Достоевского.
2. Какова история взаимоотношений Достоевского и Белинского?
3. В чём основное содержание идеологии почвенничества?
4. Какие романы относятся к зрелому творчеству Достоевского и входят в состав Пятикнижия?
5. Каково место публицистического измерения в творчестве и биографии писателя?
6. Какие важнейшие свойства мировоззрения Достоевского отражены в его художественном мире?

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. *Ф.М. Достоевский* в русской критике: сб. ст. М., 1956. 469 с.
2. *Бердяев, Н.* Миросозерцание Достоевского. Париж: YMKA-PRESS, 1968. 238 с.
3. *Гроссман, Л.П.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. 604 с. (Сер. ЖЗЛ).
4. *Назиров, Р.Г.* Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982. 160 с.
5. *Волгин, И.Л.* Последний год Достоевского: Исторические записки. М.: Сов. писатель, 1986. 576 с.
6. *Касаткина, Т.А.* О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа "реализма в высшем смысле" М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.
7. *Новикова, Е.Г.* Евангельский текст и художественный контекст: Методика анализа: На материале творчества Ф. М. Достоевского: Учеб. –метод. пособие. Томск: ТГУ, 1999. 35 с.
8. *Лаут, Р.* Философия Достоевского. М.: Академия, 2006. 310 с.
9. *Щенников, Г.К.* Целостность Достоевского. Екатеринбург, 2001. 439 с.
10. *Померанц, Г.С.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М., 2003.
11. *Степанян, К.А.* "Сознать и сказать": "Реализм в высшем смысле" как творческий метод Ф.М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. 507 с.

ТЕМА № 13

Личность и творческий путь Л. Н. Толстого.

Цель: вызвать интерес к жизни и личности великого Толстого, его общественной и педагогической деятельности;

Задачи:

помочь учащимся понять художественное мировоззрение писателя, сложное и противоречивое, менявшееся на протяжении его долгой жизни;
дать краткую характеристику творчества (с обобщением изученного).

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути Л. Н. Толстого,
- особенности его творческого метода, суть религиозных и нравственных исканий.

уметь:

- строить сообщение о писателе,
- анализировать произведения писателя;
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке художественного произведения.
-

Содержание темы (лекционный материал)

Лев Николаевич Толстой (1828–1910)

План лекции

1. Начало пути Л.Н. Толстого.
2. Зрелый Толстой. Уход.

1

Если попытаться освободить наше восприятие Льва Толстого от образа доброго «дедушки», который учит нравственности и «любит детей», то этот великий писатель предстанет перед нами как очень непростая фигура: он был трудным, неуживчивым человеком. Это он объявлял трагедии Шекспира бездарными, а всемирную славу великого драматурга – чем-то наподобие массовой истерии. Это он писал, по сути, свой вариант Евангелия, очищая канонический текст от того, что считал лишним. Это его общественное кредо, по названию одного из публицистических выступлений: «Не могу молчать». Это он отлучён от церкви – ситуация, казалось бы, немыслимая в новое время. Основной тон его живого присутствия – вовсе не благодать и добро, как это предполагает стереотипный образ, подменивший Толстого в нашем сознании; скорее, это ощущение неудобства, беспокойства – то самое ощущение, которое во внутреннем мире вызывает совесть, не дающая успокоиться, нравственно уснуть.

Личность и судьба Л.Н. Толстого – культурный феномен, имеющий такое же значение, как и его произведения. Он проживает очень длинную жизнь (ребёнком застаёт живого Пушкина, конец жизни приходится на время Блока). Само присутствие великого писателя, его мнение по тем или иным вопросам имело определяющее значение. И в качестве такого несомненного общественного авторитета он воспринимается уже с 1860–1870-х гг. – ему дано было быть Учителем около полувека.

* * *

Толстой принадлежит к старинному аристократическому дворянскому роду. Он рано теряет родителей (примерно в том возрасте, в каком герой «Детства» теряет мать, сам писатель теряет отца и остаётся круглым сиротой; мать он потерял в самом раннем детстве, её он почти не помнит). Толстой воспитывается у тёток (вспомним похожий контекст в «Воскресении»). Он не был бедным сиротой, но отсутствие собственной семьи в детстве может стать важным штрихом к портрету человека, стремящегося к самовоспитанию, к выработке собственного мнения по любому вопросу. Толстой не боится подвергать сомнению, лично проверять любые аксиомы. Его не пугает возможность показаться наивным, когда он говорит о прописных истинах как о чём-то неизвестном («Опять Толстой открыл Средиземное море», – сказал о нём И.С. Тургенев).

Толстой – гениальный недоучка и самоучка. Поступив в Казанский университет, успев за год полностью сменить предмет изучения, будущий писатель бросает учёбу. Университетское

образование, по его оценке, бесполезно, оно не отвечает на главные вопросы жизни – и оно действительно не отвечает, наоборот, последние вопросы как нечто, на что нельзя ответить точно, тут под запретом. Молодой Толстой решает учиться по собственному плану. Его не интересуют частные специальные знания, ему нужен сразу смысл человеческого бытия. Ко второй половине 1840-х гг., к периоду ранней юности писателя, относятся первые замыслы и наброски – по преимуществу философского характера. За что будет браться молодой самоучка? Конечно, за максимально масштабные вопросы. Вот заглавие из его работ и замыслов этого времени: «Что нужно для блага России и очерк русских нравов» (1846).

Но не будем забывать, что Толстой доказал всей своей жизнью право говорить о таких предметах, «открывать Средиземное море».

С 1847 г. Толстой ведёт дневник, с 1850-го обращается к нему ежедневно, непрерывно до самой смерти. Это специфический «франклинов» дневник, восходящий к масонским формам нравственного самосовершенствования. Здесь не просто фиксируются жизненные впечатления, это форма нравственного самоотчета, здесь каждый день подводятся итоги, оценивается моральный смысл всех действий и помыслов, выявляются ошибки и слабости и строятся планы самоисправления. Такую кропотливую ежедневную внутреннюю работу Толстой вел на протяжении шестидесяти лет. Дневник стал также истоком психологизма великого писателя, того, что Н.Г. Чернышевский назвал «знанием тайн человеческого сердца».

Путь Толстого – как и у его любимых героев – идёт через кризисы, разочарования, переоценки ценностей, «чистки души», как это названо в «Воскресении». Такого рода кризисы, в ходе которых он радикально меняет свою жизнь, происходят примерно раз в десятилетие. Бросив учёбу в университете, молодой граф Толстой окончательно теряет направление жизни, и выходом оказывается уход на войну. Там будущий писатель пытается найти смысл жизни, правду, ответы на последние вопросы, которых не нашел в университетском образовании.

Автор «Войны и мира» – фронтовой офицер (он был артиллеристом). Сначала он воюет на Кавказе, потом в Крыму (в том числе под Севастополем). Это время его литературного дебюта. Находясь на фронте, он пишет повести «Детство» и «Отрочество», а также военные рассказы. Первые произведения Толстого публикуются в «Современнике», ему представляется, что принципы писателей-демократов наиболее близки его пафосу неприкрытой правды жизни.

2

Шестидесятые годы – десятилетие «Войны и мира». Толстой окончательно сформировался как художник, он обретает счастье в браке. Чувство осмысленности бытия, характерное для него в это время, отражается в его знаменитом романе-эпопее.

Главным философским ориентиром Толстого является Руссо. Пафос русского писателя связан с представлением о первозданной нравственности естественного человека (отсюда интерес к миру ребёнка и простого человека из народа) и ложности, безнравственности современной цивилизации. В русле этих взглядов выстраивается педагогическая деятельность Толстого: писатель открывает школу для крестьянских детей в своем поместье Ясная Поляна. Главная идея великого мыслителя: образование не должно сводиться к формированию социально-шаблонного человека, нужно сохранять первозданно детское. Не надо «учить», думая, что мы, стереотипно оформленные по законам ложной современной цивилизации, будто бы за счёт этого знаем больше. То, чем уже обладают дети, гораздо ценнее.

Начало 1870-х характеризуется отказом Толстого от прежних взглядов (от пафоса прозаической правды жизни в духе «Современника» писатель приходит к «чистому искусству», сближаясь с Боткиным и Дружининым). Это чувствуется в «Анне Карениной» – названный роман стал главным результатом этого десятилетия.

1880-е гг. – начало самой глубокой толстовской «чистки души», этот кризис будет продолжаться, по сути, до конца жизни. Это время его нравственно-религиозных трактатов, время публикации его «Исповеди», написанной чуть раньше. Он пытается буквально осуществить свои представления о жизни «в правде», в частности раздать всё имущество бедным, но эти планы вступают в конфликт с интересами его семьи. Он отрекается от литературы, потому что она

является частью современной ложной цивилизации и не учит добру, а, наоборот, потворствует пороку.

Специфика этого периода жизни и творчества отражена в романе «Воскресение», который Толстой с перерывами пишет около десяти лет и публикует в 1899 г.

Жизнь Льва Толстого заканчивается его знаменитым «уходом». Он давно чувствует глубокую неудовлетворённость тем, что не может в собственной жизни воплотить свои принципы. И вот он тайком от семьи уходит из дома, чтобы жить по принципам народной правды, как он её понимает. И очень скоро умирает в дороге от воспаления лёгких.

Как относиться к смерти этого великого человека? Как к подвигу во имя утверждения своих принципов ценою жизни, галилееву «А всё-таки она вертится»? Или как к еще одному проявлению толстовской склонности к крайностям, как к ненужному жесту, как к трагической нелепости, приведшей к такой невозможной потере?

В этой двойственности весь Толстой. Его нельзя просто причислить к лику классиков и поставить пылиться на книжную полку. Он слишком нетривиальный, слишком вне всех стереотипов.

Задание на дом

Ответы на вопросы:

1. Перечислите основные вехи жизни и творчества Л.Н. Толстого.
2. Охарактеризуйте философские представления писателя о соотношении природы и цивилизации.
3. В чём специфика положения Л.Н. Толстого в актуальном контексте его времени?

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. *Лица*: Биографический альманах. М.; СПб, 1994. Т. 4. 479 с.
2. *Л.Н. Толстой: Жизнь и творчество: Документы. Фотографии. Рукописи.* М.: Планета, 1995. 604 с.
3. *Л.Н. Толстой: pro et contra. Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология.* СПб.: РХГИ, 2000. 981 с.
4. *Мережковский, Д.С.* Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 624 с.
5. *Вересаев, В.В.* Живая жизнь: О Достоевском и Л. Толстом. М.: Политиздат, 1991. 336 с.

ТЕМА № 15

А. П. Чехов Рассказы. Утонченный реализм прозы.

Цель: расширить и углубить представления учащихся о ранее изученных произведениях писателя, помочь почувствовать их самобытность и красоту.

Задачи

вызвать интерес к личности и творчеству А. П. Чехова, писателя разносторонне талантливого, независимого и твердого в своих убеждениях;

усвоить содержание «маленькой трилогии»; раскрыть идейно-художественное своеобразие рассказов.

углубить и расширить знания учащихся путем знакомства с произведениями «Ионыч», «Палата № 6»;

раскрыть процесс духовной деградации человека, выяснить причины превращения доктора Старцева в Ионыча.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- общую характеристику литературы конца XIX — начала XX вв.,

- о продолжении и развитии гуманистических и реалистических традиций русской классики (А.П. Чехов, И.А. Бунин, А.И. Куприн),
- о поисках новых принципов и форм изображения действительности и поэтического самовыражения: символизм, акмеизм, футуризм,
- основные этапы жизненного и творческого пути А. П. Чехова,
- особенности художественного мироощущения А. П. Чехова,
- содержание рекомендованных произведений,
- идейно-художественное своеобразие рассказов А. П. Чехова;

уметь:

- анализировать прочитанные произведения с точки зрения своеобразия композиции, сюжета, жанра, языка,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке художественных произведений,
- давать оценку изученным произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- писать сочинения на литературную тему (о героях, художественном своеобразии и проблематике литературного произведения) в жанре рассуждения проблемного характера, характеристики героев.

Содержание темы (лекционный материал)

Антон Павлович Чехов (1860–1904)

План лекции

1. Особенности личности и мировоззрения Чехова.
2. Периодизация жизненного пути Чехова.

1

Чехов связан своим происхождением с самой простой средой: отец был купцом, дед – крепостным, который сам себя выкупил (казалось бы, неожиданная параллель с Лопахиным из «Вишневого сада»). При этом писатель мыслится как завершитель золотого века русской литературы, в первую очередь ассоциирующегося с дворянством. И Чехову в полной мере присущи характерные для этого периода высокая культура, специфический нравственный аристократизм, утверждение человеческого достоинства, порядочность и внутреннее благородство.

В девятнадцать лет он пишет младшему брату: «Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою "ничтожным и незаметным братишкой". Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно сознавать сове достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность».

Впрочем, нужно понимать, что изнутри самого мира писателя эта система установок не предполагает какого-то аристократического высокомерия (хотя людская пошлость оценивается резко критически). В письме к А.Ф. Суворину (7 января 1889 г.) он пишет: «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям... выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».

Критика человеческой низости, пошлости, потери достоинства, некоей недочеловечности ведётся не свысока, для Чехова это «выдавливание из себя по каплям раба». Не случайно он отдаёт приметы собственной биографии Лопахину, Николаю Степановичу из «Скучной истории», сам к себе готов применить такую важную категорию его художественного мира, как «обыкновенный», «заурядный» человек, человек «без таланта».

Но итог, с которым имеем дело мы, читатели, предполагает образ автора как средоточие ясности, порядочности, благородства, торжество достоинства и свободы. Сергей Довлатов так формулирует специфику нашего отношения к этому писателю: мы ценим Пушкина за то-то и то-то

(он указывает, за что именно), Достоевского за то-то и то-то, но похожими мы хотим быть только на Чехова.

Чеховский мир характеризуется особой свободой. М. Горький скажет о нём: «Вы – единственный свободный, ничему не поклоняющийся человек». Или как писал сам Чехов в конце 1880-х гг.: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и – только... Я ненавижу ложь и насилие в любых его видах... Потому я одинаково не питаю пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к учёным, ни к писателям, ни к молодёжи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Моя святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чём бы последние две не выражались».

Действительно, несвобода мысли, насилие не обязательно связаны с властью, с «жандармами и мясниками». Абсолютно так же всё это может присутствовать и в лагере оппозиции, «диссидентов», «прогрессивной интеллигенции» – в той мере, в какой это становится массовым явлением, предполагающим обязательность следования определённым идеям.

С этим связана специфика положения Чехова в контексте его времени: он вне идеологических лагерей (в первую очередь общий тон тогда определяло революционное движение), он – Гамлет в эпоху дон-кихотов. Такое метафорическое уподобление действует в сознании самого Чехова. Писатель очень высоко ценил речь Тургенева о Гамлете и Дон-Кихоте (Чехов родился в 1860-м, примерно в те же дни, когда произнесена эта речь). Вспомним основные тезисы тургеневского осмысления этих вечных образов: данное противопоставление вводится в контексте столкновения шестидесятников и «лишних людей». Для дон-кихотов характерна способность верить во что-то, вести за собой людей, действовать, но это связано с их некоторой ограниченностью, неспособностью видеть сложность и запутанность реальности. Гамлетам свойственны рефлексия, глубокое и адекватное понимание реальности в её многомерности, но это порождает неспособность к действию (из-за осознания противоречивости результата), безверие, одиночество и опустошенность жизни.

Такого же рода амбивалентность гамлетизма наблюдается и у Чехова: с одной стороны, свобода, избегание фанатизма, массовых истерий, ярлыков и шаблонов, с другой – отсутствие веры, необеспеченность, бесцельность: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение. <...> Лучшие из них реальны и живут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати» (письмо Чехова А.Ф. Суворину, 1892 г.).

Одним из результатов такого отсутствия «общей идеи», как это названо в «Скучной истории», можно считать тяготение писателей поколения 1880-1890-х гг. к малой прозаической форме (кроме Чехова, это свойство присуще художественному наследию В.Г. Короленко, В.М. Гаршина, Г.И. Успенского и др.). Большое романное полотно требует ощущения единства мира, а для этого поколения мир предстает раздробленным, распавшимся на тысячу осколков – такой реальности соответствуют малые жанры.

* * *

Многие составляющие мировоззрения Чехова можно связать с его профессией. Не случайно в «Скучной истории» именно медицинская система понятий породит одну из важнейших нравственных максим Чехова: «Нужно индивидуализировать каждый случай». В Чехове заметна естественно-научная, позитивистская закваска: можно иметь дело только с тем, что доступно в рамках позитивного опыта. Такого рода мировоззренческая установка не обязательно принимает формы базаровской нигилистической крайности. Художественная вселенная Чехова построена по правилам гуманистического позитивизма – очеловеченность и окультуренность мира вполне

доступны для опытного познания, она реализованы в самом вещном мире. Этот же познавательный эмпиризм определяет еще одну сторону специфической очеловеченности мира писателя – то, что В.Б. Катаев назвал «гносеологическим принципом» Чехова: реальность всегда преломлена в его произведениях через призму восприятия героя – от автора письма к учёному соседу до Ваньки Жукова, от Егорушки из «Степи» до Николая Степановича из «Скучной истории».

Но собственно духовная проблематика в контексте такого рода позитивности мышления приоткрывается очень скупой, сдержанной. Мы не можем утверждать, что Чехову чужда, например, религиозная проблематика, но это останется в зоне умолчания. Писатель избегает любых метафизических утверждений.

2

Хронология жизни и творчества Чехова позволяет выделить следующие периоды:

1. Раннее творчество: начало – вторая половина 1880-х гг.
2. Переломный период: конец 1880-х.
3. Зрелое (послесахалинское) творчество: 1890–1900-е гг.

Иногда исследователи разделяют третий период на два: собственно послесахалинский (первая половина 1890-х) и позднее творчество (вторая половина 1890-х – 1900-е).

Основной корпус произведений раннего периода образуют короткие юмористические рассказы, которые Чехов начинает писать еще студентом (он учится на медицинском факультете МГУ с 1879 по 1884 г.) и публикует в периодике (как правило, бульварного, однодневного характера). Среди них такие шедевры, как «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Маска» (1884), «Хамелеон» (1884), «Унтер Пришибеев» (1885) и др. Сам Чехов пока не мыслит себя в контексте большой литературы. Для него это не более чем развлекательное чтение, средство заработка. Рассказы Чехова приносят ему широчайшую популярность среди простых читателей.

В 1886 г. он отбирает лучшее из написанного в это время и выпускает сборник «Пёстрые рассказы». В этом же году Д.В. Григорович, представитель старшего писательского поколения, начинавший еще в натуральной школе Белинского, литературный корифей, обращается к Чехову с письмом, в котором призывает молодого писателя отнестись к своему таланту с ответственностью и посвятить себя именно литературному творчеству: «У Вас настоящий талант, – талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения. Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете этих ожиданий».

Произведения переломного периода – повести «Степь» (1888) и «Скучная история» (1889) – представляют собой попытку заявить о себе в большой литературе. В них также выражается глубокий мировоззренческий кризис писателя (связанный в первую очередь со смертью брата). Переломный период завершается поездкой на Сахалин (1890).

Эта поездка традиционно считается важнейшей точкой отсчёта в биографии Чехова (творчество писателя делится на досахалинское и послесахалинское). В жизни Чехова назрела необходимость радикальной перемены, решительного свершения. Гамлет примеряет на себя роль Дон-Кихота, пробует себя в общественном служении, возлагает на себя непростую миссию, требующую больших усилий и лишений: он участвует в комиссии, которая должна произвести перепись сахалинской каторги.

Уже в произведениях переломного периода происходит переакцентировка творческого мира Чехова: на смену юмористическим рассказам приходит философская проза. Эта же тенденция продолжается и в 1890-х гг. После Сахалина создаются повести «Дуэль» (1891) и «Палата №6» (1892). В 1894 г. написаны «Студент» и «Чёрный монах». В конце 1890-х гг. выходят из под пера такие прозаические шедевры, как «Ионыч» (1898), так называемая маленькая трилогия: «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» (1898), «Душечка» (1899), «Дама с собачкой» (1899).

Вторая половина 1890-х – 1900-е гг. – время создания всемирно известных драм Чехова. Его драмы «Иванов» (1887–1889) и «Леший» (1889) не привлекли особого внимания публики – притом что чеховские водевили пользовались большим успехом. В 1895 г. им написана «Чайка». Постановка этой пьесы в 1886 г. в Александринском театре обернулась громким провалом – Чехов на время отойдет от драматургии, в том числе откажется ставить законченную к этому времени

пьесу «Дядя Ваня». В 1898 г. Малый художественный театр снова поставил «Чайку» – и теперь речь шла об успехе, столь же громком, как прежний провал. Чехов возвращается в драматургию, связывая судьбу своих пьес теперь только с театром Станиславского и Немировича-Данченко. В 1899 г. здесь состоялась премьера «Дяди Вани». В 1900 г. написана, в 1901 г. поставлена драма «Три сестры». В 1903 г. создаётся «Вишневый сад», премьера состоится в 1904 г.

Юмористические	рассказы	1880-х	гг.
Переломное творчество Чехова			

Первые неопубликованные опыты Чехова относятся к ранней гимназической юности. После переезда в Москву, к семье, он начнёт публиковать свои творения. 1880-е гг. будут в творчестве Чехова временем юмористических рассказов.

Сегодня исследователи отказались от биографического мифа о принципиальной разнице досахалинского юмористического и послесахалинского философского Чехова: как если бы речь шла о том, что писатель «вырос», «стал более зрелым», «дорос» до серьёзной проблематики – именно так долгое время критика воспринимала путь этого писателя, с подачи Михайловского, назвавшего Чехова в 1880-е гг. «безыдейным писателем». Но у этого мифа нет оснований хотя бы потому, что в архивах писателя нашли неопубликованную драму «Безотцовщина», написанную еще в гимназические годы и уже содержащую философскую проблематику поздней прозы и драматургии Чехова.

Тем не менее в начале 1880-х гг. молодой писатель сотрудничает исключительно с развлекательно-бульварными изданиями «Осколки», «Стрекоза» и др.

Всего в это время написано более 500 произведений разного художественного значения под различными псевдонимами. Только псевдонимов около сорока: самый известный из них Антоша Чехонте (писатель здесь использует своё гимназическое прозвище), кроме этого – Человек без селезёнки, Брат моего брата и т.д.

На протяжении всего своего творческого пути Чехов будет тяготеть к малой форме. Такая тенденция характерна для всего этого поколения писателей – у них нет оснований для эпического обобщения, сам мир вокруг них распался, это действительно «осколки». В рамках раннего периода творчества речь идёт о предельно малой форме (произведение может исчерпываться одним афоризмом, одним абзацем). В творческой саморефлексии писателя есть формула, соответствующая этому феномену: «рассказы короче воробьиного носа».

Рассказы Чехова очень вариативны по форме (сам он говорил, что писал всё, «кроме стихов и доносов»): это зарисовки, сцены, портреты, новеллы с неожиданной развязкой, пародии на письма, документы, «жалобные книги» и т.д. Как можно увидеть, очень часто молодой писатель опирается на бытовые жанры, слово из внехудожественной сферы, «жизненный сор».

Уже здесь проявляется главная творческая установка великого прозаика: не писать о далёком и экзотическом, ничего не выдумывать, использовать быт, обыкновенную жизнь заурядных людей в качестве главного источника сюжетов. А.И. Куприн передаёт в своих воспоминаниях такое высказывание Чехова: «Зачем это писать, – недоумевал он, – что кто-то сел на подводную лодку и поехал к Северному полюсу искать какого-то примирения с людьми, а в это время его возлюбленная с драматическим воплем бросается с колокольни? Всё это неправда, и в действительности этого не бывает. Надо писать просто: о том, как Пётр Семёнович женился на Марье Ивановне. Вот и всё».

В числе важнейших ранних рассказов Чехова следует отметить «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Маска» (1884), «Хамелеон» (1884), «Унтер Пришибеев» (1885), «Злоумышленник» (1885), «Горе» (1885), «Тоска» (1886), «Враги» (1887). Один из критиков заметил, что если собрать всех персонажей рассказов Чехова, перед нами будет целый город, большие романы классиков (например, Гончарова) по сравнению с миром Чехова кажутся немногочисленными.

Художественная специфика раннего творчества великого русского прозаика интерпретируется с привлечением разных моделей. Формалисты видели здесь проявление принципов новеллистической структуры, к которым относятся напряжённый драматический сюжет и неожиданная развязка (так называемый новеллистический пуант, финальный радикальный

поворот в изображаемой ситуации или в восприятии читателя). Эта концепция применима только в ограниченном виде, так как в обыденном, тривиальном мире произведений Чехова трудно говорить буквально о событийной насыщенности драматического сюжета.

2

Более продуктивной оказывается концепция В.И. Тютю, интерпретирующего раннее творчество Чехова через призму жанровой модели анекдота. По мысли исследователя, творчество великого русского прозаика строится на основе парадоксального синтеза анекдота и притчи.

Эта концепция, во-первых, позволяет видеть диалектическое единство творческого пути писателя: в ранних юмористических произведениях доминирует анекдотическое, в поздней философской прозе – притчевое, но и второй жанровый полюс тоже присутствует, пусть и в подчинённом виде (самые яркие образцы серьёзного в раннем творчестве – рассказы «Горе» и «Трагик»).

Во-вторых, эта модель позволяет увидеть в «осколочном», дробном мире Чехова принцип обобщения – неэпического типа, на основе малых жанров. Анекдот и притча – жанры-антиподы, но в них есть и нечто объединяющее (любая оппозиция возможна только при наличии точек пересечения): оба жанра тяготеют к ёмкому обобщению характерных составляющих человеческого бытия, пусть и разными средствами. Действительно, в юмористических рассказах, несмотря на их малый объём, тоже ставятся крупные проблемы. Это становится возможным на основе жанрового потенциала анекдота. Сам Чехов говорил о себе: «Умею коротко писать о длинных предметах».

Разница между ранним и поздним творчеством Чехова оказывается относительной. И в рассказах 1880-х гг. мы уже видим основной круг проблем чеховской прозы: человеческое одиночество (разговор Ионы в «Тоске» с собственной лошастью – ему просто больше не с кем говорить), готовность человека отречься от собственного достоинства («Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Маска»). Но здесь эта проблематика прочитана при помощи других средств, нежели в поздней прозе – через призму поэтики смеха.

Нужно понимать, что смех не является всего лишь внешней одеждой для «серьёзного содержания», оболочкой, которая используется, скажем, для привлечения читателя. Смех – совершенно самостоятельный принцип восприятия действительности, при помощи которого открывается то, что невозможно увидеть в серьёзном ракурсе.

Диалектика жизненной пошлости и подлинной человечности, которую с такой лёгкостью отбрасывает сам человек, в творчестве Чехова связывается с тематикой маленького человека. Эта тема радикально переосмысливается, герой такого типа теперь не вызывает сочувствия автора, он критикуется за то, что его «малость» определяется его собственным добровольным выбором (в «Толстом и тонком» или в «Смерти чиновника» вышестоящие не требуют от героя раболепия – он сам не может без него обойтись).

«Смерть чиновника» строится на основе гоголевской фабулы (как и в «Шинели», герой умирает после того, как на него накричало «высокопоставленное лицо»), но мы не найдём здесь «гуманных мест», какого-либо сострадания герою. Сама смерть героя оказывается комической – это становится возможным, потому что умирает не человек, а анекдотический персонаж, комическая бездушная марионетка, не доросшая до человечности. Или – по формуле, предлагаемой заглавием рассказа, – умирает существо, в котором чиновник победил человека.

3

«Степь» (1888) – первое знаковое произведение переходного периода жизни и творчества Чехова. Это проба сил в масштабном произведении, он ответственно позиционирует себя в большой литературе. В этой связи для повести характерны многие черты, не свойственные миру Чехова в целом. Стилистика повествования описательная, красочная, живописная, в духе Гоголя. Гоголевская традиция уместна здесь как в контексте поиска эпического основания для большой жанровой формы, так и в тематическом аспекте (Гоголь – певец южнорусского мира, степи; противопоставление богатырства и скуки современного существования было темой его творчества – как и повести «Степь»). Повествователь оказывается значимым лирическим героем, он даже выступает с вдохновенными монологами, что совсем не характерно для Чехова и ассоциируется именно с гоголевским миром.

Живописность, красочный колорит повести можно объяснить также спецификой главного героя, чьё восприятие накладывает свой отпечаток на образный строй произведения – это ребёнок, впервые выехавший из дома навстречу большому миру. Реальность предстаёт через призму его взгляда, как нечто новое, невиданное, удивительное, наполненное первозданными красками, даже некоторой сказочной таинственностью.

Здесь возникает и чеховская проблема самоопределения, отсутствия у человека цели и места в мире – но здесь это применяется к ребёнку как возрастная проблема, которая обязательно разрешится. Для ребёнка совершенно нормально не знать своего жизненного предназначения, есть все основания надеяться, что он его найдёт.

Степь, в созвучии с вышесказанным, выступает как символ неориентированного пространства: можно двигаться в любом направлении, выбор дороги оказывается чем-то относительным, лишенным необходимости. С этим же связана специфическая композиционная дробность, разрозненность повести: путевые впечатления следуют друг за другом в случайном порядке, без фабульной обязательности, в том виде, в каком они эмпирически являются едущему по дороге герою. Современники критиковали за это Чехова, сам писатель признавал «вину», хотя в данном случае композиционная несобранность соответствует общей модели реальности – децентрированной, рассыпанной, нуждающейся в основаниях для объединения. Пока такого рода собирание явлено либо в ложных, бездушных вариантах (в деятельности богача Варламова), либо в лирической утопии автора, говорящего о том, что степь ждёт поэта, который придаст ей смысл в творчестве.

Богатырство степи (тема, наследуемая у Гоголя) представлено в образе Дымова. Это богатырь, которому тесно, «скучно» (еще одна гоголевская тема) в прозаическом, негероическом мире современности – и он растрчивает себя в злом озорстве, буйстве (первое впечатление о Дымове напуганного им Егорушки – резко отрицательное). Его энергия так и растратится дымом без настоящего огня, как это заложено в его говорящей фамилии.

Но такого рода безнадёжность в повести «Степь» на втором плане. В кругозоре ребёнка мир ярок и интересен, полон надежды. Скука существования по-настоящему восторжествует в следующем важнейшем произведении Чехова, «Скучной истории».

4

«Степь» и «Скучная история» (1889) – две художественные вершины переломного периода жизни и творчества А.П. Чехова. Между ними много общего: на место юмористических миниатюр приходят повести, посвященные экзистенциально-философской проблематике. Но еще больше различий: в первой повести торжествуют надежда, ощущение свежести и яркости, во второй – скука, безнадёжность и бесцветность. Это контрастно закреплено в типе главного героя: ребёнок и «старый» человек (такая характеристика даётся герою в подзаголовке «Скучной истории»).

Эти повести образуют специфический контрапункт, в них проявлена диалектика данного периода жизни Чехова: необходимость перелома продиктована и позитивными мотивациями роста, развития, следующего жизненного шага, вхождения в мир большой литературы, обретения высокого призвания; и негативными – личностным кризисом, разочарованием, чувством недостаточности тех жизненных оснований, которыми он жил раньше, и т.д. Эти эмоциональные тона определяют строй первой и второй повестей соответственно. Вторая, негативная, собственно кризисная составляющая, проявленная в «Скучной истории», позволяет понять душевное состояние писателя в этот период, которое и подтолкнуло его к поездке на Сахалин в 1890 г.

* * *

Что же мы видим в повести? Николай Степанович, главный герой, подводит итоги большой прожитой жизни и вынужден признать, что его жизнь была бессмысленной, он прожил её напрасно, без настоящих обретений, не оставляя ничего существенного после себя. Специфика постановки этой проблемы в «Скучной истории» в том, что внешне жизнь героя очень успешна: он профессор медицинского факультета университета, учёный, вклад которого в науку всеми признаётся; у него замечательная семья, которой могли бы позавидовать многие. Но всё это не имеет отношения к чему-то действительно важному, упущенному героем. Прошрое, вписанное в некую внешнюю

логику человеческих достижений, отчуждается от героя; его имя известного учёного, как чувствует Николай Степанович, отделилось от него в качестве своеобразного двойника.

Нет настоящей человеческой близости, понимания и в его внешне замечательной семье. Господствующей силой оказывается бытовая пошлость. В повести даётся описание одного из заурядных дней из жизни героя – в сложной диалектике однократного и ежедневно повторяющегося. Это и конкретный день, и ежедневная рутина. Слова, произносимые героем, членами его семьи, людьми, с которыми он встречается в университете, могли бы иметь живой смысл, если бы они имели однократный характер, но они давно превратились в нечто механистическое, замкнутый круг повторений, из которого невозможно выйти (кризисная однократность начинает доминировать к концу повести, особенно в связи с так называемой воробьиной ночью).

Причём пошлость, безжизненность, опустошённость не только вокруг Николая Степановича, они и в нём самом. Внутренняя сложность, ощущение нехватки собственно человеческого измерения жизни в его поведении никак не проявлены внешне; для других он такой же механистичный человек, подчинённый бытовой пошлости, не дающий другим чувства душевного родства и понимания.

Это прозаический мир, в котором всё существенное овнешнено, отчуждено от человека, а сама человеческая жизнь лишена какого-либо значения, в ней больше не реализуются крупные ценности, что-либо необходимое для большого мира. Суть проблемы настоящего времени, как её определяет сам Николай Степанович: исчезновение «общей идеи», которая всегда была «богом живого человека». Это одна из важнейших формул, ключ для понимания мира Чехова. Потеряно то, во что можно было верить, чему можно было посвятить свою жизнь и сделать её за счёт этого существенной, чтобы она не была прожита напрасно. Когда-то в жизни Николая Степановича была вера в высокую миссию науки, он посвящал себя этому большому делу, но к текущему моменту такая вера пропала.

Очень характерна в этой связи встреча героя в дверях университета со швейцаром Николаем (которая одновременно и примета конкретного дня, и ежедневная рутина). Николай Степанович с горькой иронией констатирует, что этот незамысловатый человек, возможно, единственный в их университете, который до сих пор верит в высокую святую миссию науки, величие того, что свершается за этими дверями. Он, по словам героя, видит жизнь таких людей, как Николай Степанович, в тонах эпоса и жития, сами же они могут рассказать о себе лишь «пару анекдотов» (можно с некоторой условностью видеть в этом элементы жанровой рефлексии Чехова).

Чехов далёк от того, чтобы объективировать бессмысленную рутину жизни как некую внешнюю силу, подавляющую героя. Способен ли будет герой что-нибудь сделать, если ему будет дан выход из этого круга, не в нём ли самой причины пустоты и прозаического отчуждения? Мы видим это в отношениях героя с Катей, воспитанницей, дочерью покойного друга, которой он заменяет отца. Она – действительно близкий человек, единственная, кто по-настоящему понимает его и с кем он может проявить свою подлинную сущность. Но когда она обращается к нему, нуждаясь в помощи, – как к жизненному авторитету – с вопросами о смысле жизни, направлении пути, ему ответить нечего.

В Кате главный герой видит приметы того же опустошения, разочарования и жизненной потерянности, что и в себе. Но если в самом герое восприятие жизни в тусклых, безрадостных тонах, без возможности во что-то верить и чем-то увлечься объяснимо возрастом, потерей жизненной энергии (в молодости всё было не так), то поколение его воспитанницы то же самое переживает уже сейчас, они стары с молодости.

Николай Степанович видит, что общие рецепты обретения жизненного смысла («трудись», «раздай имущество бедным») не работают применительно к конкретному человеческому бытию, к его любимой Кате. Здесь произносится ещё одна важнейшая формула чеховского мира: «нужно индивидуализировать каждый случай». Эта максима, имеющая медицинское происхождение (так нужно относиться к больному), приобретает нравственное значение. Нужно учитывать все индивидуальные обстоятельства, внутреннюю правду каждого человека. Но эта высокая моральная установка вступает в антиномическую корреляцию с принципом «общей идеи», оказывается

амбивалентной: и утверждает недопустимость неглубокой оценки человека на основе ярлыков и расхожих идей (наподобие тех, что даёт Лопухину и Раневской Петя Трофимов в «Вишнёвом саде»), и смыкается с дефицитом общего, без которого не ясно, что именно надо делать, чтобы наполнить жизнь смыслом.

В повести ставится проблема бытия обыкновенного человека без таланта. В мире Чехова это оказывается свойством любого героя. Николай Степанович чувствует себя именно таким, несмотря на значительные внешние достижения. До некоторой степени таким человеком без таланта Чехов ощущает себя – и действительно, ведь он уже не может породить «общей идеи», как это делали великие писатели прошлого. В мире, потерявшем осмысленность, у людей без таланта нет никакой надежды – они не смогут сами найти цель и смысл существования.

Конфликт человека и «скучного» бытового мира оказывается конфликтом с самим собой. Сам герой есть нечто предельно обыкновенное, бытовое – и даже напряжённое самосознание не спасает человека от этой подчиненности прозаическим законам жизни.

Задание на дом

Ответы на вопросы:

1. Каково место ранних рассказов в творческом наследии писателя?
2. В чем основное содержание философии обыденного в творчестве Чехова?
3. Охарактеризуйте основные концепции описания жанровой системы Чехова. В чем суть теории синтеза анекдота и притчи?
4. Каковы причины и последствия мировоззренческого кризиса, лежащего в основе переломного периода?
5. Какие литературные ориентиры были у Чехова в работе над первой пробой масштабного произведения?
6. Как действует философия возраста в повестях «Степь» и «Скучная история»?
7. Как реализуется проблематика выбора и бесцельности, дезориентированности в повестях переломного периода?
8. В чем суть темы скуки в повестях в их контрапунктическом единстве, а также в перспективе литературной традиции?
9. Какова специфика положения Чехова в контексте золотого века русской литературы?
10. В чем суть гамлетической темы в творчестве и самосознании Чехова?
11. В чем различие раннего и позднего периодов творчества Чехова?

Литература

1. Лебедев, Ю.В. Русский язык и литература XIX века. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. - М.: Просвещение, 2016.-368с.

Дополнительная литература

1. *Чехов* в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. 734 с.
2. *Лица*: Биографический альманах. М.: Феникс; СПб.: Atheneum, 1994. Т. 4. 479 с.
3. *А.П. Чехов: pro et contra*. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914): антология. Л.: РХГИ, 2002. 1072 с.
4. *Зайцев, Б.К.* Чехов. М.: Дружба народов, 2000. 205 с.
5. *Эйхенбаум, Б.М.* О прозе; О поэзии: сб. ст. Л.: Худож. лит., 1986. 453 с.
6. *Катаев, В.* Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.
7. *Чудаков, А.П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. 379 с.
8. *Собенников, А.С.* Между «есть Бог» и «нет Бога»... (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). Иркутск, 1997. 222 с.
9. *Долженков, П.Н.* Чехов и позитивизм. М.: Скорпион, 2003. 190 с.

10. Бочаров, С.Г. Чехов и философия // Вестник истории, литературы, искусства. Отд. ист.-филол. наук РАН. М., 2005. С. 146–159.
11. Фортунатов, Н.М. Архитектура чеховской новеллы. Горький, 1975.
12. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 289 с.
13. Цилевич, Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
14. Катаев, В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.
15. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. С. 34–80.
16. Тюпа, В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высш. шк., 1989. 133 с.
17. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста: учебное пособие для вузов по направлению подготовки «Филология». М.: Академия, 2009. С. 289–299.
18. Жиликова, Э.М. «В лесу» Генри Торо и «Степь» А. П. Чехова: (Версия, или Опыт типологического анализа) // Мотивы и сюжеты русской литературы: От Жуковского до Чехова: сб. ст. Томск, 1997. С. 171–182.
19. Разумова, Н.Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Изд-во ТГУ, 2001. 521 с.

Раздел IV. Русская литература конца XIX- начала XXв.

ТЕМА № 16

И. А. Бунин. Рассказы.

Цель: познакомить с основными этапами жизни Бунина, выяснить особенности его творчества, отметить, как мировоззрение писателя отразилось в произведениях.

Задачи

- научить определять особенности поэзии Бунина, ее тематику;
- познакомить с разнообразием тематики прозы Бунина;
- научить определять литературные приемы, использованные Буниным для раскрытия психологии человека, и другие характерные черты рассказов Бунина;
- развивать навыки анализа прозаического текста.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути И. А. Бунина,
- содержание рекомендованных рассказов,
- характерные особенности стиля И. А. Бунина,
- национальные истоки героев И. А. Бунина;

уметь:

- анализировать рассказы с точки зрения содержания, структуры, стилевых особенностей и использования изобразительно-выразительных средств языка,
- писать сочинение на литературную тему (о героях, художественном своеобразии и проблематике литературных произведений) в жанре рассуждения проблемного характера.

Содержание темы (лекционный материал)

Иван Алексеевич Бунин (1870-1953)

И.А.Бунин родился в Воронеже, в дворянской семье, жил на хуторе, потом в городке Елец, учился в гимназии. Лишь с 19 лет Бунин стал жить в городе, в Орле. Здесь, в Орле выходит и первая

его книга – «Стихотворения» (1891). В 1895 году Бунин впервые попадает в столицы – Москву и Петербург. С самого начала обнаруживается двуединый характер его дарования, всю жизнь поэзия перемежается рассказами и повестями. В стихах Бунин предстает как поэт, твердо ориентирующийся на традиции классической русской поэзии, хотя в этот период в русской поэзии господствует модернизм, с ориентацией на обновление и тематики и художественных приемов. Его стихи почти всегда пейзажны, он по-своему видит и описывает русскую природу, его пейзаж всегда насыщен реальными, бытовыми деталями. Его стихи отличает и психологизм – он умеет связать состояние природы с человеческим настроением. Иногда стихотворение – это целый роман:

Вчера ты была у меня.
Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненасытного дня
Ты мне стала казаться женой.
Чтож прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один – без жены...
Мне крикнуть хотелось вслед:
«Воротись, я сроднился с тобой».
Но для женщины прошлого нет.
Разлюбила – и стал ей чужой.

Темы стихов Бунина в сборнике «Листопад» (1901) почти всегда связаны с повседневностью, в них отдельные бытовые детали («сор, клочки конверта», следы отъезда), но нет долгих описаний, поэт всегда краток. Бунин очень быстро выдвинулся в первые ряды как прозаик. В его прозе часто ощущается лирическое и философское начало.

Преобладающий мотив его рассказов 90-х годов – тяжелая судьба крестьян, мелкопоместных дворян, трудовой интеллигенции, но во всех этих рассказах нет новых героев, как у Горького; тематика бунинских произведений не нова, но обновление происходит внутри привычных тем. У Бунина нет жесткой, беспощадной критики, все рассказы смягчены лирическим настроением. С начала 20 века Бунин активно сотрудничает с горьковским издательством «Знание». особенно любимый жанр Бунина-прозаика в эту пору – лирическая миниатюра, часто бессюжетная («Над городом» – подростки с колокольни видят лазурь да степь, людей с их проблемами – нет в рассказе). Все эти особенности раннего Бунина – отчуждение от идеологий своего времени, акцент на созерцательно-философский взгляд на жизнь, повышенный лиризм представляют особое качество реализма – неореализм. Наиболее характерный пример – «Антоновские яблоки», они по-разному разценивались современниками. Сюжет очень прост – воспевание жизни в деревне, поэтизация, любование дворянской жизнью. Герой рассказа – природа, она показана и прямо и опосредованно, отношения людей раскрываются не во взаимоотношениях друг с другом, а в отношении к природе. Это бессюжетная лирическая проза: описание охоты, осень, уборка урожая, запах яблок (известно 6 редакций этого рассказа). Горький высоко ценил творчество Бунина, он умел точно определить его особенности: «Хорошо пахнут «Антоновские яблоки», да! Но они пахнут отнюдь не демократично»!

Считается, что в 10-е годы Бунин создал цикл рассказов о русской деревне – наиболее значимые «Деревня», «Суходол». Бунин путается как можно шире обозреть русскую жизнь. Место и время действия повести – Дурновка и уездный город. В поле зрения героев оказываются и другие деревни, усадьба, станции, столицы... Все особенности русской жизни поданы через восприятие простых представителей русского народа – Тихон и Кузьма Красовы, Молодая, Денис Серый. Главные герои – братья Красовы, потомки недавних крепостных. Тихон становится хозяином дурновского имения, а Кузьма – правдоискателем и даже «сочинителем», автором небольшой книжечки стихов. У них разные пути, но логика их судеб оказывается одинаковой, итоги прожитой жизни плачевны у обоих. Возвращение Тихона с ярмарки – кульминационный момент в его духовной жизни, он впервые задумывается не о своей земле, а о России, о всеобщей бесхозяйственности, нищете, о неразумном поведении людей. Важен спор Балашкина и Кузьмы, их рассуждения, реплики, в которых поставлены главные проблемы книги – проблема русского характера, виновности и ответственности народа и каждого человека за уровень жизни, за свою

судьбу. Вековая отсталость, неустроенность русской жизни – лейтмотив рассказа. Первая часть завершается итоговыми размышлениями Тихона, во второй части повести центром становится Кузьма. Бунина страшит отсталость народа, нет надежды на изменения. Деревня Дурновка – символический образ России в целом. У Тихона семейная драма, у него нет детей, он считает, что выпал из родовой цепи – «без детей человек – не человек. Так, обсевок какой-то». В рассказе много героев, есть и второстепенные персонажи, но все живут в одних условиях: «грязь кругом по колено, на крыльце лежит свинья». Этот рассказ представляет трагедийное полотно национальной жизни накануне потрясений, революций. Разнообразны художественные функции пейзажных описаний, определенную роль играет «социальный» пейзаж (церковь дикого цвета), они подчеркивают обреченность российского захолустья. Автор задается вопросом «Кто виноват?», его вывод: «Сам же народ виноват».

В следующей повести – «Суходол» (1911) – писатель обратился к прошлому, к тем истокам, в которых искал объяснение настоящего. В истории дворянского рода Хрущевых присутствует мысль о судьбах не только всей дворянской России, но и крестьянской; у Бунина обе части русского народа – новители общих черт национального типа, национальной психики. Опять воспевание близкого ему социального мира, но этот мир оказался неспособным ни к труду, ни к общежитию. Книга об ушедших временах крепостного права, об оскудении и вырождении мелкопоместных дворян и дворовых. Вглядываясь в прошлое, писатель хочет понять, почему так быстро исчезло, разорилось и выродилось целое сословие мелкопоместных дворян. Суходол – символ русского бытия, Бунин размышляет здесь о России и русском характере. Жизнь поместья полна ужасов и дикости: дед был убит своим незаконным сыном, тетя Тоня сошла с ума от любви, нелепо погиб Петр Петрович (он лег на сани, лошадь побежала и ударила его копытом по лбу). Странные характеры у людей – доброта, беззаботность, но и жестокость, своеволие, смирение, все особенности русского характера, тайны человеческой психики. Своеобразной кульминацией повести становится восьмая глава, где появляется целый ряд колдунов, юродивых, странников, бродяг – представителей древней и полудикой России. Семья Хрущевых пример того, что у русских дворян нет ни порядка, ни домовитости, ни разумной воли, изнутри рушились крепостнические устои, по-новому жуть предстояло и хозяевам, но они этого не умели. Бунин несколько лет пишет в основном о судьбах русского крестьянства, более тридцати рассказов о сложных противоречиях народной жизни. Дворянин по происхождению, влюбленный в поэзию дворянской старины, Бунин вместе с тем разрушал поэтические легенды о дворянских усадьбах, о старой, патриархальной Руси.

Первая мировая война углубила тревожные раздумья Бунина о России и судьбах всего человечества. Непосредственно о войне Бунин почти не писал, но ее трагический отсвет лежит на его творчестве 1914-1917 годов. Война обострила видение мира, еще сильнее укрепила мысль об ответственности художника. Особые приемы обобщения и осуждения социального зла использованы писателем в рассказе «Господин из Сан-Франциско». В центре – фигура богатого господина, писатель, не прибегая к публицистичности, воссоздает жизнь 58-летнего миллионера в момент, когда он решил отдохнуть и развлечься – едет с женой и дочерью на пароходе в Европу. Ни герой, ни его близкие не имеют собственного имени, что, конечно, сделано преднамеренно, это подчеркивает отсутствие человеческой индивидуальности, способности радоваться и наслаждаться жизнью.

В общей системе образов особую роль играет океанский корабль «Атлантида» – своеобразная модель буржуазного мира с его контрастами, фальшью, глухотой к тому, что происходит вокруг. Пароходу противостоит бушующий грозный океан – аллегорическая картина. Но для путешественников океан не так страшен, как о нем думали, в залах звучала музыка, человек на борту не подвержен влиянию страшного мира. Но героя и его семью встретила неприветливо и солнечная Италия, она открылась в «тяжелом тумане». «свинцовой зыби» моря, вое ветра. Кажется, что даже природа протестует против людей такого типа, потому что уже на следующий день после его смерти природа «явила красоту прекрасной и солнечной страны». Весь рассказ построен на особом приеме повтора «как в зеркале». Множество деталей, связанных с путешествием семьи миллионера повторяются на обратном пути, даже корабль прежний – «Атлантида». При этом умерший герой перемещен теперь из апартаментов богачей в самый низ, в глубину трюма. Если бы

рассказ был основан только на таком повторе деталей, то он потерял бы композиционную целостность, распался бы надвое. Но рассказ намного глубже, что подчеркивает целый ряд мистико-философских образов – таких как Дьявол, следивший за ними со скал Гибралтара, или хозяин отеля в Каире, показавшийся господину тем «джентльменом», кто приходит к нему ночью и душит его. Грузный капитан «Атлантиды» похож на «языческого идола» и т.д. Все это не позволяет сводить содержание рассказа только к социальной критике, к обличению американского капитализма (как «Город желтого дьявола» Горького или «Без языка» Короленко). Этот короткий рассказ Бунина предвещает экзистенциальные искания многих европейских писателей XX века.

Бунин до революции 1917 года много путешествовал, был на Востоке, в Египте, в Индии, восточная тематика отразилась в его творчестве. В рассказе «Братья» действие происходит на Цейлоне. Двойственность содержания подчеркнута самим названием «Братья» – противопоставлены англичане – колониальные поработители и их жертвы, цветные люди. В рассказе обрисованы «духовная смерть» англичанина (он загонял до смерти рикш) и физическая смерть двух цветных, рикш.

Самый известный из дореволюционных рассказов – «Петлистые уши» (1916) – наиболее пессимистичен. Его герой – Адам Соколович, у него отличительная черта: «О, какой ушастый господин!» На страшном Невском ночью герой берет женщину (Королькова), едет с ней в дешевую гостиницу, утром уходит один, а коридорный находит в номере женщину, задушенную подушкой. Самое страшное – психика героя, не испытывающего ни раскаяния, ни страха, отвергающего какие-либо моральные запреты на пути к преступлению. Он считает, что пора бросить эту сказку о муках совести, довольно сочинять романы о «преступлениях с наказанием» (развенчивает он Достоевского). Это гнетущее произведение, описание преступления предстает в нем как укрупненное выражение будничной психологии начала XX века.

Последние годы жизни на родине для Бунина были связаны с трагическим восприятием Октябрьской революции, в 1918 году он с женой уехал в Одессу, потом Константинополь и в Правий, где прожил до смерти в 1953 году. В эмиграции Бунин писал очень много, а в 1933 году стал первым русским лауреатом Нобелевской премии.

Первое произведение в эмиграции – «Окаянные дни» – написано в форме дневника о тех событиях, свидетелем которых он был в 18-20 годы (опубликовано в 1925). «Окаянные дни» состоят из двух частей: первая – Москва 1918 года, это рассказ о послереволюционной столице; автор стремится сохранить тон нейтрального повествователя, но его позиция четко проявляется, ведь для Бунина революция всегда была хаосом, торжеством хама-революционера. Очерки Бунина не только проклятие революции, но и размышления о прошлом и настоящем на основе исторических параллелей, много пессимистических настроений – «только низость, только грязь, только зверство». Образ рассказчика не абстрактный, а конкретный – он «барин», живущий в своей деревне, имеющий слуг, но он осознал, что так жить «отвратительно». Для автора Москва стала «удивительно мерзка», только память дает возможность жить. Вторая часть – описание жизни в Одессе в 1919 году, только память позволяет автору осознать происходящее. Вся книга фрагментарна, расширение художественного пространства происходит благодаря ассоциативным связям, импрессионистическая проза – отдельные пятна создают общую картину. Книга-дневник написана разным языком: при описании прошлого речь становится длинной и замедленно-плавной, используется старая русская лексика; в рассказах о революционных событиях – фразы короткие, а речь – грубая, стилистически неправильная. Бунин считал, что в «Окаянных днях» он воссоздает ту Россию, в которой они жили, которую не ценили, не понимали, а теперь его задача – воссоздать этот прошлый мир.

Бунин несколько десятилетий (33 года) прожил во Франции, но не поддерживал близких отношений с иностранными писателями, жил в кругу близких людей. Бунин очень болезненно воспринимал невнимание французских и иностранных писателей к судьбам и творчеству русских писателей, к трагическому положению русской эмиграции. Уже в первые годы после отъезда Буниным было написано несколько рассказов и стихотворений. Тематика их не связана с современностью, он пишет о прошлой жизни в России, причем, если до революции он критически

оценивал русскую действительность, то теперь чаще всего это ностальгические воспоминания, тоска по прошлой прекрасной жизни.

Рассказ «Роза Иерихона» (1 страница) может быть воспринят как программное произведение. Как расцветает колючка, которую клали в гроб к умершим в знак веры в воскресение, так и для Бунина неумирающей остается любовь к родине.

В Париже выходят и отдельные книги его произведений: «Митина любовь», «Солнечный удар», «Жизнь Арсеньева», «Лица», «Темные аллеи», а после присуждения Бунину Нобелевской премии – «Собрание сочинений» в 12 томах.

«Жизнь Арсеньева» в пяти томах считается самым значительным произведением эмигрантского Бунина, чаще всего ее называют романом, хотя Бунин романов не писал, в этом была ограниченность его творчества, он не способен «был творить какие-то миры, живущие собственной жизнью» (Г.Струве, с.171). Хотя Бунин протестовал против того, чтобы эту книгу воспоминаний воспринимали как автобиографию: «я очень о многом тяжелом не писал, «Жизнь Арсеньева» намного праздничней моей жизни». На протяжении всех пяти книг главный герой – Алексей Арсеньев – ищет свое место в жизни, преодолевает все ее тяготы, он объездил почти пол-России. Арсеньев испытывает чувство любви к разным девушкам, а последняя любовь едва не заканчивается трагически, когда герой узнал о смерти Лики. В «Жизни Арсеньева» много смертей, а сцены описания похорон Писарева – наиболее сильные страницы. Герой Алексей – человек мыслящий, интересны его раздумья о смысле жизни, об одиночестве человека в трагическом мире. Бунин – непревзойденный мастер описания русской природы, и в этой книге он с удивительной тонкостью рисует русские пейзажи. Эта книга рисует своеобразие русской жизни конца 19 века, ощущается даже этнографическое начало, но Бунин – не бытописатель. В его произведениях ощущается связь с Россией, с землей, с миром, это и плач по тому, что в ней погибло, но и разговор о том глубоком и возвышенном, что было в России. В этом произведении взаимодействуют различные жанровые тенденции – черты «биографии» и «автобиографии», черты «исповеди», «роман о художнике» – в уста Арсеньева автор часто вкладывает свои размышления о сущности искусства и русской литературы. Новаторство Бунина здесь в том, что он отошел от традиционного для реализма 19 века *романа идеи*, в основе которого лежало представление о последовательном становлении личности (как это было в романах Гончарова, И.Тургенева, Л.Толстого). В книге нет линейного, прямого композиционного движения, в ней много ассоциативных сюжетов, лирических тем, много концентрических «кругов» – от индивидуальных переживаний героя к раздумьям автора о философии творчества, о судьбах России. Многие критики считают, что эта книга – один из примеров синтеза стиха и прозы в единое целое. лирические вкрапления воздействуют на прозу, способствуют метризации прошлого, сближению стихотворного и прозаического текста, например, Ф.А.Степун определяет «Жизнь Арсеньева» как «отчасти философскую поэму, а отчасти симфоническую картину». Пять книг воссоздают жизнь поколения, Россия заново увидена глазами ребенка, который открывает для себя мир. Арсеньев родился в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе. Героя в жизни многое восхищает, перефразируя слова В.Г.Белинского, можно сказать, что это энциклопедия русской жизни конца 19 века. В романе показано не просто формирование ребенка, а формирование творческой личности. Алексей чувствует себя наследником дворянской духовности, что все время подчеркивается аллюзиями в русскую литературу и поэзию. Но «поэтический старинный уклад жизни» нарушается еще в юности, одним из разрушителей становится старший брат героя, Георгий, отдавший весь жар своей молодости подпольной работе на благо «страждущего народа», но Алексей отвергает этот путь, он навсегда предан искусству, литературе. Алексей оказывается в четвертой книге (гл. 22) в грозном, траурном настроении, жизненная буря отнимает одну за другой все его привязанности, разбивает все иллюзии, но Бунин не делает его трагическим героем, герой заново творит разрушенную историей жизнь. Сам Бунин считал, что он описывает Русь, «все еще Русь, но уже на исходе», что точно отразилось в «Жизни Арсеньева».

В конце 30-х годов Бунин приступил к написанию цикла рассказов, получившего название «Темные аллеи». Всего в цикл вошло 38 новелл, их объединила тема, занимавшая его постоянно – тема любви и смерти. Все особенности характеров героев проявляются в любви, которая может

возникнуть внезапно, как «солнечный удар», а может формироваться в течение длительного времени («Митина любовь»). Это чувство может полностью поменять жизнь человека, заставить его потерять все жизненные ориентиры («Дело корнета Елагина»), покончить жизнь самоубийством («Кавказ»), разочароваться в способности женщины к постоянному чувству («Муза»). Цикл рассказов был воспринят неоднозначно в критике русского зарубежья. В этих рассказах Бунин не боится представить незавуалированные описания интимных отношений, что, по мнению некоторых критиков, не присуще русской литературе; Бунин в этой книге считается талантливым последователем некоторых направлений во французской литературе.

Во многих рассказах Бунин использует прием противопоставления прошлого и сегодняшней жизни, причем прошлая жизнь воспринималась как наиболее счастливые дни в жизни героев. Почти во всех бунинских рассказах действие протекает в дореволюционной России, это «торжественная панихида по прошлой дворянской жизни, по разорившейся помещичьей усадьбе с ее никчемными обитателями» (Соколов А., с.103). В рассказе, давшем название циклу «Темные аллеи», встречаются герои, чьи жизненные пути, соединенные вначале любовью, разошлись настолько, что при неожиданной встрече они не сразу узнают друг друга. Он, дворянин, офицер, одетый в офицерскую шинель, оказался на почтовой станции, где в хозяйке узнал ту, в которую был влюблен в молодости, но потом потерял самое дорогое, что имел в жизни. Герой вначале ее не узнал, а она сразу узнала – Николай Алексеевич, Николенька, как она его называла. Они не виделись тридцать лет. Герой ничего не знал о ее судьбе, он был женат, жена его бросила, сын оказался негодяем, без совести, он воспринимает свою жизнь как «историю пошлую, обыкновенную». А Надежда его так и не простила: «Молодость у всякого проходит, а любовь – другое дело». Сцена встречи обрамлена контрастными описаниями эпизодов приезда и отъезда героя. В экспозиции представлена центральная Россия, Тула, дороги, мужик, горница, суровая скатерть, пахло щами – весь русский антураж!.. Сюжет во многом напоминает «Бэллу» Лермонтова. В рассказе много аллюзий из русской литературы, в молодости герой читал Надежде стихи Огарева о темных липовых аллеях. Эти стихи становятся рефреном в рассказах «Темные аллеи», где все пронизано *культурно-исторической* ностальгией.

Рассказ «Солнечный удар» не сразу воспринимается как повествование о любви, которая дается человеку раз в жизни. Сюжет – как анекдот, встретились мужчина и женщина на пароходе, сошли на какой-то станции, наутро женщина уехала, и только постепенно герой осознает то странное, непонятное чувство, которого не было, когда они были вместе. Подлинную цену всего пережитого он понимает постепенно. Рассказ заканчивается русским пейзажем: «темная летняя заря потухала далеко впереди». Автор в этом цикле смог изобразить внезапно вспыхнувшую искреннюю страстную любовь как всепобеждающее чувство. Почти во всех рассказах любовная тема окрашена ностальгической грустью по ушедшей молодости и покинутой России. Всего в нескольких рассказах из этого цикла действие происходит в эмиграции, но и в них героями являются русские, а суть конфликта составляют воспоминания о «золотых временах». Одним из лучших рассказов считается «Чистый понедельник» (1944), в нем воспроизводятся события перед революцией 1917 года. Главным принципом создания образов становится антитеза, а объединяющий центр – Москва, рестораны и храмы, театры и монастыри, элементы европейской архитектуры и черты киргизского в башнях Кремля. Герой многословен, героиня молчалива. В конце героиня уходит, к удивлению возлюбленного, на послушание в монастырь.

Нельзя не обратить внимание и на своеобразие героев – мужчин, все они, независимо от их социального положения (студент, офицер, артист) не реализуются в общественной жизни, им важно только глубокое чувство («Митина любовь», «Дело корнета Елагина», «Кавказ»). Женские характеры у Бунина часто более действенны, его героини стремятся изменить свою жизнь, обрести независимость («Митина любовь» (Катя), «Муза», «Руся»). Бунин часто завершает свои рассказы (они иногда небольшие, 2-3 страницы), сентенциями: развязкой обычно служат чьи-либо слова, запоминающиеся благодаря своей меткости («Комета», «Дедушка» и др.)

«Воспоминания», опубликованные в 1950 году, стоят особняком в его творчестве, они субъективны, в них много несправедливого по отношению к писателям начала XX века. Несмотря на то, что писатель прожил более пятидесяти лет в XX веке, он в своем творчестве синтезировал

достижения и открытия XIX века, развивал эти традиции в русле запросов нового времени. Наиболее точно его место в современной литературе почувствовала М.Цветаева: «Горький – эпоха, а Бунин – конец эпохи».

Задание на дом

Анализ повести И. Бунина (по выбору студента)

Литература

1. Русский язык и литература. Литература. 11 класс: учебник для общеобразоват. учр. В 2 ч. Ч. 1 / под ред. В. П. Журавлева. - М.: Просвещение, 2016.-399с.

Дополнительная литература

1. Болдырева, Е.М., Леденев А.В. И.А. Бунин. Рассказы, Анализ текста. Основное содержание. Сочинения. - М.: Дрофа, 2007. - 155 с.
2. Вересаев, В. Литературные портреты. - М., Республика, 2000. - 526 с.
3. Краснянский, В.В. словарь эпитетов Ивана Бунина. - М.: Азбуковник, 2008. - 776 с.
4. Лавров. В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920-1953). - М.: Молодая гвардия, 1989. - 384 с.
5. Муромцева-Бунина, В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. - М.: Советский писатель, 1989. - 512 с.
6. Сливицкая, О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. - М.: Рос. Гос. гуманитарный ун-т., 2004. - 270 с.

ТЕМА № 17

А. И. Куприн. Рассказы

Цель: познакомить с особенностями жизни и творчества Куприна;

Задачи:

развивать навыки восприятия лекционного материала, самостоятельной работы с книгой.

определить особенности гуманизма и психологизма Куприна в повести «Олеся»;

проверить уровень усвоения вопросов по изучению творчества И. Бунина и А. Куприна.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути А. И. Куприна,
- содержание рекомендованных рассказов,
- характерные особенности стиля А. И. Куприна;

уметь:

- анализировать рассказы с точки зрения содержания, структуры, стилевых особенностей и использования изобразительно-выразительных средств языка,
- писать сочинение на литературную тему (о героях, художественном своеобразии и проблематике литературных произведений) в жанре рассуждения проблемного характера.

Содержание темы (лекционный материал)

Александр Иванович Куприн (1870-1938)

А.И.Куприн родился в Пензенской губернии, отец рано умер, мать с детьми поселились в Московском вдовьем доме. Судьба Куприна – сиротский пансион, военная гимназия, кадетский корпус, военное училище, служба в полку – этот путь отражен в автобиографической прозе – «Кадеты», «Поединок», «Юнкера» и др. Разрыв с армией был предсказуем, поденная работа в газетах, в журналах, первые сборники рассказов «Миниатюры», «Киевские типы». Куприн близко общался с Горьким, был участником телешовских сред, публиковался в сборниках издательства «Знание».

Тематика большинства произведений – трудный быт городских низов, офицеров, крестьян – его занимает тема социального неравенства. простые люди всегда благородны, бескорыстны, душевны, они часто противопоставлены хамству, жадности, черствости людей из «общества». Часто герои его произведений переживают момент прозрения, момент истины. Этот момент прозрения связан с нравственным перерождением или со смертью героя. Повествование у Куприна отличается особой сердечностью, проникновенностью, часто автор не только свидетель, но и участник событий, часто использует прием «рассказ в рассказе». Куприн всегда пишет о виденном, но он умеет это виденное и обобщать, его рассказы нередко приобретают жанровые черты аллегории, притчи. Ранние произведения Куприна – это не только маленькие рассказы, но и повести «Молох» (1896), «Олеся» (1898).

Молох – кровожадный бог древности, а в повести «Молох» – это завод, его владелец, система эксплуатации. Самое страшное не в том, что завод пожирает жизни, а то, что он растлевает души, убивает справедливость, красоту, любовь. Герой – инженер Бобров – понимает всю роль завода, он интеллигент-правдоискатель. Герой не принимает действительность, но и не действует, его отличает душевная дряблость. Куприн стремится проникнуть в глубины сознания своего героя, пытается проследить истоки раздвоения его личности, кульминация – это сцена, когда у инженера Боброва возникает стихийное стремление взорвать заводские котлы. В повести представлен и человек «Молох» – это миллионер Квашнин, чей образ уродливо гиперболизирован: он огромный, неправдоподобно толстый и огненно-рыжий, он похож на «японского идола грубой работы». Все вместе это – Молох, который пожирает людей и физически и духовно.

«Олеся» – поэтическое сказание о кратком счастье истинной любви, о светлом празднике, который не всегда выпадает в жизни человека. Красавица Олеся и ее бабка – древняя Мануйлиха – колдуньи-отшельницы, они живут в глухом лесу по своим законам. Катастрофа наступила, как только их микромир соприкоснулся с большим миром – властью, церковью, крестьянами. Олеся – дитя природы, но крестьянский мир ей враждебен, бедные колдуньи предчувствуют недоброе, но не могут предотвратить неизбежное. Герой повести – Иван Тимофеевич – начинающий писатель, на полгода отправляется в Полесье, чтобы лучше узнать жизнь. Повесть заканчивается трагически, но не только потому, что крестьяне наделены жестоким религиозным фанатизмом, но и потому, что герой не противостоит обстоятельствам, он типичный тип русского интеллигента с его безволием (он хочет жениться на Олесе, но она боится церкви; когда она пошла в церковь, крестьяне ее выгнали, избили, она произнесла проклятие, в селе прошел град, побил все посевы, Олеся и ее бабушка убежали из своей избушки, герой никогда ее больше не встречал).

В «Олесе» и характеры героев, и их любовь автор показывает с разных точек зрения, как бы через систему зеркал: с точки зрения села, с точки зрения рассказчика, героини, Мануйлихи и даже «леса». Любовь героев вписана в сказочный мир леса, и сила сама становится сказкой.

И в других рассказах, например, в «Гранатовом браслете» автор использует тот же прием зеркального отражения. Здесь в «зеркалах» отражаются разные представления о любви вообще и о безответной любви Желткова. Сюжет и здесь организован таким образом, что герои оказываются разлучены силой обстоятельств, разным социальным положением (она – замужняя женщина из высшего общества, он – простой телеграфист, не имеющий никаких шансов на взаимность). Внешняя канва сюжета мелодраматична. Но философскую глубину произведению сообщает музыкальная тема – вторая соната Бетховена. В финале рассказа героиня слушает как раз это произведение Бетховена, и ее внутренний монолог о любви звучит как стихотворение в прозе, вторит музыке, это сбываются «пророчества» телеграфиста.

Повесть «Суламифь» – не просто библейская история о любви бедной девушки из виноградаря и царя Соломона. Эпиграф к повести – прямая цитата из «Песни Песней царя Соломона», уже в нем обозначен конфликт, в повести две сюжетные линии, даже имена героев символичны: Соломон – мирный, Суламифь – мир. Любовь – главный акцент в произведении. В «Песне Песней» нет гибели героини – трагический сюжет создан самим Куприным. В повести стилизация Библии, автор использовал часто встречающийся прием, он перенес любовные страсти в далекую историю, рассказав старую историю любви, поэтизировал настоящее. Многие современники Куприна не приняли перехода писателя от русского бытописания к восточной

экзотике. «Суламифь» расценивалась как уход от острой социальной проблематики. «Гранатовый браслет», «Суламифь» – скрытая полемика с беллетристикой начала века, весьма вольно освещавшей вопросы пола (Арцыбашев).

Все эти повести принесли Куприну известность, но фигурой первой величины его сделал «Поединок» – повесть о царской армии, над которой он работал несколько лет. Повесть опубликована целиком в шестом номере «Сборника товарищества «Знание» (в мае 1905), и была посвящена М.Горькому. В повести изображена жизнь русских военных в маленьком городке. Куприн считал эту повесть своим поединком с царской армией. В повести много персонажей, это и офицеры, и их жены, и солдаты. Главные герои хотят устоять против все уничтожающей армейской среды – Ромашов, Назанский, Шурочка, жена офицера Николаева. Основное внимание уделяется внутреннему миру персонажей, поединку в душе молодого человека, который не вписывается в офицерскую среду. Подпоручик Ромашов не обладает сильным волевым характером, нередко идет на компромиссы. Ромашов долго живет под маской романтика, он как бы видит себя со стороны, комментирует происходящее, он долго не противопоставляет себя окружающим. Однако в какой-то момент происходит срыв, его вызывают в офицерское собрание, затем следует дуэль и смерть Ромашова.

Образ Ромашова в значительной мере автобиографичен. Долгие размышления приводят Ромашова к переосмыслению жизненной позиции, у него даже просыпается жалость к забитому солдату Хлебникову. Ромашов производит полный пересмотр ценностей и военной системы и всего буржуазного общества в целом. В повести Ромашов противопоставлен Назанскому, чья философия представляет вольное изложение теории сверхчеловека. Шуру, возлюбленную Ромашова, автор наделяет острым умом, сильным характером. У Ромашова и Шуры одни и те же мысли, схоже восприятие жизни, но у них разное отношение к возможности изменения этой серой жизни. Шура готова за спасение от этой жизни заплатить любую цену, она даже уговаривает Ромашова пойти на дуэль. Шура идет к своей цели, попирая нормы морали. Назанский сочувствует Ромашову, осуждает гарнизонные порядки, но ничем не может ему помочь.

В «Поединке» Куприн вновь использует зеркальные сюжетные линии – Ромашов-Назанский, Ромашов и солдат Хлебников. Мягкий, интеллигентный Ромашов втянут Шурочкой в поединок, ведущий его к физической гибели.

Во многих произведениях – «Прапорщик армейский», «В казарме», «На переломе (Кадеты)», «Ночная смена», «Поход» и др. – Куприн показал прекрасное знание армейской жизни, часто все произведение посвящено изображению армейского быта, показана психология солдата-крестьянина, оторванного от трудовой жизни, ощущается вся тяжесть царской службы. Куприн показал русскому читателю малоизвестную ему область жизни, показал психологию огромной массы людей. Все эти повести Куприна получали неадекватную оценку, часто его упрекали, что он показывает только негативную сторону армейской жизни, даже видели в них революционную пропаганду.

Куприн сам был недоволен окончанием «Поединка», он скомкал концовку, дал только протокол о дуэли, писатель торопился, надо было закончить ее для публикации, автор даже хотел переписать концовку. Этой повестью Куприн определил отрицательное отношение к армии и флоту в преддверии русско-японской войны, в какой-то мере объясняет неготовность России к войне. Как продолжение «Поединка» он задумал роман «Нищие» – о скитаниях молодого офицера по Руси после выхода в отставку, но замысел не был осуществлен.

В 10-е годы XX века Куприн – признанный мастер литературы. Особые черты его творчества – жизнелюбие, приверженность к реалистической манере письма и вместе с тем тяготение к романтике, простым людям, рыбакам, отразились в цикле очерков – «Листригоны». Писатель в эти годы ищет нового героя, но ясно, что у него слабеет интерес к быту, он пишет фантастическую повесть – «Звезда Соломона» (1917), герой которой мелкий чиновник по фамилии Цвет волею случая приобретает власть осуществлять все свои желания. Цвет прошел испытание властью, богатством, но ничто не привлекает его. Когда он смог читать мысли людей, то испугался и отказался от своего дара.

Империалистическую войну 1914 года Куприн приветствовал восторженно, даже хотел принять участие в военных действиях, но по состоянию здоровья его не взяли в армию. Он долгие годы жил под Петербургом, в маленьком домике в Гатчине. Февральская революция вызвала негативное отношение, он видит потерю веры у людей, распад армии, убийство офицеров, страшную разруху. Писатель резко полемизирует с большевиками, считает их пораженцами. Он пытается сохранить нейтралитет, известен факт, что писатель написал статью в защиту великого князя Михаила Александровича (князь был расстрелян, а Куприн арестован органами ВЧКа). Вначале Куприн делает некоторые шаги к сближению с советской властью, известен эпизод с попыткой издать газету «Земля», он встретился с Лениным. Ответа он не получил, пришлось вернуться в Гатчину, в это время началось наступление Добровольческой армии, с ними Куприн эмигрировал в Финляндию, где жил около года, потом перебрался в Париж. Свою жизнь «под большевиками» он описал в повести «Купол св. Исаакия Долматского», это хронологическая запись событий, в нее включены отдельные факты из записной книжки писателя.

Произведения Куприна эмигрантского периода отличаются от его дореволюционных, в них ощущается ностальгический характер, грустный взгляд в прошлое. Находясь в разлуке с родиной, он нашел слова любви и признательности к России. Критики отмечают, что в этот период он превратился в «бытовика», он стал романтизировать старый быт, видит в нем прелесть русской жизни.

В 20-30 годы он пишет очень много и на разные темы: и о своей военной юности, и о жизни эмигрантов, и о любви. В повести «Колесо времени» действие происходит в портовом городе Марселе, герой русский инженер – Михаил, «Мишика», как его называет француженка Мария. Но гимн любви обрывается очень быстро. Когда любовь уходит, то уходит и героиня, она не понимает «русское ковыряние в чужой жизни». Чувства героев в повести более современные; чувства, присущие людям 19 века, остались в прошлом.

Все писатели, оказавшись на чужбине, пишут автобиографические произведения – Куприн создает большой роман «Юнкера», в котором с буквальной точностью изображаются реальные люди и факты молодости. В центре образ юнкера Александрова, он человек одаренный, пишет стихи, увлекается живописью, видит прекрасное в жизни. В эмиграции Куприн написал очень много рассказов и повестей – на наш взгляд наиболее значительный – роман «Жанета».

Известный критик Глеб Струве считает, что «как бы не оценило потомство Куприна, его будут судить по его дореволюционным произведениям», но публикации последних лет позволяют не согласиться с таким выводом. Можно надеяться, что в связи с изданием ранее неопубликованных произведений Куприна произойдет включение их в общий контекст творчества писателя, которое будет оценено во всей многогранности.

Задание на дом

- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

1. Астафьев В.Н. «Начало пути», изд-во Художественная литература, Москва, 1989 г.
2. Берков П.Н. «А.И.Куприн», изд-во академии наук СССР, М-ва, 1956 г.
3. Куприн А.И. «Олеся», «Гранатовый браслет», «Суламифь».
4. Лилин В. «А.И.Куприн», изд-во Просвещение, Москва, 1975 г.
5. Михайлов О. «Добрый талант», Москва «Просвещение», 1989 г.
6. Чернышев А.А. «Художник жизни. Куприн А.И. Гранатовый браслет. Олеся». Иркутск, Восточно-Сибирское книжное издательство, 1979 г.

Раздел V. Поэзия серебряного века

ТЕМА № 18

Поэзия И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, Н. С. Гумилева

Цель: раскрыть понятие «серебряный век» русской поэзии;

Задачи

отметить особенности поэтического стиля авторов той эпохи; развивать навыки анализа поэтического текста.

познакомить с жизнью и творчеством Н. С. Гумилева;

отметить особенности образа романтического героя лирики Гумилева (яркость восприятия мира, действенность позиции, неприятие серости, обыденности существования);

развивать навыки анализа поэтического текста.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные черты литературных течений конца XIX-начала XX века (символизма, акмеизма, футуризма),
- характерные особенности поэзии И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, Н. С. Гумилева,
- основные образы, идеи, темы, художественные особенности поэзии И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, Н. С. Гумилева;

уметь:

- выразительно читать изученные произведения, в том числе выученные наизусть (в соответствии с программой),
- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей.
-

Содержание темы (лекционный материал)

Николай Степанович Гумилев (1886-1921)

Гумилев учился в гимназии в Царском селе, где директором был известный поэт Иннокентий Анненский, после окончания гимназии уезжает в Париж, где слушает лекции в Сорбоне, изучает живопись, пишет стихи. Из Парижа в 1907 году совершает первое путешествие в Африку, потом возвращается в Россию, поступает в Петербургский университет. В 1910 году женится на А. Горенко (Ахматовой), снова уезжает в Африку (в 1909 и 1910 гг.).

Можно выделить три периода в его творчестве: первый (1905-1910) – доакмеистический, второй (1911-1916) – раннеакмеистический, (1917-1921) – позднеакмеистический. Его жизнь закончилась трагически, он был расстрелян в 35 лет, в 1921 году.

Первая книга стихов – «Путь конквистадоров» (которую позднее не считал своей первой книгой), 1908 – «Романтические цветы», 1910 – «Жемчуга», посвященную В.Б – учителю. Уже в первых сборниках обозначена тема пути, чувствуется влияние Ницше, поэт видит себя магом, сновидцем, житетворцем, способным претворить мечту в действительность. Сюжеты в стихотворениях разворачиваются в экзотических ситуациях – в безднах, в пещерах, подземельях, на берегу Нила и озера Чад, в Древнем Риме, Багдаде, Каире и т.д.

Я конквистадор в панцире железном,

Я весело преследую звезду,

Я прохожу по пропастям и безднам

И отдыхаю в радостном саду.

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд,

И руки особенно тонки, колени обняв.

Послушай: далеко, далеко на озере Чад

Изысканный бродит жираф.

Часто встречается тема Дьявола-Люцифера («Пещера сна», «За гробом», «Умный дьявол», «Баллада»), часты метаморфозы – лирический герой превращается в ягуара. Тема страсти воплощается в сюжете – укрощения дикого зверя. Лирическая героиня не верит в волшебный мир,

петербургский «туман» становится для героини только одной возможной реальностью: «Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман». Она верить не хочет во что-нибудь, кроме дождя. На антиномии природного и цивилизованного мира построено много стихотворений: героиня стихотворения «Озеро Чад» – негритянка, женщина-африканка, полюбила белого человека, бежит с ним, он бросает женщину в Марселе, она пляшет обнаженной перед пьяными матросами. Очень часто герои – выдающиеся люди прошлых эпох – Помпей, Беатриче, Каракалла, Семирамида, Одиссей, Агамемнон, они все отстаивают свое право на выбор, вплоть до права – «самому выбирать себе смерть» («Выбор»). Часто герои его стихов – лидеры, покорители пространства, искатели новых земель, архитипический мотив сборника – мотив пути. Путь – это и преодоление географического пространства, и путешествие в глубины истории (Одиссей, Капитаны), преодоление ограниченности человеческой жизни.

Будь капитаном! Просим! Просим!

Вместо весла вручаем жердь...

Только в Китае мы якорь бросим,

Хоть на пути и встретим смерть!

Сюжеты странствия, образы странников, образы, заимствованные из античной и библейской мифологии, даже из мировой литературы (Гомер, Данте, Рабле, даже Иисус Христос – странник). «Капитаны» – центральный цикл в «Жемчугах» – это классическая неоромантическая лирика – старые форты, таверны, страны, куда не ступала людская нога, но у Капитанов – отсутствие цели.

Второй период творчества (1911-1916) – новый этап. Поэт меняет свое отношение к символистскому искусству, он стал искать новых путей в искусстве. В 1911 году был создан «Цех поэтов», в манифестах которого декларировались «самоценность» каждой вещи, не символ, а живая реальность где все «весомо», все плотно. Эта установка на целостность мира отразилась в новых книгах Гумилева: «Чужое небо» (1912), «Колчан» (1916). В 1913 году поэт возглавил экспедицию в Африку, был в Абессинии, где собирал фольклор,знакомился с жизнью африканских племен. В 1914 году Гумилев уходит добровольцем на фронт, он награжден двумя Георгиевскими крестами, но не забывает о творчестве, пишет пьесы, очерки.

В этих книгах особенно отчетливо изменяется образ лирической героини: «Она», «Из логова змиева», «У камина», «Однажды вечером». Между героями скрытое противоборство, а победительницей всегда выходит женщина, это не «поединок роковой» а поединок воли, характеров. «У камина» – герой рассказывает о своих экзотических путешествиях, когда он ощущал себя чуть ли не богом, и неожиданный финал: «И, тая в глазах злое торжество / Женщина в углу слушала его». Герой Гумилева не слаб, но подобная развязка часто встречается в стихах. «Маргарита», «Отравленный» – новый тип стихотворения, построенный по новеллистически-балладному принципу. Меняется и сам лирический герой, если раньше герой свой путь отождествлял с путем сверхлюдей нищенского типа, то теперь он пытается понять современную жизнь, она стала его «единой отрадой»: «Я вежлив с жизнью современной». В стихотворении «Я верил, я думал» герой делает вывод, что его прежний путь как покорителя «вершин, морей» может привести к пропасти, к падению в бездну. Выход из этой ситуации Гумилев видит в обращении к восточному мирозерцанию, принимает слияние «всего со всем»: «И вот мне приснилось, что сердце мое не болит, / Оно – колокольчик фарфоровый в желтом Китае на пагоде пестрой... Висит и приветно звенит / В эмалированном небе, дразня журавлиные стаи». Интерес к Востоку сохраняется надолго; поэт даже создает книгу вольных переводов, подражание древнекитайским поэтам: «Фарфоровый павильон». Эта размышления прервала война 1914 года. Лирический герой Гумилева обрел себя, его путь стал предначертанным. Это ярко отразилось в «Пятистопных ямбах»: «И в реве человеческой толпы / В гуденье проезжающих орудий, В немолчном зове боевой трубы / Я вдруг услышал песнь моей судьбы / И побежал, куда бежали люди».

В сборнике «Колчан» отражена история России, военные впечатления, личная судьба поэта:

Та страна, что могла быть раем,

Стала логовищем огня,

Мы четвертый день наступаем,

Мы не ели четыре дня.

Но не надо яства земного,
В этот страшный и светлый час,
Оттого что Господне слово
Лучше хлеба питает нас.
– его credo стали слова:
Золотое сердце России
Мирно бьется в груди моей.

Третий период представлен сборниками: «Костер» (1918); «Шатер» (1921, вся книга посвящена Африке); «Огненный столп» (1921, название книги имеет сложный подтекст, так называется один из символов Будды).

Современность, события 1917-1920 годов Гумилев трактует как стихийный взрыв, несущий в себе зерна хаоса и демонизма. Для объяснения этих разрушительных процессов он обращается к древнерусской истории и мифологии: «Змей» – ключ к проблематике всего сборника; «Змей крылатый» – из фольклора – прятался в саду полночью майской, он похищает ночью девушек, но ни одна не была в его дворце, они умирают в пути, и «тела я бросаю в Каспийское море», в роли змеборца появляется Вольга (в фольклоре был Добрыня), ведь именно Вольга в фольклоре охранял Святую Русь от иноверческих набегов. В этом стихотворении угроза национальной и государственной целостности перенесены в прошлое, а в стихотворении «Мужик» описано то страшное настроение, которое связано с появлением в России Распутина – Антихриста:

В диком краю и убогом
Много таких мужиков,
Слышен по вашим дорогам
Радостный гул их шагов.

Стихотворение «Я и вы» – пророчество, предвидение, каких много в творчестве Гумилева:

И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще.

В «Эзбеки» – описан большой каирский сад, а герой был измучен женщиной, он хотел уйти из жизни, но эта красота, этот сад позволили ему вдохнуть вкус жизни, он восклицает: «Выше горя и глубже смерти – жизнь». В «Огненном столпе» (сборник вышел в августе 1921 г., когда Гумилев был уже арестован) появляется новое понимание личности. В стихотворении «Память» автор пересказывает свою жизнь, свои переживания, он хотел стать богом и царем, «Но святой Георгий тронул дважды / Пулею нетронутую грудь», теперь он не знает, как кончится его жизнь: «Крикну я ... но разве кто поможет, чтоб моя душа не умерла?». Автора в последней книге все время занимает вопрос о значении его как поэта, о его конце, о его отношениях с читателями: «Мои читатели». Сила его пророческих видений особенно наглядна в стихотворении «Заблудившийся трамвай», которое интерпретируется по-разному. Трамвай появляется внезапно, он летит по «трем мостам», уносит поэта «через Неву, через Нил и Сену», они «обогнули стену» и «проскочили рощу пальм». Смещение времени и пространства, соединение всех воспоминаний – следствие того, что трамвай «заблудился в бездне времен». Смещение ориентиров вызывает появление образов умерших:

И, промелькнув у оконной рамы,
Бросил нам вслед пытливый взгляд
Нищий старик – конечно, тот самый,
Что умер в Бейруте год назад.

Литературные герои предстают как реальные действующие лица, смерть которых вызывает острую боль. Нарушение связей приводит к тому, что действие перенесится в 18 век:

Как ты стонала в своей светлице,
Я же с напудренной косой
Шел представляться к Императрице,
И не увиделся вновь с тобой.

Машенька – имя героини, не ясно, что за образ, вроде бы из «Капитанской дочки» Пушкина, но опять все не так просто. В этом произведении все нереально, а вопрос «Где я?» остается без ответа: «видишь вокзал, на котором можно / В Индию Духа купить билет?». Здесь есть и совершенно страшные и пророческие образы:

Вместо капусты и вместо брюквы

Мертвые головы продают.

и голова аврора «лежала вместе с другими / Здесь в ящике скользком, на самом дне». Поэт видит и прошлое и настоящее: причудливый ландшафт Петербурга с Медным всадником, реминисценции, воспоминания, образы из русской и мировой литературы, философское начало в поэзии.

Гумилев считал «Заблудившийся трамвай» мистической поэзией; его прозрения связаны с его размышлениями о духовной судьбе России. Стихотворение заканчивается мотивом церковного отпевания самого себя как умершего и признанием: «Трудно дышать и больно жить».

Как в прозе, так и в стихах Гумилева прошлое, настоящее и будущее представлено в виде «потока сознания», скрещиванием и переплетением психических состояний. Поэт назвал его «галлюцинирующим реализмом; сплавом в единой картине состояние сознания и состояние мира».

В последних произведениях Гумилева расширяется культурно-временное пространство. Для объяснения разрушительных процессов 1914-1920 годов он обращается к древнерусской истории и мифологии. Причины русской – «мужичьей» революции он осмысливает в духе гротеска, фантазмагии, а революционный бунт поэт связывает с возрождением дохристианского, языческого начала (см. стих. «Мужик»). В поисках сил, способных усмирить «стихийную вольницу», Гумилев обращается к историческому прошлому России, в нем он находит аналогичные ситуации «смутного» времени, разброда – казнь Гришки Отрепьева, появление «двойников». Пытаясь осмыслить перелом в своей собственной судьбе, как оказалось, связанной со всеобщей судьбой, Гумилев обращается к «родовым истокам», ищет родовую, коллективную память – «Прапамять». Мотив «прапамяти» проецируется одновременно на несколько философско-мифологических теорий, но главное – поиски своей духовной родины и своего истинного «я»:

И понял, что я заблудился навеки

В слепых переходах пространств и времен,

А где-то струятся родимые реки,

К которым мне путь навсегда запрещен.

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867 - 1942)

Имя Бальмонта было широко известно в России начала XX века, он оказал большое влияние на русскую культуру, в течение целого десятилетия он «нераздельно царил над русской поэзией» (В.Брюсов).

В ранней поэзии Бальмонта сразу привлек внимание образ лирического героя, совсем не традиционный для русской поэзии. Его герой – человек, принимающий жизнь во всем ее многообразии, он не знает запретов и ограничений, он дерзок, считает себя гением, но интересы общества ему чужды, его интересует только свой внутренний мир. «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце» – основной мотив его лирики. Герой хочет быть «дерзким», «смелым», «хочу одежды с тебя сорвать», он описывает капризы своего настроения. В его стихах часто отсутствуют логические связи, он первым стал использовать ассоциативность без внутренней логической связи, нередко ощущается преобладание музыкального начала над смысловым. Лучшие его сборники созданы в самом начале XX века («Горящие здания», «Будем как солнце», «Только любовь»), но очень скоро он стал повторять самого себя, ведь, по словам А.Блока, поэт был занят «исключительно собой», его влекло только описание собственного «я», только «мимолетностей»:

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

У Бальмонта очень пестрая биография, он много путешествовал, в 1901 г. он был выслан из Петербурга с запрещением жить в столицах. В 1905 г. путешествовал по США и Мексике, в 1912 г. отправился в кругосветное путешествие, в 1916 г. едет в Японию, ездит по России, был в Грузии и т.д.

В 1913 г. была объявлена политическая амнистия, поэт возвратился в Москву, где его восторженно встречали.

Свержение самодержавия поэт приветствовал, а к Октябрьской революции отнесся резко негативно, ведь он был поборником абсолютной свободы и не принял диктатуры пролетариата.

В первые годы после революции он жил в Москве, сотрудничал в советских газетах и журналах, голодал как все. В эмиграции Бальмонт оказался летом 1920 года, уехав в командировку, но больше не вернулся, остался жить в Париже. Эмиграция отнеслась к нему холодно, он никогда не был в центре литературных споров, хотя и в эмиграции он очень много писал, но страдал от одиночества, о чем свидетельствуют его письма и дневники.

Его литературная деятельность в 20-30 годы была очень интенсивной, сотрудничал в парижских газетах и журналах («Последние новости», «Современные записки» и др.), издал 22 поэтических сборника, читал лекции в Сорбонне, занимался переводами, особенно много переводил славянских поэтов. Бальмонт очень болезненно переживал разрыв с Родиной, о чем пишет в письмах к друзьям: «утрата корней... нет часа, чтобы я не хотел вернуться... Мое сердце в России, а я здесь. Бытие полное» (Письма к А.Седых).

Первым эмигрантским сборником принято считать «Марево». Эта книга вся о России, он пишет о родине «через мглу разлук», пишет проше, в ней меньше декоративности, присутствует ясность мысли, воспоминания о детстве, о юности, о жизни в прежней России:

Золотая, разливная, спелая рожь.
Переключки зарниц в захмелевшем июле,
Пересветы серпов – это правда, не ложь,
Эта правда жива и в безумном разгуле.

И в других сборниках Бальмонта – «Дар земли», «Сонеты солнца, меда и луны», «Мое - Ей», «В раздвинутой дали», «Северное сияние» - главная тема – воспевание России, воспоминания о годах детства; при этом творческий стиль его стал четче, суше, краски прозрачнее, музыка стиха грустнее и тише...:

И птица-флейта мне напела в сердце ласку.
Я видел много стран. Я знаю много мест.
Но пусть пленителен богатый мир окрепнет
Люблю я звездную России снежной сказку
И лес, где лик берез – венчальный лик невест.

В своих стихах Бальмонт пишет о природе России, ее литературе, культуре, создает гимн русскому языку, проклинает судьбу человека, навек потерявшего Родину. О своей тоске по Родине, о своем желании вернуться Бальмонт пишет постоянно – в стихах, в прозе, в письмах к друзьям.

В стихотворении «Узник» он сравнивает себя с попугаем, сидящим в клетке, который, как и автор, потерял родимый край. За решение Бальмонта покинуть отчизну его осуждает даже попугай:

Но только резко
От дома к дому
Доходит возглас
«Дурак! Дурак».

Поэт очень часто использует в своих стихах слово «Россия» – это для него олицетворение счастья, а следующее двустишие стало лейтмотивом его поэзии:

Есть слово – и оно едино,
Россия. Этот звук – свирель.

Он пишет о России не только в стихах, но и в поэмах. Одна из них – «В раздвинутой дали» – плач по России и желание вернуться в родной дом:

Уйти, уйти, уйти в забвенье.
В тот край святой,
Уйти туда – хоть на мгновенье,
Хотя мечтой.

Россия для него «земля, ни с чем не сходная», он мечтает хоть мельком взглянуть на родные луга, услышать пение русских птиц:

Хочу моей долины
И волей сердца знаю,
Что путь мой соколиный –
К Единственному краю.

Поэт особо гордится, что он русский, не похожий на жителей Европы:
Я русский, я русый, я рыжий.
Под солнцем рожден я и вырос.
Не ночью. Не веришь? Гляди же
В волну золотистых волос.

Россия для него – это не только сельская Русь, ее пейзажи, но это и Москва, столица, для создания ее образа он использует цитату из стихотворения А.С. Пушкина.

«Москва! Так много в этом звуке!»
Я ею жил. Я ей живу.
Люблю, как лучший звук, Москву!

Последний сборник «Светослужение» (1937 г.) – книга-эпилог, сам Бальмонт смотрел на нее как на единое целое, как на поэму, в ней тоже ощущаются мотивы примирения с жизнью, подведения итогов.

Когда ушел за горы вечер знойный,
И очертанья скал так хороши,
Я чувствую душой своей спокойной,
Как хорошо безветрие души.

Тоска по родине обострила у Бальмонта интерес ко всему славянскому. В начале 30-х годов он побывал в Польше, Чехии, Сербии, впечатления от пребывания в этих странах нашли отражение и в его поэтических сборниках, и в переводах со славянских языков.

Бальмонт переводил очень много, не менее чем с тридцати языков. Он считается непревзойденным переводчиком английской поэзии: Шелли, Байрона, Уитмена и др. Он переводил из французской, испанской, скандинавской поэзии, монгольские и литовские песни. Особняком стоит его перевод «Носящий барсову шкуру» Шота Руставели, который высоко оценивается и сегодня. Нельзя не отметить его переводы с армянского: первые из них относятся к 1891 г., позже он участвовал в сборниках «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» (1898), «Современные армянские поэты» (1903), «Армянская муза» (1907), «Поэзия Армении» (1916). Бальмонт перевел произведения Ов.Туманяна, П.Дуряна, И.Иоаннисяна, А.Цатуряна, В.Терьяна, Ав.Исаакяна, Сипил. Переводы Бальмонта традиционно считаются вольными, но на сегодняшний день нет адекватной оценки его переводов с армянского.

Под впечатлением своей поездки на Кавказ в 1916 г. Бальмонт написал стихотворение «Клич зурны», которое сохраняет актуальность и сегодня.

Армения и Грузия – вы гроздья
Одной красивой ветви на земле.
Для вас одни горят на небе звезды...

В Тбилиси Бальмонт выступал с Темой №1 об армянской поэзии, его связывала личная дружба с Ов.Туманяном, которому он посвятил трогательное стихотворение, а в 1923 году в Париже принял участие в траурном вечере, посвященном Ов.Туманяну, на котором выступил с воспоминаниями.

Как видим, деятельность Бальмонта была весьма разносторонней, он сыграл большую роль в русской поэзии начала XX века; внес в русскую поэзию тематическую новизну, новую интенсивность восприятия, некоторые его стихи напоминают импрессионистские зарисовки, в них ощущаются отдельные мазки, которые создают целостное произведение. Поэт ввел новые ритмы, новую фактуру стиха, присущее ему обилие аллитераций стало характерной особенностью русской поэзии. Сейчас, когда происходит переосмысление репутаций многих русских писателей и поэтов, хотелось бы, чтобы и имя Бальмонта получило новые перспективы изучения.

Задание на дом
конспектирование текста учебника
Литература

1. Ронен Омри. Серебряный век как умысел и вымысел // Материалы и исследования о истории русской культуры. М., 2000. Вып. 4.
2. Багдасарьян Н.Г. авторский коллектив Культурология, 2002.
3. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. - 8-е изд.- М.: Академический проект; Трикста, 2008.
4. Неклюдинова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX начала XX века. М., 1991.

Раздел VI. Литература первой половины XXв.

ТЕМА № 19

Поэтика поэмы А. Блока «Двенадцать»

Цель: выявить особенности подхода поэта к теме революции в произведении;

Задачи

разъяснить отношение Блока к Октябрьской революции
отметить значение символов в поэме «Двенадцать».

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути А. Блока,
- художественные особенности лирических произведений А. Блока,
- содержание рекомендованных стихотворений,
- своеобразие поэмы «Двенадцать»;

уметь:

- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке изученного художественного произведения,
- анализировать стихотворения А. Блока с точки зрения содержания, структуры, стилевых особенностей и использования изобразительно-выразительных средств языка,
- проводить литературоведческий анализ лирических произведений,
- уместно использовать цитирование.

Содержание темы (лекционный материал)

Александр Александрович Блок (1880-1921)

А.А.Блок – поэт, драматург, критик, родился в дворянской семье в Петербурге, закончил историко-филологический факультет Петербургского университета. Первая книга стихов «Стихи о Прекрасной Даме» (1904) – яркое отражение поэзии младосимволистов. Появление «Стихов о Прекрасной Даме» было связано с двумя важными событиями в жизни поэта. Первое из них – глубокое чувство к Любови Дмитриевне Менделеевой, будущей жене. Второе – увлечение лирикой и идеями философа Владимира Соловьева. Наиболее близкой молодому поэту была идея философа о существовании Божественной Софии – Души Мира и Вечной Женственности, которая может примирить землю с небом и спасти человека и весь мир через его духовное обновление. Живой отклик у Блока получила мысль Соловьева о том, что в индивидуальной любви проявляется любовь мировая и сама любовь к миру открыта через любовь к женщине. Стихи о Даме и стали художественной реализацией этого глубоко прочувствованного тезиса. Соловьевская идея «двоемирия», противопоставления материального и духовного воплотилась в цикле через многообразную систему символов. Облик героини многоплановый. С одной стороны, это некая, вполне реальная женщина. Она «стройна и высока, всегда надменная и сурова». Герой видит ее каждый день издали, она скрывается в «темные ворота», с другой же стороны перед нами мистический, небесный образ, имеющий соответствующие возвышенные имена – Дева, Заря, Святая, Непостижимая, Величавая Вечная Жена и т.д. История земной, вполне реальной любви трансформируется в книге в романтический мистико-философский мир. Основной сюжет – противопоставление «земного» (это лирический герой) небесному – Прекрасной Даме, в то же время стремление к их встрече, в результате чего и должно наступить преображение мира, полная гармония. Постепенно происходит смена настроения героя, радужные надежды и сомнения, оправдание любви и боязнь ее крушения, вера в неизменность божественного облика Девы. Любовь к Ней близка *служению духовно высшему существу*.

Я – тварь дрожащая. Лучами

Озарены, коснеют сны.

Перед Твоими глубинами

Мои ничтожны глубины...

В тебе таится в ожидании

Великий свет и злая тьма

Ты – это Ангел во плоти.

В Стихах о Прекрасной Даме Блок создал уникальный поэтический мир, воплотил все чаяния, надежды символистов. Его лирический герой пребывает не в бытовой российской реальности, а в условном мире, находится в постоянном молитвенном ожидании:

Вхожу я в темные храмы,

Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцании красных лампад.

После выхода в свет первого сборника Блок сблизился с петербургскими и московскими символистами – Мережковским, Белым, Бальмонтом, Брюсовым. Но очень быстро в позиции Блока намечаются существенные изменения, они связаны с рядом причин и с той общественной атмосферой, которая возникла в России накануне и в годы первой русской революции. Именно в это время поэт спускается с небес на землю и начинает обращать внимание на повседневность, на мир людей, униженных бедностью и бесправием. Следующие его сборники – «Нечаянная радость», «Снежная мавска» (1907), «Земля в снегу» (1908) – существенно отличаются от первого. В этих сборниках отразилось его видение противоречий реальной жизни. Революцию он воспринимал, подобно другим символистам, как народную разрушительную стихию, как борьбу людей новой формации с царством бесправия и пошлости. Лирический герой сочувствует страданиям людей, он хочет быть с ними, но не считает себя достойным оказаться в их рядах –

Вот они далеко / Весело плывут.
Только нас с тобою / Верно не возмут.
(«Барка жизни стала»)

В этих сборниках полностью изменились женские образы. «Вечно женственное» предстает здесь не в возвышенно-романтической, небесной трактовке, а в его «земном» воплощении. Особое место среди этих стихов занимает знаменитая «Незнакомка» (1906). В ней совмещены две точки зрения на действительность: первая часть – торжество пошлости, во второй – возможность появления подлинного идеала, высокой красоты. Автор допускает мысль, что перед ним пьяное видение, он спрашивает себя: «Иль это только снится мне?». Проявляется горькая самоирония – «Ты, право, пьяное чудовище, / Я знаю: истина в вине».

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Незнакомка обрисована в романтическом ключе, читатель вместе с автором видит ее благородную и таинственную красоту, «берег очарованный и очарованную даль», начинает верить в возможность красоты в этом мире.

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?)
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.
И медленно пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

Кто такая Незнакомка – сквозь земные черты (упругие шелка, траурные перья, вуаль, в кольцах узкая рука, она полна тайн – древние поверья, тайны – это новый вариант мифа о Вечной Женственности, мы увидим Незнакомку, несколько трансформированную в других героинях этого времени – в цыганке, Фаине, Кармен...

В книге «Снежная Маска» центральная тема – природная стихия, современный город, даже стихия язычества, это хаотический изменчивый мир, погружение героя в мир «метельной страсти», осмысливается как второе крещение. «Открыли дверь мою метели, / Застыла горница моя, / И в новой снеговой купели / Крещен вторым крещеньем я».

В этих циклах – высокое напряжение страсти – пожар, снежный костер, полет кометы – огонь зимы – они имеют общее происхождение (он влюблен в актрису Волохову). Героиня лишена конкретных черт, это романтическая героиня, ее голос «слышен сквозь метели», у нее «снежная кровь». В цикле образ героини – Фаины – меняется, теперь это воплощение народной жизни.

Метель взвилась / Звезда сорвалась / За ней другая.

Уже в этом цикле миф о Мировой Душе трансформировался у Блока в миф о приобщении к народной душе, вот почему образы жены, невесты, возлюбленной превалируют в стихах о России, написанных в 1906-1909 годах. Блок неоднократно обращался к образу Куликовской битвы, по убеждению поэта это было «символическое событие русской истории», особенно важен его цикл «На поле Куликовом». До наших дней продолжают разные толкования этого цикла, самые сложные вопросы – это проблема соотношения «вечного», «исторического» и современного планов, проблема переключки личного и национального. Знаменитая строка – «О, Русь моя! Жена моя» – предмет бесконечных споров и недоумений – почему герой отождествляет свое отношение к родине и свое отношение к жене? У Блока ряд понятий: Русь – мать – жена – Богоматерь, именно образ Богоматери делает возможным отождествление матери и жены, невозможное в других контекстах (Богоматерь в православных молитвах называется Мать и Пречистая Жена, Дева и т.д.). Цикл состоит из пяти стихотворений, в первых двух Русь и родина равновелики, сравниваются с образом жены. Второе стихотворение заканчивается обобщением:

Я – не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена!

то есть поэт говорит о неразделимости собственного пути и русской истории, поэт самоотождествляет себя и русского воина.

Для раскрытия пути России поэт синтезирует, объединяет различные уровни бытия: конкретно-исторический, символический и метафизический – «Какому хочешь чародею / Отдай разбойную красу» – образы «разбойной красы» и «острожной тоски» слились у поэта с чувством ужаса и любви.

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые
Как слезы первые любви.
Поэт хочет до конца пройти путь вместе с родиной.
Русь моя, вместе ль нам маяться
Царь, да Сибирь, да тюрьма!
Эх, не пора ль разлучиться, раскаяться.
Вольному сердцу на что твоя тьма?

Современникам была близка поэзия Блока и особенно его основной лейтмотив – Родина и Прекрасная Дама, в ее многочисленных ликах. Поэт угадал что-то особенное, глубинное, скрытое в русской душе – ее антиномичность – свободу, переходящую в мятеж и грабеж, и возвышенную любовь, заканчивающуюся кощунством. Сам Блок в конце жизни сказал о России трагические слова:

Россия – Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит в тебя
И с ненавистью, и с любовью.

Блок глубже всех символистов вскрыл противоречия символистского метода и способа мышления – противоборство в душе художника двух начал – божественного и демонического. Все эти противоречия в видении поэтом современной действительности отразились в цикле «Страшный мир». Тема «страшного мира» – сквозная блоковская тема, характерная в той или иной мере и для других писателей серебряного века. Было бы примитивно трактовать ее лишь как тему обличения буржуазной действительности, где «богатый зол и рад», а страдающий бедняк обречен на гибель. Это только внешняя, легко видимая сторона «страшного мира», главное, что человек, живущий в страшном мире, испытывает на себе его воздействие. при этом в первую очередь страдают нравственные ценности, губительные страсти овладевают людьми. Лирический герой Блока переживает состояние собственной греховности, безверия, смертельной усталости. Законы «страшного мира» проиобретают космический размах:

Миры летят. Года летят. Пустая
Вселенная глядит на нас мраком глаз.
А ты, душа, усталая, глухая,
О счастья твердишь, – который раз?

Мысль о роковом круговороте жизни, о его безысходности выражена в широко известном 8-стишье:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века –
Все будет так. Исхода нет.
Умрешью начнешь опять сначала
И повторится все, как встарь;
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Этому способствует его кольцевая композиция, гипербола: умрешь – начнешь опять сначала, необычные эпитеты.

Влияние страшного мира ощущается и в известном стихотворении «На железной дороге». В нем тоже немало бытовых деталей, что дало повод считать его реалистическим. Важен образ героини – кто она? Она раздавлена – «любовью, грязью или колесами», – все больно – «красивая, молодая», в цветном платке – узорный плат был и у женщины в образе России.

Важное значение в творчестве Блока играет поэма «Возмездие», начатая в 1910 году, она не завершена, в центре ее история жизни предков Блока (действие начинается в 70-е годы 19 века), изображение многих исторических событий, поэма доведена до смерти в Варшаве отца поэта. Слово «возмездие» у поэта – не наказание за преступление, это нравственная категория, осуждение человеком самого себя, суд собственной совести. Герой не находит места в жизни, его преследует душевная опустошенность, усталость от жизни, покорное ожидание смерти. Используя автобиографический материал, поэт хотел показать жизнь четырех поколений одного рода, в ней выразил свое творческое кредо и цель творчества:

Жизнь без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай,
Пред нами – сумрак неминуемый,
Иль ясность божьего лица.
Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы.

Твой взгляд – да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты –
И ты увидишь: мир прекрасен.

В 1914 году началась первая мировая война, в 1916 Блок был призван в армию, он служил в Белоруссии. Н.Гумилев сказал об этом – «это то же самое, что есть жареные язычки соловьев». После февральской революции 1917 года поэт в качестве редактора входил в Комиссию по проверке политических преступлений царского правительства. Октябрьские события воспринял как необходимую очищающую грозу. Драматизм и неоднозначность его восприятия революции отражены в поэме «Двенадцать». Действие в поэме разворачивается на фоне разгулявшихся природных стихий – Ветер, ветер - / На всем Божьем свете... Гуляет ветер, свищет ветер, вьюга, пурга. Вся поэма построена на антитезе, на контрасте, резко противопоставлены два мира – черный и белый, старый и новый, даны сатирические зарисовки обломка старого мира – буржуй, товарищ – поп, барыня в каракуле и т.д. – символический образ «паршивого пса». С другой стороны – коллективный образ 12 красноармейцев, которых Блок не идеализирует, он считает их выразителем народной стихии, они несут все крайности народовластия. Это люди, готовые исполнить свой революционный долг – «Революционный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» – но в их психологии выражены и настроения анархической вольницы –

Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!
Отмыкайте погреба –
Гуляет нынче голытьба!

События поэмы тоже отражают неуправляемость революционных событий – один из красноармейцев («Петруха») убивает свою любовницу Катьку, это не гимн революции, а отражение ее гримас. Величие и красоту революции, несущей возмездие старому миру, Блок утверждает в финальной главе поэмы, где впереди 12 красноармейцев, 12 апостолов новой жизни, возникает образ Иисуса Христа. Существует множество трактовок образа Христа в поэме... В основном критики считают, что образ Христа позволяет поэту создать нравственное оправдание революции. Поэма очень своеобразна – в ней слышен голос улицы, разговорные интонации. Лексика литературная, политическая – и лозунговая, лирическая, частушки с маршем, городской романс. 29 января 1918 года Блок написал в записной книжке: «Сегодня я – гений».

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем.
Так идут державным шагом,
Позади – голодный пес,
Впереди с кровавым флагом,
А за выюгой невидим,
И от пули неведим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Иисус Христос.

Вслед за поэмой «Двенадцать» Блок пишет стихотворение «Скифы», в котором противопоставляет цивилизованный Запад и революционную Русь. Поэт от лица революционной «скифской» России призывает народы Европы поставить предел «ужасам войны» и вложить «старый меч в ножны». Поэт напоминает о том, что в свое время Россия спасла европейские народы от нашествия монголов. Но если Запад не пойдет навстречу России, то она может обернуться к нему своим азиатским обликом –

В последний раз – опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

В тяжелые послереволюционные годы Блок тяжело болел, ему было отказано в разрешении выехать на лечение за границу, он скончался в Петрограде летом 1921 года.

Задание на дом

работа с конспектом лекции;
- обработка текста, повторная работа над учебным материалом учебника,
первоисточника, дополнительной литературы

Литература

1. Блок А.А. Б70 И невозможное возможно...: Стихотворения, поэмы, театр, проза (Сост. В. Енишерлов. – М.: Мол. гвардия, 1980. – 430 с., ил. – (Б-ка юношества).
2. Л64 Литература: Справ. шк./Научн. разработка и сост. Н.Г.Быковой; Научн. ред. В.Я.Линков. – М.: Филолог. об-во «Слово», Компания «Ключ – С», ТКО «АСТ», Центр гуманитр. наук при ф-те журналистики МГУ им. М.В.Ломоносова, 1995. – 576 с.
3. Л64 Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч.1 / [Л.А.Смирнова, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 13-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 399 с. : ил.

4. Сенина Н.А. С31 Русский язык. Подготовка к ЕГЭ – 2009. Вступительные испытания: Учебно-методическое пособие. – Ростов н/Д : Легион, 2008. – 489 с. – (Готовимся к ЕГЭ).

5. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Т41 Краткий словарь литературоведческих терминов: Кн. для учащихся / Ред. – сост. Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1985. – 208 с., ил.

6. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия, 2007 г. - электронное энциклопедическое издание.

ТЕМА № 20

А. А. Ахматова. Своеобразие лирики. Поэма «Реквием».

Цель: познакомить с основными этапами жизни и творчества Ахматовой;

Задачи

научить определять особенности поэтического мастерства Ахматовой: искренность интонаций, музыкальность стиха, глубокий психологизм лирики,

научить посредством анализа стихов определять их тематику и проблематику.

познакомить с особенностями жанра и композиции поэмы «Реквием»;

расширить представление о поэме как жанре литературы;

определить роль художественных средств в поэме;

развивать навыки анализа поэтического текста.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути А. А. Ахматовой,
- основные мотивы и темы лирики А. А. Ахматовой,
- художественные особенности лирических произведений А. А. Ахматовой,
- жанровое, стилистическое, языковое своеобразие поэмы А. А. Ахматовой

«Реквием»;

уметь:

- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке изученных художественных лирических произведений,
- анализировать стихотворения А. А. Ахматовой с точки зрения содержания, структуры, стилевых особенностей и использования изобразительно-выразительных средств языка,
- уместно использовать цитирование.

Содержание темы (лекционный материал)

Анна Андреевна Ахматова (1889-1966)

Анна Андреевна Горенко (Ахматова – псевдоним) родилась под Одессой, в семье офицера, родители разошлись, жила с матерью, в Царском Селе, под Петербургом, потом в Киеве, училась на Высших женских курсах, вышла замуж за Гумилева в 1910 году, уже в 1913 разошлись. Развод оформили в 1918. Жила преимущественно в Ленинграде, умерла в Москве. Главный принцип акмеизма – быть высшей степенью чего-либо – нашел воплощение в ее творчестве, оно продолжалось полвека и стало мерилом поэтического мастерства. Ахматова – крупный поэт XX века, к ней не примеримо слово «поэтесса». Личные переживания, судьба страны и народа нашли отражения в ее поэзии.

Первые ее книги – «Вечер» (1912), «Четки» (1914) – начальный период творчества (1907-1914). Первыми же книгами она показала, что любовная лирика может быть «женской», не уступая своим совершенством и трагичностью «мужской» лирике, но даже в первых книгах тематика ее

стихов многолика – это и стихи о любимом городе («Стихи о Петербурге»), это тема о роли и назначении поэта, особенностях поэтического дара. Лирика Ахматовой исповедальна и часто носит автобиографический характер, но героиня в стихах имеет разный облик, разные обличья – наивная девушка, искушенная красавица, брошенная любовница, старуха, простая русская баба. С самого же начала критики отмечали такую особенность ее поэзии как «новеллистичность», психологическая проза. Ее стихи называли маленькими повестями, новеллами, но это не надо понимать буквально, в большинстве стихов не изложение событий, а «наложение» одного восприятия на другое, это рассказы о «миге», но обычно в них два аспекта, они присутствуют одновременно:

Сжала руки под темной вуалью...

«Отчего ты сегодня бледна?»

– Оттого, что я терпкой печалью

Напоила его допьяна –

Первая же фраза драматически-многозначительна, но информация ясна, читатель сразу же понимает, что произошла драма – не важно, кто задает вопрос, дальше автором вводится уже оставшийся в прошлом кульминационный эпизод.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,

Искривился мучительно рот...

Я сбежала, перил не касаясь,

Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка

Все, что было. Уйдешь, я умру».

Улыбнулся спокойно и жутко

И сказал мне: «Не стой на ветру».

Этот ответ еще более впечатляющ, чем руки, сжатые под вуалью. Трагизм ситуаций присутствует во многих стихах Ахматовой, но в них часто есть и светлые ноты. Внутренний мир героев Ахматовой передается через описание внешнего облика героев, их портретных черт («твой профиль тонок и жесток»), прически («И в косах спутанных таится / Чуть слышный запах табака»), фигуры («Я надела узкую юбку, Чтоб казаться еще стройней»), через отражение в зеркале или в восприятии чужих людей («И осуждающие взоры / Спокойных загорелых баб»). Внешний облик героев меняется очень быстро: *мимика* («Плотно сомкнуты губы сухие»), *жесты* («Взлетевших рук излом больной»), *взгляд* («Как я знаю эти упорные / Несытые взгляды твои»), *походка* («Он вышел, шатаясь»), *характер* самой речи, часто прерываемый («Это все... Ах, нет, я забыла / Я люблю вас»).

Для передачи внутреннего состояния своих героев Ахматова использует «вещные» образы («На столе забыты / Хлыстик и перчатка»), детали интерьера («Протертый коврик под иконой»), особенности одежды («В сером будничном платье, / На стоптанных каблуках»), украшения («Как красиво гладкое кольцо») и т.д. Ахматова активно пользуется цветовой символикой, символикой цветов («Я несу букет левкоев белых», «И только красный тюльпан, Тюльпан у тебя в петлице»), деревьев, птиц (аист, павлин), минералов («Там ликует алмаз и мечтает опал»).

Психологически окрашены в лирике Ахматовой и время суток, время года, даже погода – этот прием восходит к традициям фольклора, к психологическому параллелизму («Сероглазый король», где вечер, осень, закат предсказывают угасание, близость смерти, когда героиня узнала о смерти своего бывшего возлюбленного). Одно из самых известных ранних стихотворений – «Песня последней встречи» – передает физические ощущения: походку, поступок («на правую руку одела перчатку с левой руки»), субъективные ощущения. Героиня обернулась и увидела, что она покинула *темный* дом, равнодушный желтый огонь свечи.

Второй период (1915-1923) совпал, по мнению Ахматовой, с тем, что пришел настоящий XX век, она вела его отсчет с 1914 года. В эти годы вышли книги: «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921), Anno Domini (1922, «В лето Господне» – лат.). расширяется тематический круг ее поэзии; любовная тема не отступает на второй план, но меняется сама героиня. Если в ранней лирике преобладали ситуации торжества мужчины над героиней, то теперь женщина чаще всего сильна, она не только молит, но и требует, сопротивляется чужой воле, она способна ответить мужчине: «Тебе покорной? Ты сошел с ума / Покорна я одной Господней воле».

В поэзии Ахматовой появляется тема, которая станет со временем основной в ее творчестве – она осознает, что может быть голосом народа. Ахматова и в ранней лирике часто употребляла местоимение «мы», но это означало объединение со своим возлюбленным («Мы хотели муки жалящей / Вместо счастья безмятежного»), то теперь это «мы» чаще означает единение с народом («Думали, нищие мы...»)

Вообще тема изгнания и эмиграции – одна из самых болезненных в этот период для поэта. Она имела для Ахматовой и личное значение, поскольку ее друг Борис Анреп решил покинуть страну и звал Анну с собой (он жил в Англии, мозаичист, они увиделись в старости, для нее имело большое символическое значение черное кольцо, которое она подарила перед расставанием, а мужчина об этом не помнил). Решение остаться на родине и разделить со своим народом его участь – принципиально для Ахматовой, это нравственный выбор. Анализ стихотворения «Когда в тоске самоубийства» может служить примером «политического» подхода к художественному творчеству: в эмиграции не печатали последние четыре строчки, получалось, что ангел призывает поэтессу покинуть Родину. В советских изданиях не печатались первые восемь строк, и получалось, что это дьявол-искуситель призывает бросить Родину. Смысл и соль этого стихотворения как раз в соседстве начальных и финальных строк. «Приневская столица» поругана, но миссия лирической героини в том, чтобы попытаться спасти этот город.

Спустя несколько лет Ахматова пишет не менее известное стихотворение, в котором вновь говорит миру жестокую правду о тех испытаниях, которые выпали на долю оставшихся в России, но оно и о вере в то новое, непонятное, что народилось в русской жизни.

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же ним стало светло?

Она здраво приняла решение остаться на родине, считала, что в будущем трудно будет эмигрантам, которые потеряли родину. Она верит, что: «в оценке поздней / Оправдан будет каждый час».

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам,
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.
Но вечно жалок мне изгнанник.
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

В поэзии Ахматовой очень много размышлений о творчестве, о «святом ремесле», как она его называла – это отдельные стихотворения и целые циклы. Свою Музу она возводит на высокий пьедестал, не стесняется соотнести свою музу с той, которая служила самому Данте.

И вот вошла. Отклунив покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Она считает себя наследницей великих мастеров, у нее очень часты царскосельские мотивы, например, стихи из цикла «В Царском селе» (1911).

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетия мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

Конечно, Ахматова могла высказаться о поэтическом творчестве и прямо, без всевозможных высокопарных намеков, аллюзий на классика предыдущих веков;

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда.
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Со второй половины 20-х годов исследователи ведут отсчет третьего периода творчества Ахматовой (1924-1966). Но надо сказать, что в 20-30 годы ее практически не печатали, по сравнению с предыдущими годами она писала мало, часто «в стол». В эти годы Ахматова изучает творчество Пушкина, ее пушкинские штудии могут составить отдельный том. У Ахматовой и Гумлева был один сын, знаменитый ученый-историк евразийства Лев Гумилев. За этот период сына арестовывают трижды в 1935, 1938 и 1949 годах. Страшный личный опыт многомесячного стояния в тюремных очередях стал одной из причин, побудивших Ахматову к написанию поэмы «Реквием» (1935-1940), лейтмотив поэмы – «Я была тогда с моим народом / Там, где мой народ, к несчастью, был...». Материнское горе позволило ей не только ощутить свою причастность к трагедии народа, но и стать его голосом:

Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе, шла,
В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки.
Смертный пот на челе не забыть.
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

Личная трагедия и трагедия народа осмысливается через евангельские параллели и образ Богородицы, стоящей у распятия Сына-Спасителя.

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
Но туда, где молча мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Отдельные части «Реквиема» создавались в разное время, но поэма обладает единством, единством проблематики, структуры, лирического сюжета (Арест – Ожидание – Приговор к смерти – Распятие), есть посвящение, вступление и эпилог. Многие отрывки близки народному плачу, похоронным причитаниям: «Муж в могиле, сын в тюрьме / Помолитесь обо мне». Ею создан и образ человека, уходящего из жизни: «И синий блеск возлюбленных очей / последний ужас застилает». Скорбящая героиня в поэме становится выразительницей общенародной скорби: и как «вопленица» выражает всю боль женского страдания, и как поэт – высоким штилем говорит о том, что ее «измученным ртом» кричит «стомильонный народ». Образ памятника в конце поэмы подсказывает еще один сквозной мотив – мотив окаменения от горя: «И упало каменное слово / На мою еще живую грудь», «Надо, чтоб душа окаменела», «Сына страшные глаза – окаменелое страданье». Поэма обладает несколькими уровнями обобщения – судьба автора, судьба советского народа в 30-ые годы XX века, судьба русского народа в разные периоды трагической российской истории (Стрелецкий бунт в конце 17 века, судьба донских казаков в советское время и др.), и, наконец, судьба человечества в Священной истории («Распятие»), причем основная мысль автора – в утверждении равновеликости судеб отдельных людей и народа в целом.

В годы Великой Отечественной войны Ахматова становится народным, национальным поэтом, ее лирика приобретает гражданский пафос: «Ленинград в марте 1941 года», «А вы, мои друзья последнего призыва!» В стихотворении «Мужество» (1942) звучит мысль о важности сохранения русского языка, без которого нет русской нации и русской истории:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,

И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова –
Но мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

Ее сосед по коммунальной квартире, мальчик Валя Смирнов погиб под бомбежкой, его образ приобретает символическое обобщенное значение, это эпитафия всем погибшим детям:

Постучись кулачком – я открою.
Я тебе открывала всегда.
Я теперь за высокой горою,
За пустыней, за ветром, за зноем,
Но тебя не предам никогда.

Свое итоговое произведение «Поэму без героя» Ахматова пишет долго, с 1940 по 1962 годы. Это произведение отразило эпоху Серебряного века, революцию, даже порыв к свободе во время ВОВ. В основу сюжета легла давняя история – самоубийство молодого юноши, поэта Всеволода Князева в 1913 году, он был безответно влюблен в красавицу Ольгу Глебову-Судейкину, подругу Ахматовой. На этом фоне воссоздана атмосфера жизни и быта довоенного Петербурга, это молодость поэтессы и ее окружения, а так же драматические события последующих лет, когда наступил «не календарный – настоящий двадцатый век». В изображаемом калейдоскопе лиц мелькают многочисленные образы и мотивы – Фауст, Дон Жуан, Саломея. В этой взвинченной атмосфере всеобщего распада звучат и мистические мотивы – например, появляется фигура Мефистофеля, владыки мрака. Один из центральных образов – Петербург, который поэтесса воспринимала как свой родной город, над которым тяготеет проклятье. Среди узнаваемых «героев» поэмы – Блок (Демон), Маяковский (Верстовой столб), Исайя Берлин (Гость из будущего), О.Мандельштам, О.Глебова-Судейкина. М.Кузмин и др. Автор не упоминает имя Гумилева, хотя она указывает, что его напрасно искала цензура, но многое в поэме основано на его отсутствии. Из-за насыщенности поэмы личными воспоминаниями и переживаниями в ней особая тайнопись, из-за чего поэма многим кажется малопонятной: «У шкатулки ж – тройное дно / Но сознаюсь, что применила / Симпатические чернила». Все время появляется образ зеркала, он становится сквозным лейтмотивом: «Я зеркальным письмом пишу». В поэме много реминисценций, аллюзий, причем они отсылают не к конкретным текстам, а к различным произведениям авторов Серебряного века и их предшественников. Точная фиксация атмосферы Серебряного века с его творческим и анархическим духом проецируется на дальнейшую судьбу России, ее мученичества и героизма в годы ВОВ. Заканчивается поэма образом расколотой родины, распавшейся надвое России. За переплетением авторских ассоциаций и намеков встает ясная мысль: отказавшись от трагической или героической позы, автор берет на себя грехи и заблуждения целого поколения, разделяя с ним ответственность за судьбу своего народа.

В 1946 году Ахматова вместе с М.Зощенко стала предметом резкой критики, в духе партийной кампании по ужесточению политики в области культуры. Ее вновь перестали печатать – до 1950 года. Ахматова в эти годы занималась художественным переводом, писала литературоведческие статьи. Последний прижизненный сборник стихов – «Бег времени» (1965). В последние годы своей жизни она была в почете, выезжала за границу – во Францию, в Италию, где получила литературную премию, в Англию, где ей было присвоено звание почетного доктора Оксфордского университета.

Поэма "Реквием"

Над лирическим циклом "Реквием", впоследствии названным автором "поэмой", Ахматова работала с 1934 по конец 1940-х гг., вновь вернулась к нему в 1957-1961 гг. В 1962 г. текст поэмы был передан в редакцию "Нового мира", однако опубликован не был, начал распространяться в списках. Через год без ведома автора книга вышла за границей, в Мюнхене. Биографическую основу поэмы составляет история арестов сына Ахматовой Л. Н. Гумилева и ее третьего мужа, профессора Всероссийской академии художеств Н. Н. Лунина, однако содержание "Реквиема" выходит далеко за автобиографические рамки.

В своем дневнике Ахматова записала: " декабря 1962. (Ордынка). Давала читать Клецшета Реакция почти у всех одна и та же. Я таких слов о своих стихах никогда не слыхала. ("*Народные*"). И говорят самые разные люди".

Сам жанр поэмы обладает гораздо большей спаянностью частей, нежели обычный стихотворный цикл. Как правило, в цикл объединяется ряд стихов с общей темой, мотивом, даже жанровой спецификой (цикл сонетов). "Реквием" - при том, что отдельные его части создавались в разное время, - обладает высочайшей степенью единства. Это особого рода единство образа лирической героини, единство мотивно-образной структуры, проблематики, лирического сюжета (арест - ожидание - "Приговор" - "К смерти" - "Распятие"), обрамленного эпиграфом, прозаическим предисловием, посвящением, вступлением и эпилогом.

Образ лирической героини в поэме имеет как бы два полюса - *автобиографический*, связанный с судьбой самого поэта, и *общенародный*, общечеловеческий. Этот образ вбирает в себя разные ипостаси героини (простая баба, женщина из богемы начала века, женщина-мать, Богоматерь), которые не противоречат друг другу, но включаются в единое силовое поле образа, сопрягаются в нем. Скорбящая героиня в поэме становится выразительницей общенародной скорби - и как "вопленица", в плаче-причете выражающая всю боль женского страдания, и как поэт: поэтический дар героини позволяет ей сказать о себе, что ее "измученным ртом" "кричит стомиллионный народ". Немога как высшая степень горя преодолевается в творчестве, которое понимается как нравственный долг перед безгласным в своем горе народом. Образ немого памятника в финале связывает этот мотив с еще одним сквозным мотивом поэмы - мотивом окаменения от горя ("И упало каменное слово / На мою еще живую грудь"; "Надо, чтоб душа окаменела"; "...сына страшные глаза - / Окаменелое страданье"; "Ученик любимый каменел").

Поэтому не случайно движение в основной части поэмы от мотива одиночества ("Ото всех уже отделена"; "Эта женщина больна, / Эта женщина одна") через мотив раздвоения сознания - первый признак близящегося безумия и смерти ("Нет, это не я, это кто-то другой страдает"; "Уже безумие крылом / Души накрыло половину"; "Прислушиваясь к своему / Уже как бы чужому бреду") - к чувству собственной причастности родному народу, к "мы" ("И я молюсь не о себе одной, / А обо всех, кто там стоял со мною"; "Я вижу, я слышу, я чувствую вас").

Таким образом, поэма обладает несколькими уровнями обобщения: судьба автора; судьба советского народа в 1930-е гг. (сталинские репрессии); судьба русского народа в разные периоды трагической российской истории (кровавое подавление стрельцкого бунта в конце XVII в., судьба донских казаков в советское время и др.); наконец, судьба человечества в ее "вековом прототипе" - Священной истории ("Распятие"). Гуманистическая мысль автора поэмы заключена в утверждении равновеликости судеб отдельных людей и народа в целом.

Задание на дом

работа с конспектом лекции;
- обработка текста, повторная работа над учебным материалом учебника, первоисточника, дополнительной литературы, аудио и видеозаписей;

Литература

1. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973.
2. Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1989.
3. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. 1991.
4. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. М., 1997. Т. 1-3.

ТЕМА № 21

Поэтика романа М. Шолохова «Тихий Дон»

Цель: провести работу над отдельными эпизодами первой части романа Шолохова, раскрывающими тему семьи; выявить значение женских образов в раскрытии данной темы.

Задачи

познакомить с основными этапами жизни и творчества Шолохова;
определить место «Донских рассказов» и «Лазоревой степи» в творчестве писателя;
развить представление о традициях и новаторстве в художественном творчестве.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути М. Шолохова,
- историю создания романа М. Шолохова «Тихий Дон»,
- общую характеристику романа М. Шолохова «Тихий Дон»;

уметь:

- анализировать и оценивать изученное произведение как художественное единство,
- характеризовать следующие компоненты произведения: проблематика и идейный смысл, группировка героев относительно главного конфликта и системы образов,
- выявлять особенности композиции,
- определять взаимосвязь узловых эпизодов (сцен),
- определять род и жанр произведения,
- определять способ авторского повествования, своеобразие авторской речи, авторское отношение к изображенному.

Содержание темы (лекционный материал)

«Тихий Дон»

Роман «Тихий Дон» является не только центральным произведением творчества М. Шолохова, но и одним из самых «громких», узловых романов XX века. В центре романа — жизнь казаков в период войны и революции. Публиковался он с большими трудностями и текстовыми доработками с 1928 по 1940 год. При этом первая книга вышла в результате помощи известного и влиятельного в литературных кругах того времени писателя А.С. Серафимовича, третья — благодаря вмешательству И.В. Сталина, а выпуск четвертой, заключительной, книги был отложен из-за требования того же Сталина сделать главного героя романа Григория Мелехова красным. М.А. Шолохов же старался показать не победу красных над белыми, а трагедию братоубийственной гражданской войны как таковой, когда оказались разорванными даже родственные связи, так как одни члены семьи воевали за белых, а другие — за красных.

По количеству действующих лиц роман можно сравнить с эпосом Л.Н. Толстого «Война и мир». В центре произведения — семья Мелеховых. Их хата с краю постепенно втягивается в воронку общественных событий. Вся семья оказалась раздробленной. Пантелей Прокофьевич умер от тифа. Старуха Ильинична тоже ушла из жизни. Их старшего сына Петра убили в гражданскую войну красные. Дарья покончила с собой. Дуняша вышла замуж за убийцу брата. Остался в живых один Григорий Мелехов, который в результате лишился всего, что ему дорого. Его образ можно воспринимать как образ героя-правдоискателя на перепутьях трагической эпохи. По словам автора, Г. Мелехов был найден им в народе. Образы Григория, Петра и Дарьи Мелеховых в самом начале он писал с семьи казаков Дроздовых, у которых его родители снимали половину куреня. Для образа М.А. Шолохова кое-что позаимствовал от Алексея Дроздова, для Петра — внешний облик и его смерть — от Петра Дроздова, а для Дарьи многое позаимствовал от Марьи, жены Павла.

Примечательно, что в отличие от «Поднятой целины» в «Тихом Доне» нет ярких положительных героев-строителей «новой жизни». Сюжетная линия «Анна — Бунчук» была в процессе эволюции творческого замысла существенно ослаблена.

Образы других коммунистов (Штокмана, Мишки Кошевого, Ивана Алексеевича Котлярова) не являются главными. Описание их деятельности занимает в романе весьма скромное место. В народе новая власть воспринимается прежде всего как карающая сила. Об этом свидетельствуют даже

детали одежды (хромовые сапоги, кожаные куртки), которые в глазах народа воспринимаются как признаки привилегированной жизни («взводный в хромовых сапогах», а «Ванек в обмоточках», комиссар «весь в кожу залез»). М.А. Шолохов убедительно показывает, что для некоторых героев вхождение в новую власть — единственная возможность выбиться в люди: при прежней жили они бедно и плохо.

Описывая драматическую судьбу народа в эту кровавую эпоху, М. Шолохов умело сочетает документальную основу и художественный вымысел. Писатель родился и вырос на Дону и поэтому так глубоко понимал проблемы донского казачества. Издавна казаки жили на окраине России, охраняя ее границы от набегов кочевых племен, соблюдая свой особый, веками складывающийся уклад, сочетающий в себе жизни воина и земледельца. Свобода для казаков не пустой звук: их отличает готовность в любой момент встать на защиту родной земли.

На примере судьбы главного героя романа Григория Мелехова М.А. Шолохов показывает непрекращающуюся борьбу труженика и собственника в душе казака. Как труженик, он тянется к красным, а собственнические инстинкты заставляют его перейти на сторону белых.

Но не только в основной социально-классовый конфликт эпохи вовлекает М.А. Шолохов своего героя: на его примере он показывает основное противоречие внутри жизни казачьего стана: безудержное вольнолюбивое стремление и осознанное желание сохранить традиции, которые аккумулирует вековой уклад. Первую тенденцию выражает образ Аксиньи Астаховой, вторую — Натальи Коршуновой.

Аксинья — чрезвычайно колоритная героиня романа, некий символ красоты молодой дончанки, женщины, живущей сердцем, а не расчетом. Само звучное имя ее воплотило синь бескрайнего донского неба и аромат степных цветов. Примечательно, что в романе Аксинью часто называют Аксюткой. Аксу в переводе с тюркского означает «белая вода». Так называлась раньше река Аксай, текущая по просторам Донского края и впадающая в Дон близ Ростова-на-Дону. Таким образом, имя этой героини коренным образом связано с топонимикой родной земли.

М.А. Шолохов воссоздает образ Аксиньи при помощи ряда емких художественных деталей. Например, он пишет о том, что волосы ее пахнут дурнопыяном, травой, которая обладает наркотическим действием и входит в курительные сборы. Словно привороженный неведомой колдовской силой, хмелеет Григорий в жарких объятьях Аксиньи. Мотив рокового колдовства, наваждения в любви Аксиньи и Григория подчеркивается в эпизоде, когда Аксинья идет к бабке, чтобы та отсушила ее от Григория. Приворожив своей красотой Григория, Аксинья сама становится жертвой этой беспутной любви. Она мучается и страдает даже в большей мере, чем Григорий, переживая побои и укоры Степана, вынуждена покинуть хутор и пойти в услужение в богатый дом. С самого начала отношений с Григорием Аксинья не в силах противиться любви, хотя и понимает, что не столько радости, сколько боли принесет ей эта любовь. «Пугало ее (Аксинью) это новое, заполнявшее всю ее чувство, и в мыслях шла ощупью, осторожно, как через Дон по мартовскому ноздреватому льду», — пишет М.А. Шолохов.

Символична первая встреча Григория и Аксиньи на страницах романа. Герой видит женщину спящей вместе с мужем и чувствует, как «сохнет во рту и в чугунном звоне пухнет голова». На следующий день Григорий встречает Аксинью на берегу Дона. Он ведет поить коня, а его прекрасная соседка спускается к реке с ведрами за водой. М.А. Шолохов тонко показывает, как растет у Григория любовное чувство к героине. Символична художественная деталь эпизода: сперва Мелехов хотел у спуска придержать коня, но, увидев Аксинью, «свернул со стежки и, обгоняя взбаламученную пыль, врезался в воду». Так получилось и в жизни: вместо того, чтобы выбрать себе свободную девушку, жениться и спокойно строить семью, Григорий влюбляется в замужнюю женщину. «Чудок конем не стоптал!» — ругает его Аксинья. Григорий же немедленно

подчеркивает свой интерес, предлагая помощь по хозяйству. М.А. Шолохов дает в этой сцене развернутый портрет Аксины. При этом он как будто смотрит на нее глазами Григория: «Григорий тронул коня следом. Ветер трепал на Аксины юбку, перебирал на смуглой шее мелкие пушистые завитки. На тяжелом узле волос пламенела расшитая цветным шелком шлычка, розовая рубаха, заправленная в юбку, не морщилась, охватывала крутую спину и налитые плечи. Поднимаясь в гору, Аксины клонилась вперед, ясно вылегала под рубахой продольная ложбинка на спине. Григорий видел бурые круги слинявшей под мышками от пота рубахи. Провожал глазами каждое движение».

Заигрывая с Аксиной, Мелехов тоже не знает удержу. В ответ на слова женщины о женитьбе он сперва делает ей намеки, а потом и прямо говорит о том, что не против завязать с пей отношения, когда та проводит Степана в казачьи лагеря, загораживает ей дорогу. «Пусти, дьявол, вон люди! Увидят, что подумают?» — испуганно восклицает Аксины, понимая, что не будет ей легкого счастья от этого внезапно нахлынувшего любовного чувства.

Вскоре Григорий видит сцену прощания Аксины со Степаном и отмечает, как та «любовно и жадно, по-собачьи заглядывает ему в глаза».

В следующий раз герой видит Аксины, когда она вместе с другими бабами помогает бреднем собирать стерлядей на косе. Это опасное мероприятие (в грозу лучше к реке вообще не подходить) усиливает и без того разыгравшуюся страсть Григория. Вымокнув до нитки, Аксины, отжав юбку, лезет греться в копну сена. В это время Григорий первый раз пытается приласкать ее, «внезапно притянув ее голову к себе». Подробно рассказав историю замужества Аксины, М.А. Шолохов показывает, что к мужу у нее была «горькая бабья жалость да привычка». С ужасом осознав, что ее тянет к Григорию, она еще больше ужасается его настойчивости, но не может противиться его ласковому чувству: «Тепло и приятно ей было, когда черные Гришкины глаза ласкали ее тяжело и иступленно. На заре, просыпаясь доить коров, она улыбалась и, еще не сознавая отчего, вспоминала: «Нынче что-то есть радостное. Что же? Григорий... Гриша...»

Жизнь соседей на хуторе проходит на виду. Здесь не скроешься ни от людских глаз, ни друг от друга. Вскоре Григорий встречается Аксины на покосе. Теперь женщина уже не заигрывает с ним и не отшучивается, а жалобно просит отвязаться. В уголке ее черного глаза повисает слезинка. Григорий же неотступно следит за Аксиной. Он мысленно целует ее и говорит горячие и ласковые слова. М.А. Шолохову важно подчеркнуть, что у Мелехова рождается к Аксины глубокое чувство, которое постепенно перерастает в страсть: «От арбы оторвалась серая укутанная фигура и зигзагами медленно двинулась к Григорию. Не доходя два-три шага, остановилась. Аксины. Она. Гулко и дробно сдвоило у Григория сердце; приседая, шагнул вперед, откинув полу зипуна, прижал к себе послушную, полыхающую жаром. У нее подгибались в коленях ноги, дрожала, вся сотрясаясь, вызванивая зубами. Рывком кинул ее Григорий на руки — так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу, — путаясь в полах распахнутого зипуна, задыхаясь, пошел».

Вернувшийся из лагерей Степан, узнав об измене, стал еще сильнее избивать Аксины. Страдал от безысходности и Григорий. В какой-то момент он решил «прикончить историю» с Аксиной. Отец уговорил его жениться и посватал Наталью Коршунову, самую богатую невесту в хуторе Татарском. Шолохов намеренно подчеркивает, что у Натальи были и другие женихи, но она всем отказывала, а за Григория выйти согласилась. «Люб мне Гришка, а больше ни за кого не пойду», — заявила она матери. Предупреждал ее отец о том, что Мелехов бежит по жалмеркам, так называли замужних женщин, мужа которых служили в казачьих лагерях. Но Наталья решимость и доводы жены, нашептывающей, что семья Мелеховых работающая, при достатке, сделали свое дело.

Уже на свадьбе Григорий понимает, что Наталья никогда не заменит ему Аксины: «Григорий искоса поглядывал на Наталью. И гут в первый раз заметил, что верхняя губа у нее пухловата,

свисает над нижней козырьком. Заметил еще, что на правой щеке, пониже скулы, лепится коричневая родинка, а на родинке два золотистых волоска, и от этого почему-то стало мутно. Вспомнил Аксиньину точеную шею с курчавыми пушистыми завитками волос, и явилось такое ощущение, будто насыпали ему за ворот рубахи на потную спину колючей сенной трухи».

Свадьба рождает в душе Мелехова не надежды на счастье, а лишь досаду. В уме его звучит назойливое слово: «Отгулялся... отгулялся».

Наталья же ко двору пришлась в доме Мелеховых. Ее преданность мужу не знает границ. Образ Натальи, противопоставленный Аксинье в художественной структуре романа, не менее трагичен и ярок. Он воплощает издревле сложившийся на Дону казачий жизненный уклад. В ходе развития сюжета романа Григорий постоянно мечется между чувством и долгом: всепоглощающей страстью к Аксинье и обязательствами перед Натальей, на которой женился по воле отца и которая даже после разрыва с Григорием остается до конца дней в доме свекров и пытается жить по устоявшимся законам. Она занимается детьми, хозяйством и, что особенно трогательно, учит сына Мишутку любить и уважать отца.

Емко и лаконично воплощает в узловых сценах романа М.А. Шолохов психологическое состояние героини: «Наталья прочла и посерела. В четыре приема вошло в сердце зубчатоострое... Четыре расплывшихся слова на бумажке: «Живи одна. Мелехов Григорий». Определение «расплывшихся» в данном случае звучит двусмысленно: эти жестокие слова расплываются не только на бумаге, но и в глазах застывшей, посеревшей от горя героини, обнаруживая всю горечь, всю губительную силу вынесенного Григорием вердикта. Также метафорично звучит фраза: «В четыре приема вошло в сердце зубчато-острое». Четыре слова уподобляются в этой фразе четырем ножевым ударам в сердце.

М.А. Шолохов мастерски композиционно оформляет сцену самоубийства Натальи: сперва читатель узнает о том, что Наталья помирает, когда Митька сообщает об этом Миرونу Григорьевичу. Затем автор подробно раскрывает нам всю предысторию.

Наталья остается со своим горем один на один. Ни хозяйственные заботы, к которым старается привлечь дочку Лукинична, ни попытка отвести ее в церковь, которую пытается предпринять Мирон Григорьевич, не утешают ее. М.А. Шолохов тонко подчеркивает родительские переживания о несло-жившейся личной жизни дочери. Наталью же они только тяготят. Примечательно, что сцене самоубийства предшествует сцена в доме Пелагеи Майданниковой, куда Наталья пришла, чтобы как-то отвлечься от мрачных мыслей, и держалась слишком весело и оживленно, чем нужно, так как не хотела, чтобы бабы жалели ее. Во время соседских посиделок Фрося, одна из соседок, заставшая недавно мужа с задонской жалмер-кой, спрашивает Наталью о Григории, очевидно, чтобы обрести подругу по несчастью и посочувствовать ей. Хозяйка дома же вмешивается в разговор и вносит свое понимание ситуации: Наталья, может, и простила бы измену, да сам Мелехов «об ней не понимает». В этой фразе женщина почувствовала невольный упрек: в чем же она виновата перед Григорием? Она сделала, как ей казалось, все, чтобы он был счастлив, но не смогла уничтожить его чувство к Аксинье.

Душевное состояние героини М.А. Шолохов тонко передает через ее позу и жест: «Она склонилась над чулком голову, исподлобья взг лянула на баб и, видя, что на нее все смотрят, сознавая, что краски стыда не скрыть от них, намеренно, но неловко, так, что это заметили все, уронила с колен клубок и нагнулась, шаря пальцами по холодному полу».

В гостях у Пелагеи Наталья принимает решение выяснить дальнейшие планы Григория. Акцентируя внимание читателя на поведении Натальи в родительском доме, М.А. Шолохов показывает, что жизнь женщины после ухода мужа, потеряла смысл. Она, как все донские казачки,

любила наряжаться и хлопотать по хозяйству. Теперь же она бесцельно ходит по комнатам, ненавидящими глазами оглядывает ворох нарядов. Для понимания состояния Натальи важен ее портрет: «На висках ее, у гладко причесанных черных волос, глянцевигол пот, масляной нездоровой поволокой подернулись глаза».

Все, что нравилось ей в этой жизни, теряет смысл. Символично, что Наталья, отказывается надеть предложенную ей матерью ее любимую синюю юбку, которую часто брала у Лукиничны еще в девках по праздникам, несчастная женщина надевает зеленую юбку и вдруг понимает, что «в этой юбке была она, когда Григорий женихом приезжал ее проводить, под прохладным навесом сарая в первый раз пристыдил ее летучим поцелуем, и затряслась в приступившем рыдании, грудью навалилась на поднятую ребром крышку сундука». Однако скрытная Наталья таит глубину своего горя и отчаяния от матери и, пересиливая себя, смеется скрипучим деревянным смехом. После этого М.А. Шолохов вновь дает портрет героини, опять подчеркивая ее нездоровое состояние: «Наталья пошла в свою горницу одеваться, вскоре снова пришла на кухню уже одетая, тонкая по-девичьи, иссиня-бледная, в прозрачной синеве невеселого румянца».

И вновь М.А. Шолохов рисует в романе сцену. Подчеркивающую, что не только измена Григория, но людская жестокость довела Наталью до попытки самоубийства. Когда женщина, пересилив себя, свое безутешное горе, пытается вернуть уравновешенное состояние духа и войти в церковь. Во дворике она слышит мерзкие сплетни, которые распускают о ней парни. Всю вину за разрыв отношений с Григорием они перекладывают при этом на Наталью: «У ней, гутарют, кила. От этого ее и муж бросил», «Брешешь! Она со свекром, с Пантелеем хромым, спуталась». При этом хихикают и пускают ей вслед грязное, позорное слово. Может быть, оно и переполнило чашу терпения и страдания брошенной женщины. Таким образом, на стремление свести счеты с жизнью ее толкает прежде всего тот позор на весь хутор, который ложится на нее после измены Григория: «Наталья ощупью, без мысли, без чувства, в черной тоске, когтившей ее заполненную позором и отчаянием духну, добралась до угла. Взяла в руки держак косы, сняла с него косу (движения ее были медлительно-уверенны, точны) и, запрокинув голову, с силой и опалившей ее радостной решимостью резнула острием по горлу». «Радостная решимость», о которой пишет М.А. Шолохов, видится ей в избавлении от позора и душевной боли. Почти мистическое, трагически непоправимое звучание этой сцене придают и образ непокорного Дона («На Дону с немолчным скрежетом ходили на дыбах саженные крыги. Радостный, полноводный, освобожденный Дон нес к Азовскому морю ледяную свою неволю»), и размеренные удары церковного колокола.

И {елым рядом художественных деталей, эпитетов, сравнений М.А. Шолохов постоянно подчеркивает органическую связь своих любимых героинь с миром природы. Например, в сцене, когда Аксиныя рождает (т. 1, ч. 2, гл. XX), она от боли жует колосья пыльного ячменя, зевает, как рыба, выброшенная на берег. Для раскрытия образа Натальи одной из наиболее важных является тщательно подготовленная предыдущим развитием сюжетной линии сцена попытки самоубийства: «Наталья ясно слышала, ощущала противный капустный хруст разрезаемого тела; нарастающая волна острой боли полымем прошлась по груди до горла, звенящими силами воткнулась в уши...»

Таким образом, у каждой героини М.А. Шолохова есть своя правда. Яркая, живая Аксиныя искупает свой грех, умирая на руках у любимого. А невзрачная безвкусная Наталья становится велика и понятна также после смерти, в сцене, когда Мишут-ка шепчет Григорию о том, что мамка ему при жизни наказывала, и Григорий, наконец, понимает, мимо какой великодушной и благородной женщины провела его судьба.

Важную художественную и композиционную функцию в романе играет пейзаж. Вся жизнь казаков проходит рядом с Доном. С тяжкими думами сидит возле реки и наблюдает за ее течением Григорий. Природа является неотъемлемой частью описания любовных свиданий: «Возле кустов и на солнцепеке росли душистые пестрые цветы. Аксиныя нарвала их большую охапку, осторожно

присела неподалеку от Григория и, вспомнив молодость, стала плести венок. Он получился нарядный и красивый. Акси́нья долго любовалась им, потом воткнула в него несколько розовых цветков шиповника, положила в изголовье Григорию». Глубоко трагической, но чрезвычайно емкой по силе художественного выражения становится сцена гибели Акси́ньи в романе. Здесь возникает один из центральных символических образов произведения. Не случайно он тоже связан с миром природы: «В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца». Таким образом, через весь роман проходит мысль о гармоничном единстве человека и природы. Пейзаж помогает М.А. Шолохову в противопоставлении вечного и временного в жизни земли. Величавая красота мира природы еще раз заставляет читателя вспомнить о кратковременности и неустроенности жизни человека.

После похорон Акси́ньи Григорию кажется, что для него все кончено («Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория»), Но остаются дети. И именно тоска по детям и по родному хутору заставляет Мелехова вернуться к жизни. Символичен финал романа: Григорий выбрасывает в иоду винтовку, наган и патроны, тщательно вытирает руки о полу шинели (он словно пытается стереть с них кровь, пролитую им в водовороте гражданской войны) и, перейдя Дон по мартовскому льду, шагает к родному дому.

Трогательной радостью пронизана сцена встречи Мелехова с сыном. В момент этого долгожданного свидания герой от волнения забывает все нежные и ласковые слова, которые, вспоминая о детях, шептал по ночам в разлуке. Он словно благодарит судьбу за ту последнюю радость, которую она оставила ему в жизни: «Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручонки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово: — Сынок... сынок». Затем М.А. Шолохов, чтобы усилить художественный эффект данной сцены, дает укрупненный портрет героя: Григорий жадно всматривается в лицо сына «исступленно горящими глазами». Этот взгляд, исполненный эмоциональной силы, свидетельствует о том, что жизнь Мелехова наполняется новым смыслом. М.А. Шолохов оставляет своего любимого героя стоящим у ворот родного дома и держащим на руках сына. «Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром», — отмечает автор.

«Тихий Дон» имел колоссальный успех у читательской аудитории и стал одним из самых массовых изданий в Советском Союзе, а затем начал переводиться на иностранные языки. Сочетание жизненной правды и вымысла, беспощадного натурализма и поэтической красоты казачьих традиций сделало «Тихий Дон» одним из читаемых произведений XX века. Благодаря роману М.А. Шолохов получил всемирное признание. Интересно, например, что только в 1934 году в США «Тихому Дону» было посвящено около трехсот рецензий и статей. Датский писатель и критик Поль ла Кур замечал в журнале «Тильскцерен»: «Этот донской роман обладает фантастической мощью. В сущности своей «Тихий Дон», изображая мрачные страницы истории, переполнен светом и оптимизмом». Однако появление романа было встречено не только с оптимизмом, но и с завистью, и с критическими отзывами. Долго вопрос об авторстве произведения обсуждался в литературных кругах. Маститым писателям было трудно поверить, что М.А. Шолохов, будучи еще совсем молодым, смог создать столь глубокое и широкое по охвату исторических событий и силе изображения человеческих чувств художественное творение.

Задание на дом

- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

1. Александрова В.А. М. А. Шолохов в документах комитета по сталинским премиям 1940-1941 гг.

2. Гура В. В. Михаил Александрович Шолохов. Биобиблиографический справочник. Саратов: Издательство СГУ, 1950
3. Журнал для детей и школьников "Костер", 2001-2007
<http://www.kostyor.ru/student/school33.html>
4. Постановление Совета народных комиссаров Союза ССР об учреждении премии и стипендии им. Сталина // «Правда», Москва, 1939. 21 декабря. № 351. С. 2.
5. «Собрание постановлений и распоряжений Правительства Союза Советских Социалистических республик». Москва, 1940. № 7. 21 апреля. С. 197—198.

ТЕМА № 22

Поэтика повести А. П. Платонова «Сокровенный человек»

Цель: познакомить с жизнью и творчеством Платонова; определить авторские приемы создания литературного героя, раскрытия утопических идей «общей жизни»; углубить понятия индивидуального стиля писателя.

Задачи

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути А. П. Платонова,
- идейно-художественные особенности повести А. П. Платонова «Сокровенный человек»,
- о своеобразии и самобытности творчества А. П. Платонова;

уметь:

- анализировать и оценивать изученное произведение как художественное единство,
- характеризовать следующие компоненты произведения: проблематика и идейный смысл, группировка героев относительно главного конфликта и системы образов,
- выявлять особенности композиции,
- определять взаимосвязь узловых эпизодов (сцен),
- определять род и жанр произведения,
- определять способ авторского повествования, своеобразие авторской речи, авторское отношение к изображенному.

Содержание темы (лекционный материал)

Главный герой произведения Фома Пухов выглядит очень странным на фоне традиционных для советского искусства персонажей пролетарского происхождения. В отличие от не ведающих сомнений героев А.А.Фадеева и Н.А.Островского, Пухов не верит в революцию, сомневается в ней. Его волнует, «куда и на какой конец света идут все революции и всякое людское беспокойство». В его душе коренится глубинная страсть к подлинному познанию мира, стремление все проверить и во всем убедиться самому. Напрашивается параллель с евангельским апостолом Фомой Неверующим. Его не было с другими апостолами, когда к ним приходил воскресший Иисус Христос, и Фома отказывается верить в воскресение Учителя, пока сам не коснется его ран. Существует интерпретация, согласно которой Фома был единственным апостолом, сумевшим постичь тайный, сокровенный смысл учения Христа.

Герой Платонова, подобно некрасовским мужикам в поэме «Кому на Руси жить хорошо», влеком вечной загадкой счастья. Его интересует не столько быт, сколько бытие. Повесть открывается очень странной сценой: проголодавшийся Фома режет колбасу на гробе жены. В этом эпизоде выразительно соотнесены друг с другом вечное и сиюминутное, показана вся мера непохожести Фомы на обыкновенного человека. Фома осиротел, но приходится продолжать жить.

Так с первого эпизода в повести сплетаются бытовое и философское измерения жизни. Все вопросы, волнующие Фома, будут носить как отвлеченно-духовный, так и практический, повседневный характер. Зачем, в конце концов, революция, думает Фома, если она не приносит высшей справедливости, не решает проблемы смерти? Для знакомых Фомы цель революции вполне конкретна — это материальное равенство, практическое улучшение жизни рабочих. Пухова же беспокоит, что, кроме этой материальной цели, ничего в революции нет.

Фома Пухов — вечный странник. На первый взгляд, он путешествует бесцельно, в то время как все вокруг заняты вполне конкретными делами. Он не находит себе постоянного пристанища, потому что в революции не находится места его душе. Находят свое место другие: Зворычный, став секретарем партячейки; матрос Шариков, устроившись комиссаром по найму рабочей силы в Баку, бригадир сборочного цеха Перевощиков. С их точки зрения, революция выполняет свое обещание дать каждому счастье. Фома же ищет — увы, безрезультатно — подтверждения революционной вере. Открывается же ему только реальность революционной бури — реальность умирания. Оставив после смерти жены дом, он работает на железнодорожном снегоочистителе. На его глазах гибнет в паровозной аварии помощник машиниста, белый офицер убивает инженера, красный бронепоезд расстреливает «начисто» казачий отряд. И нет конца этому пиршеству смерти.

Три смерти выписаны в повести особенно ярко. Смерть рабочего Афонина, воевавшего на стороне красных. Смерть застрелившегося белого офицера Маевского: «и отчаяние его было так велико, что он умер раньше своего выстрела». Смерть инженера, начальника дистанции, которого пуля казачьего офицера «спасает» от расстрела по решению ревтрибунала. Увиденная Фомой реальность революции лишь укрепляет его сомнение в ее святости.

Значит ли это, что Пухов не находит в мире счастья? Вовсе нет. Радость и духовное успокоение дает ему чувство общения со всем миром (а не с частью его). Платонов тщательно выписывает ощущение Пуховым полноты жизни: «Ветер тормозил Пухова, как живые руки большого неизвестного тела, открывающего страннику свою девственность и не дающего ее, и Пухов шумел своей кровью от такого счастья. Эта супружеская любовь цельной, непорочной земли возбуждала в Пухове хозяйские чувства. Он с домовитой нежностью оглядывал все принадлежности природы и находил все уместным и живущим по существу». Это и есть счастье Фомы — ощущение нужности и уместности всего в жизни, органическая связь и сотрудничество всех существ. Именно взаимосвязь и сотрудничество, а не борьба и уничтожение. Фома — человек, которому в равной степени открыты и все тяготы жизни страны в условиях гражданской войны, и «роскошь» «отчаянной природы», «Хорошее утро!» — говорит Пухов сменяемому им машинисту в финале повести. А тот отвечает: «Революционное вполне».

Другое произведение, в котором «испытывается» святость революционного дела, — роман «Чевенгур» (1929). Чевенгур — название небольшого города, в котором группа большевиков попыталась построить коммунизм. В первой части романа его герои бродят в поисках счастья по охваченной гражданской войной России. Во второй части они приходят в своеобразный город Солнца — Чевенгур, где коммунизм уже осуществился. В революционном азарте чевенгурцы истребили большую часть населения, «недостойного» жить при коммунизме. Теперь им приходится противостоять регулярной армии, посланной усмирить уклоняющийся из-под государственной власти город. Финал романа трагичен: дорога к коммунизму оканчивается смертью. Для героев эта смерть носит характер коллективного самоубийства. Чевенгурцы умирают в бою с чувством радостного освобождения от бесперспективности построенного ими земного «рая». «Чевенгур» — осознание ложности целей, провозглашенных революцией большевиков. Правда, в отношении Платонова к своим героям нет однозначного осуждения. Автор на их стороне в страстном стремлении «сделать сказку былью», претворить

в жизнь вековую мечту. Но он оставляет их, когда они начинают делить людей на «чистых » и « нечистых ». Герои Чевенгура предстают жертвами неверно поставленной цели, неверно понятой идеи. В этом их и вина, и беда.

Писатель будет возвращаться к проблемам, поставленным в романе, до конца своего творческого пути. Постепенно круг этих проблем сузится, потому что в 1930-е гг. все сложнее и сложнее будет обсуждать их в печати. Однако главный итог путешествия во времени, предпринятого Платоновым в 20-е годы, итог испытания прошлого и будущего — признание «ошибочности проекта» , ложности плана революционной переделки жизни. В творчестве писателя конца 1920-х — 1930-х гг. место манящих миражей утопии займет грозная реальность.

«Испытанию настоящего» посвящены такие произведения Платонова, как насыщенная иронией повесть «Город Градов» (1927), «организационно-философский» очерк «Че-Че-О» (1929), рассказ «Усомнившийся Макар» (1929). Литературоведы иногда называют эти произведения «философско-сатирической трилогией». На современном материале созданы пьесы Платонова «Четырнадцать красных избушек» (1937-1938, опубликована в 1987 г.) и «Шарманка» (1933, опубликована в 1988 г.). Самые значительные произведения этого периода — повести «Котлован» (1930, опубликована в 1986 г.), «Ювенильное море» (1934, опубликована в 1987 г.) и «Джан» (1934).

Задание на дом

- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

ТЕМА № 23

М. Булгаков: жизнь и творчество.

Цель: познакомить с особенностями судьбы писателя и человека Булгакова, отметить разнообразие творчества писателя,

Задачи

познакомить с авторскими приемами создания исторических и сатирических произведений.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути М. Булгакова,
- характерные особенности манеры, стиля и языка М. Булгакова;

уметь:

- наблюдать художественные особенности произведения,
- комментировать и анализировать прочитанный текст,
- создавать устные высказывания на общественные и литературные темы.

Содержание темы (лекционный материал)

1. Путь к призванию.
2. Стеза писателя.
3. Булгаков-драматург.

М. А. Булгаков родился в 1891 году в Киеве в семье профессора кафедры западных вероисповеданий Киевской духовной академии А. И. Булгакова. Это был старший сын многодетной семьи Булгаковых, позже у Михаила появились четыре сестры и два брата. От родителей детям досталась семейная тяга к знаниям и трудолюбие. Получив домашнее

образование, в 1900 году Михаил поступил в первый класс Александровской гимназии. Он рос разносторонне развитым — сочинял, пел, рисовал, музицировал. После окончания гимназии в 1909 году Михаил стал студентом медицинского факультета Императорского университета св. Владимира. Он уже был самым старшим мужчиной в семье — его отец умер от болезни почек. Медицина привлекала его возможностью помочь людям, иметь частную практику. Профессия врача казалась Михаилу Афанасьевичу блестящей.

На втором курсе, в 1913 году, Булгаков женится на выпускнице гимназии Т. Лаппа. Во время первой мировой войны семейная пара работает в госпитале, позже Михаил уходит на фронт добровольцем, в прифронтовом госпитале приобретая профессиональные навыки. У него обнаруживается редкий дар диагноста. Закончив университет с отличием, он служит земским врачом в Смоленской губернии.

Врачебная практика развивала его не только как врача, но и позже принесла литературные плоды. Свои «Записки земского врача» он пишет, опираясь на личный опыт.

Булгаков видел гражданскую войну, отречение царя и октябрьский переворот, немецкую оккупацию Украины: серые толпы, зверские тупые лица, увиденные воочию, как он говорил, помогли понять произошедшее. Его мобилизуют и отправляют с отступающей армией военврачом на Северный Кавказ. Вскоре белые оставили город. Больной тифом Булгаков лежал в горячке и был не в состоянии эмигрировать вместе с белой армией. Если бы он мог решать свою судьбу, то уехал бы из России.

Выздоровев, Михаил Афанасьевич оставил работу врача. Его назначили заведующим литературной секцией подотдела искусств наробраза. Он сотрудничает с газетами, пишет для Владикавказского театра первые драматургические произведения: «Самооборона», «Парижские коммунары», «Сыновья муллы», «Братья Турбины». Сочинять его вынудили обстоятельства. Переехав в Москву, он спасается от голода, сотрудничая с редакциями газет. Ремесло писателя было призванием Булгакова. Но на признание не было надежд, а он хотел сразу добиться всего. Он стыдился, что с таким образованием работает в газете только ради денег. Образование и талант должны были продвинуть его по карьерной лестнице, но это сопровождалось жесткой публичной критикой. Он писал фельетоны для берлинской редакции «Накануне», там же были напечатаны его «Необыкновенные приключения доктора» (1922), в которых автор негативно отзывается о сменяющейся власти, не одобряя ни белых, ни красных, и «Записки на манжетах» (1922—1923). Следом появляются «Дьяволиада» (1924), «Роковые яйца» (1925), «Собачье сердце» (1925). В этих почти фантастических произведениях поднимаются злободневные проблемы времени: насильное насаждение большевистских порядков, агрессивность красных, невежественность пролетариата. Неудивительно, что «Собачье сердце» с его разошедшимися в миг цитатами не пропустили в печать и опубликовали только в перестроечные времена, в 1987 году. Фактически в повести сравнивались пес и люмпен (человек из низших слоев населения), причем сравнение было не в пользу последнего. Такие же нелестные характеристики были даны большевикам. Эксперименты большевиков не принесут того, чего можно добиться просвещением. Булгаков считает, что не революция нужна, а эволюция.

Роман «Белая гвардия» (1925—1927), пьесы «Дни Турбиных», «Бег» — это прощание Булгакова с Россией. Вспоминая гражданскую войну, в «Белой гвардии» он пишет о том, чем живет семья Турбиных в это нелегкое время, как война входит в эту семью и что она приносит. Здесь еще четче показано неприятие и белых, и красных. По мнению автора и те, и другие исторически обречены на поражение, потому что чужды русскому народу,

В жизни писателя в 1925 году происходят две важные перемены — он женится на Л. Е. Белосельской-Белозерской и входит в литературу как продолжатель традиций Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. «Белая гвардия» печатается в журнале «Россия», но журнал закрывают, не завершив публикацию.

Герои Булгакова переходят в пьесу «Дни Турбиных». Пьеса имеет огромный успех во МХАТе. 5 октября 1926 году, в день премьеры, М. А. Булгаков становится знаменитым. В это же время публикуют цикл рассказов «Записки юного врача» (1925—1926). Больше Булгакова при жизни не печатали. Официальная критика видела в нем реакционного писателя. В образах белых офицеров писатель представил отнюдь не белую армию, а военную интеллигенцию, но это было воспринято как воспевание буржуазных ценностей. Спектакль сняли, но в 1932 году возобновили по личному распоряжению И. В. Сталина.

Драматургический талант Булгакова был востребован. Он создал шестнадцать пьес. Шли «Зойкина квартира» в театре им. Вахтангова, «Багровый остров» на сцене Камерного театра. Но в театральном сезоне 1928 году уже не выпустили на сцену «Бег» — пьесу о белых эмигрантах. Она была поставлена только в 1957 году. Новая пьеса «Кабала святош» (1929) выдерживает семь представлений, затем ее снимают. Это была последняя пьеса, поставленная при жизни писателя. В 1929 году из репертуара театров вычеркнули все пьесы Булгакова, и отчаявшийся писатель письменно обращается к правительству, прося во избежание нищеты и гибели Или дать ему работу, или отпустить за границу. Уехать не разрешили. Дали должность ассистента режиссера во МХАТе. Служащий МХАТа пишет «в стол» пьесы и создает свое главное произведение, роман о дьяволе «Мастер и Маргарита». Автор использует в романе евангельские образы и мотивы, говоря о бесовской сущности большевизма, показывает борьбу добра и зла в советской России. В «Евангелии от дьявола» раскрываются быт и нравы советских людей, прослеживается судьба творческого человека. Повествование строится как «роман в романе»: главы о Москве 30-х годов перемежаются с главами из романа Мастера о Понтии Пилате. Прототипом подруги главного героя — Маргариты — становится третья жена писателя, Е. С. Шиловская.

Осенью 1936 года Булгаков стал работать в Большой театре в качестве оперного либреттиста и переводчика, но судьба его либретто также была неудачной. В сентябре 1938 году руководство МХАТа заказывает ему пьесу о Сталине. Пьесу «Батум» уже одобрили в Комитете по делам искусств, когда Сталин сказал, что ее нельзя ставить, как объяснял драматургу причину отказа режиссер В. Г. Сахновский: «Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова».

В августе 1939 года, через несколько недель после запрета «Батума», писатель серьезно заболел. В октябре, поняв, что дни его сочтены, Булгаков начал корректировку романа. Болезнь поразила глаза — это был симптом наследственной болезни почек, поэтому без помощи Елены Сергеевны он бы не справился. В марте 1940 года писатель умер. Его жена завершила работу над произведением, следуя воле автора. Фактически это была девятая редакция романа. Напечатать его стоило большого труда. В журнале «Москва» сократили и исправили роман, печатая его с 1966 по 1967 года. Полный текст романа увидел свет в 1967 году на итальянском языке. На русском его издали лишь в 1973 году.

Задание на дом

- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;
- обработка текста, повторная работа над учебным материалом учебника, первоисточника, дополнительной литературы, аудио и видеозаписей;

Литература

1. Виноградов, И. Завещание мастера // Вопросы литературы. — 1968. — № 6.
2. Колпаков, А. Ю. Практика анализа художественного произведения: Учебно-методическое пособие для студентов, учителей и школьников / А.Ю. Колпаков. - Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2007. - 136 с.
3. Лесскис, Г.А. Триптих М. Булгакова о русской революции («Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита»). Комментарии / Г.А. Лесскис. — М., 1999.
4. Соколов, Б.В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б.В. Соколов. — М., 1991.
5. Чудакова, М. Жизнеописание М. Булгакова / М. Чудакова. — М., 1988.
6. Яновская, Л. Творческий путь М. Булгакова / Л. Яновская. - М., 1983. (Гл. 10-14).

ТЕМА № 24

А.И. Солженицын: жизнь и творчество.

Цель: познакомить с жизнью и творчеством Солженицына;

Задачи

отметить своеобразие звучания «лагерной» темы в повести «Один день Ивана Денисовича»;

развивать навыки анализа текста, подготовки развернутого ответа на вопрос.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути А.И. Солженицына,
- характерные особенности манеры, стиля и языка А.И. Солженицына;

уметь:

- наблюдать художественные особенности произведения,
- комментировать и анализировать прочитанный текст,
- создавать устные высказывания на общественные и литературные темы.

Содержание темы (лекционный материал)

Александр Исаевич Солженицын родился в 1918 году в Кисловодске; отец его происходил из крестьянского рода, мать — дочь пастуха, ставшего впоследствии зажиточным хуторянином. После средней школы Солженицын закончил в Ростове-на-Дону физико-математический факультет университета, одновременно поступил заочником в Московский институт философии и литературы. Не закончив в нем двух курсов, он ушел на войну, с 1942 по 1945 год командовал на фронте батареей, был награжден орденами и медалями. В феврале 1945 года в звании капитана Солженицын был арестован за критику Сталина и осужден на восемь лет, из которых почти год провел под следствием и в пересылке, три — в тюремном НИИ и четыре самых трудных — на общих работах в политическом Особлаге. Затем был сослан в Казахстан «навечно», однако в феврале 1957 года был реабилитирован. После выхода из заключения Солженицын работал школьным учителем в Рязани. После появления в 1962 году произведения «Один день Ивана Денисовича» он был принят в Союз писателей. Но следующие работы вынужден был отдавать в «самиздат» или печатать за рубежом. В 1969 году Солженицын был исключен из Союза писателей, а в 1970 году — удостоен Нобелевской премии по литературе. В 1974 году в связи с выходом первого тома «Архипелага ГУЛАГ» писатель был насильственно выдворен из России. До 1976 года Солженицын жил в Цюрихе, затем переехал в американский штат Вермонт, природой напоминающий среднюю полосу России. В 1994 году Солженицын и его семья возвратились на Родину.

Хотя сам писатель и утверждал, что наиболее влекущая его в литературе форма — «полифоническая с точными приметами времени и места действия», из пяти его крупных вещей, как это ни удивительно, романом в полном смысле является «В круге первом», ибо

“Архипелаг ГУЛАГ” согласно подзаголовку — “опыт художественного исследования”: эпопея “Красное колесо”— “повествование в отмеренных сроках”. “Раковый корпус”, по авторской воле.— повесть. “Один день Ивана Денисовича” — рассказ.

Роман “В круге первом” писался тринадцать лет и имел семь редакций. Сюжет состоит в том, что дипломат Володин звонит в американское посольство, чтобы сказать о том, что через три дня в Нью-Йорке будет украден секрет атомной бомбы. Подслушанный и записанный на пленку разговор доставляют на “шарашку” — научно-исследовательское учреждение в системе МГБ, в котором заключенные создают методику распознавания голосов. Смысл романа разъяснен эком: “Шарашка — высший, лучший, первый круг ада”. Володин дает другое разъяснение, вычерчивая на земле круг: “Вот видишь круг? Это — отечество. Это — первый круг. А вот второй, он шире. Это — человечество. И первый круг не входит во второй. Тут заборы пред рассудков. И выходит, что никакого человечества нет. А только отечества, отечества, и разные у всех...”

В повести “Раковый корпус” Солженицын выдвинул свою версию “возбуждения рака”: сталинизма, красного террора, репрессий.

В рассказе “Один день Ивана Денисовича” образ Ивана Денисовича сложился из образа солдата Шухова, воевавшего с автором на фронте, общего опыта пленников и личного опыта автора в Особом лагере, где он работал каменщиком.

На первых страницах автор отправляет читателя вместе с Шуховым в барак, санчасть, столовую, штабной барак, кроме БУРа. Мы узнаем жизнь эка изнутри. Здесь иная шкала ценностей. Восемь лет лагерной жизни приучили Шухова быть внимательным ко всякой мелочи, ибо от этого зависит благополучие, здоровье и сама жизнь лагерника. Вот он, воспользовавшись оплошностью повара, “закосил” две лишние миски каши; вот подобрал по дороге кусок ножовки, чтобы заточить из него сапожный ножик. Когда мы читаем в конце повести, что Шухов засыпал “вполне удовлетворенный”, это вызывает у нас чувство сострадания. Удачи Шухова проявились в том, что он избежал лагерных напастей: “не посадили... не выгнали... не попался... не заболел”. Время действия обозначено январем 1951 года.

Герои повести, разделившие одну судьбу с Иваном Денисовичем, появляются в повести незаметно. Это бригадир Тюрин, кавторанг Буйновский, герой Бухенвальда Сенька Клевшин, Цезарь Маркович, мальчонка Гопчик... Крестьяне, солдаты, интеллигенты, они думают о многом по-разному.

До войны Шухов работал в колхозе, кормил семью (жену и двух девочек). Воевал с честью. После ранения не пошел в медсанбат, вернулся в строй. После окружения армии бежал из плена, выбрался к своим. Тут его и обвинили в измене: мол, задание немецкой разведки выполнял. Если бы не подписал приговор с такой формулировкой, его бы расстреляли. Опыт, который не прошел для Шухова даром: надо соблюдать лагерный режим, поклоняться надзирателю, не препираться с конвоем. Но при этом он мало поступался своей гордостью, совестью, честью. Шухову помогают его житейская мудрость и практическая смекалка, лукавство и знание, что чего стоит.

В лагерных условиях обнаруживается ценность простейших материальных элементов жизни: еды, одежды, крыши над головой. Новым ботинкам Ивана Денисовича посвящено большущее пояснение. обстоятельно рассказывается о табаке, о каше. Еду автор описывает подробно. “Не считая сна, лагерник живет для себя только утром десять минут за завтраком, да за обедом пять, да пять за ужином”. Лишняя пайка хлеба — не просто поддержка для организма, но и средство независимости от начальства. Пока сыт и силы еще есть для работы — ив голову не придет унижаться и выпрашивать. Шухов всегда рад разжиться хлебом, но сохраняя свое достоинство. Он запомнил слова опытного лагерника Куземина: “В лагере вот кто погибает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать”.

Автор с уважением говорит о бесребреничестве Ивана Денисовича. Получая для Цезаря посылку, он не выпрашивает у него свою долю и даже не завидует ему.

В Бога Шухов не верит. Он верит в себя, в свой труд, в товарищей по бригаде, в бригадира Тюрина. Шухов знает, как относиться к конкретной работе.

Пол в надзирательской он вымыл слегка, небрежно. Но накладке стены он испытывает гордость мастера, вдохновение от работы. Здесь Шухову даже жаль, что время быстро идет и пора кончать работу. Бережно относится он к инструменту. Как был бы нужен Шухов в своей деревне, где после войны мужики наперечет. Получая письма от жены, Шухов переживает, как там с сенокосом. Осуждает легкие заработки красилей. В Шухове сохранились сердечное отношение к людям, доброта, отзывчивость. Ему платят тем же.

Второй главный герой повести — бригада. В повести чувствуется гордость за коллективный труд. В 104-й ни ссор, ни вздора. Когда Татарин уводит Шухова мыть пол в надзирательской, тот уверен, что товарищи приберегут ему завтрак. Шухов отдает вторую миску каши кавторангу. Все переживают за кав-торанга, когда его уводят *в БУР.

Этот рассказ Солженицына сохраняет свое познавательное значение и по сей день. Он поражает жестокостью и прямоотой своей правды. Публикация рассказа была общественно-политическим событием.

Рассказ “Матренин двор”, напечатанный в 1963 году, полностью автобиографичен. Жизнь Матрены Васильевны и обстоятельства ее воспроизведены писателем правдиво и достоверно. Истинное название деревни — Мальцево Курловского района Владимирской области. Изначальное название рассказа “Не стоит село без праведника” — ключ к пониманию замысла автора и идеи произведения.

Сюжет рассказа прост. Учитель, приехавший в деревню глубинной России после жизненных мытарств, поселился в доме Матрены, который был “с четырьмя оконцами в ряд на холодную, не красную сторону, крытый щепой, на два ската и с украшенным под теремок чердачным окошком”. Матрена была одинока, четверть века проработала в колхозе, часто хворала, но инвалидом не считалась. Получив пенсию, она зашила под подкладку своего пальто 20 рублей на похороны, Матрена необыкновенно трудолюбива и бескорыстна. Она помогает всем и безвозмездно, потому и не нажила себе никакого добра, кроме козы, кошки да фикусов. Так, она отдала часть своего дома на вывоз приемной дочери и ее мужу, когда тем надо было построить себе жилье. Она сама помогала разбирать бревна и грузить их на сани. На железнодорожном переезде “сани развалились”, и Матрена погибла, придавленная налетевшим паровозом.

Оставшуюся часть дома и “добро” растащили “близкие”.

“Не понятая и брошенная даже мужем своим, схоронившая шесть детей, но не нрав свой общительный, чужая сестрам, золовкам, смешная, по-глупому работающая на других бесплатно, она не скопила имущества к смерти”.

“Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самым праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

Ни вся земля наша”.

Творчество Солженицына притягивает мыслящего читателя правдивостью, болью за происходящее и прозорливостью.

Задание на дом

- подготовка ответов на контрольные вопросы;
- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

1. Акимов, В. От Блока до Солженицына: Судьбы русской литературы XX века / В. Акимов. - СПб., 1993.
2. Болыдев, А. Парадоксы и противоречия А. Солженицына: «Матренин двор» // Новый журнал. 1997. №1.
3. Газизова, А.А. Конфликт временного и вечного в повести «Один день Ивана Денисовича» // Литература в школе. 1997. №4.
4. Голубков, М.М. Александр Солженицын / М.М. Голубков. - М., 1999.

5. Лактионова, Н. Не стоит село без праведника // Литература в школе. 1994. №3.
6. Мурин, Д. Один час, один день, одна жизнь в рассказах А. Солженицына // Литература в школе. 1990. №5.
7. Урманов, А.В. Творчество А. Солженицына / А.В. Урманов. - М., 2003.
8. Чалмаев, В.А. Александр Солженицын: Жизнь и творчество / В.А. Чалмаев. - М., 1994.

Раздел VII. Из поэзии середины XXв.

ТЕМА № 25

Характерные черты лирики Б. Пастернака.

Цель: определить тематику и основные мотивы его лирики;

Задачи

познакомить с основными этапами жизни и творчества Б. Пастернака;
дать понятие об особенностях романа «Доктор Живаго»;
научить определять значение образов-символов и звучания сквозных мотивов произведения.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС)

знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути Б. Пастернака,
- содержание рекомендованных лирических произведений Б. Пастернака,
- общую характеристику романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»;

уметь:

- проводить литературоведческий анализ рекомендованных стихотворений,
- определять основные художественные средства, использованные Б. Пастернаком,
- анализировать и оценивать роман «Доктор Живаго» как художественное единство,
- характеризовать проблематику и идейный смысл романа,
- выявлять особенности композиции,
- определять способ авторского повествования, своеобразие авторской речи, авторское отношение к изображенному.

Содержание темы (лекционный материал)

Борис Пастернак — крупнейший русский поэт двадцатого столетия. Он начал литературную работу еще до Октября, в десятых годах. 1912 годом помечены стихотворения, которыми обычно открываются ныне книги поэта. В 1914 году Пастернак выпустил первый свой стихотворный сборник — "Близнец в тучах", а в 1917 году второй — "Поверх барьеров".

Борис Пастернак родился в Москве и рос в атмосфере искусства, — с детства видел художников, музыкантов, писателей, с которыми общалась и дружила его семья. Гостями Пастернаков бывали Лев Толстой и Ключевский, Рахманинов и Скрябин, Серов и Врубель.

Будущий поэт получил философское образование в Московском университете. Он прошел предметы композиторского факультета консерватории. Нов 1912 году, оборвав занятия и музыкой и философией, осознает себя поэтом.

Пастернак входит в кружок молодых московских литераторов, создавших объединение "Центрифуга". Оно примыкало к движению футуристов. Позднее Пастернак знакомится с

Владимиром Маяковским, личность и творчество которого произвели на него неизгладимое впечатление.

В двадцатые годы Пастернак полностью отдается поэтическому творчеству, пишет он и прозу. Тогда же появляются его первые переводы. Широкую известность Пастернаку принесла книга стихов "Сестра моя — жизнь" (1922), посвященная Лермонтову. Затем выходит сборник "Темы и вариации", создается роман в стихах "Спекторский", поэмы о первой русской революции — "Девятьсот пятый год" и "Лейтенант Шмидт". Эти поэмы стали событием в советской поэзии, их высоко оценил Максим Горький.

Начало Великой Отечественной войны поэт встретил, живя в подмосковном поселке Переделкино. Он пишет стихотворения, в которых в полный голос звучит патриотическая тема. О первых месяцах войны Пастернак рассказывал в журнальной заметке: "Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома — свидетель двух фугасных попаданий в это здание в одно из моих дежурств, — рыл блиндаж у себя за городом и проходил курсы военного обучения, неожиданно обнаружившие во мне прирожденного стрелка".

Стихи, созданные позднее в эвакуации, — такие, как "Зима приближается", "Ожившая фреска", "Победитель" (о прорыве блокады Ленинграда), "В низовьях". "Весна", — образуют прекрасный лирический цикл, в котором предстает образ автора как гуманиста и патриота.

Все послевоенные годы были заполнены у Пастернака напряженным трудом. В ту пору он пишет прозу, много переводит. Много сил и времени отнимает работа над романом "Доктор Живаго". Роман охватывает события с 1903 по 1929 год и повествует о сложной судьбе русской интеллигенции в переломную эпоху.

Получив отказ из редакции журнала "Новый мир", куда был отдан роман, Пастернак передал рукопись прогрессивному итальянскому издательству. Выход романа за рубежом, а также последовавшее за этим присуждение Нобелевской премии (от которой Пастернак отказался), вызвало со стороны тогдашних политических и литературных деятелей резкое осуждение творчества Пастернака. В ответ на критику и как нелепость воспринимаемые сегодня предложения покинуть страну поэт отвечал, что он не мыслит себя вне России, вне Родины.

Роман о Юрии Живаго и стихи, написанные от его имени, стали выражением внутренней свободы, радости, смелости, преодолевающей страх смерти. Это роман о мучительных страданиях интеллигента в годы революции, но это и роман о большой любви.

Любить	иных	—	тяжелый	крест,
А	ты	прекрасна	без	извилин,
И	прелести		твоей	секрет

Разгадке жизни равносilen.

Выход романа за рубежом, и последовавшее за этим присуждение Нобелевской премии (от которой Пастернак отказался), вызвало со стороны тогдашних политических и литературных деятелей резкое осуждение творчества Пастернака. В ответ на критику и как нелепость воспринимаемые сегодня предложения покинуть страну поэт отвечал, что не мыслит себя вне России, вне Родины.

Я	пропал,	как	зверь	в	загоне.
Где-то		люди,		воля,	свет,
А	за	мною		шум	погони.
Мне		наружу		хода	нет.
Но	и	так, почти		у	гроба,
Верю		я,	придет		нора,
Силу		подлости	и		злости

Одолеет
("Нобелевская премия")

дух

добра.

Весной 1960 года поэт серьезно заболел, и 30 мая 1960 года жизнь Бориса Леонидовича Пастернака оборвалась. Хоронили поэта при стечении многих сотен почитателей, ярким весенним днем. В тот день буйно цвели деревья и его любимая сирень, а ночью на свежую могилу хлынул дождь, с грозой и молниями, — такие грозы его всегда зачаровывали.

Все, кто знал Пастернака, помнят густой, гудящий звук его голоса. Весь его облик: смуглое, с огромными лучистыми глазами лицо, его открытость и доброта, пылкость и впечатлительность, непосредственность его реакций необычайно выделяли его.

С первых своих шагов в поэзии Борис Пастернак обнаружил особый почерк. У него свой собственный строй художественных средств и приемов.

К стихам Пастернака читателю надо было привыкать, надо было в них вживаться. Многое в них ошеломяло, ставило в тупик. Они были чрезмерно насыщены метафорами. Уподобления, к которым прибегал поэт, часто производили впечатление слишком субъективных или случайных. Самая обычная картина иногда рисовалась под совершенно неожиданным зрительным углом. В вихре метафор и стремительно набегавших друг на друга образов читатель порой путался и недоуменно пожимал плечами.

Прерывистые, взбудораженные, как бы задыхающиеся строфы многим было трудно читать. Будто торопясь зафиксировать поток явлений, Пастернак в своих ранних стихах пропускает несущественное. Он прерывает, нарушает логические связи, предоставляя читателю о них догадываться. Иногда он даже не называет предмет своего повествования, давая ему множество определений, применяет сказуемое без подлежащего. Так, к примеру, построено у него стихотворение "Памяти Демона", где герой лермонтовской поэмы в тексте стихов ни разу не обозначен даже местоимением "он"..

Приходил		по		ночам
В	синеве	ледника	от	Тамары,
Парой		крыл		намечал,

Где гудеть, где кончаться кошмару.

Пастернак ставил перед собой цель уловить и передать в стихах подлинность настроения, подлинность атмосферы или состояния. Чтобы воссоздать в стихе мысль, картину, чувство в их слитности и текучести, в их первозданной свежести, поэт вырабатывал раскованный синтаксис. В результате стихотворение напоминало речь удивленного чем-то, внезапно заговорившего человека, слова которого вырываются как бы стихийно, сами по себе.

К	губам	поднесу	и	прислушаюсь,
Все	я	ли	один	на свете, —
Готовый	навзрыд	при	случае;	—

Или есть свидетель.

Любое явление Пастернак стремится словно бы захватить врасплох, описать его, как он однажды выразился, "со многих концов разом"; сравнения и уподобления дробятся и множатся, обступая взятый объект со всех сторон. Мир предстаетдвигающимся, пульсирующим, в отсветах и рефлексах. Тут "образ входит в образ" и "предмет сечет предмет". Стремление "поймать живое", "мгновенная, рисующая движение живописность" — так определял впоследствии эту манеру письма сам Пастернак. Вот, например, какими точными и в то же время необычайными, непривычными в поэзии штрихами передается ощущение

прогретого	воздуха	в	хвойном	лесу:
------------	---------	---	---------	-------

Текли	лучи.	Текли	жуки	с	отливом,
Стекло	стрекоз	сновало	по		щекам.

Был полон лес мерцаньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика.

В стихах Пастернака всегда ощущаешь не наигранный, а глубоко естественный лирический напор. Строчки его стихов, по выражению Виктора Шкловского, "рвутся и не могут улечься, как стальные прутья, набегают друг на друга, как вагоны внезапно заторможенного поезда". Стремительный натиск образов, поток красок, света...

Лучшие стихи Пастернака из ранних его книг несут на себе отблеск редкостной проникновенности, озаренности. С чувством художественной радости отмечаешь в них и "узкие свистки" парохода близ набережной, и "тяжесть запонок" у капель, "намокшую воробышком сиреневую ветвь". На всю жизнь запоминаются строки о том, как "синее оперенья селезня сверкал над Камою рассвет", или как сыплет жуками сонный сад — и "со мной, с моей свечою вровень миры расцветшие висят". У стихов Пастернака есть свойство западать в душу, застревать где-то в уголках памяти.

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Поэзия Пастернака в равной мере живописна и музыкальна. Зоркий глаз поэта улавливает сходство грачей с обугленными грушами, в сумеречном "нелюдимом дыме" у трубы на крыше видит фигуру филина. А в другом случае "дым на трескучем морозе" сравнивает с известным изваянием, изображающим Лаокоона. Мрак, клубящийся в лесу, напоминает поэту темные углы и приделы кафедральных церковных соборов — поэтому мрак "кафедральный"; ветряная мельница — "костлявая", ну нее виден "крестец". Когда Пастернак пишет, что "воздух криками изрыт", то и этот образ можно считать живописным: внутренним взором хорошо видишь, что сообщает поэт.

Живописная деталь у Пастернака служит лишь общей выразительности стихотворения. Этой же цели подчинены звуковые аллитерации, особенно частые в ранний период его работы. "Забором крался конокрад, загаром крылся виноград", — пишет Пастернак, рифмуя всю строку насквозь. Сцепление схожих звуков в строке, "ауканье", переключка таких звуков скрепляет текст, обогащает его ассоциациями. Посмотрите на строку: "Как опий попутчику опытным вором" ("Урал впервые"). Или на стихи о Бальзаке: "Париж в золотых тельцах, дельцах, в дождях, как мшенье, долгожданных".

Фонетические связи в стихе ("инструментовка") таят некую взаимосвязь рисуемых реальных предметов. В стихотворении "Весна" ("Что почек, что клейких заплывших огарков...") два первых четверостишия инструментованы на звуки "п" и "р", с опорой на гласную "а": апрель, парк, реплики, гортань, пернатые, аркан, гладиатор — все эти слова как бы стянуты единой фонетической сетью. Своими звуками они говорят о терпкой и хрупкой атмосфере ранней весны.

Много стихотворений Пастернака посвящено природе. Поэт не равнодушен к земным просторам, к веснам и зимам, к солнцу, к снегу, к дождю. Едва ли не главная тема всего его творчества — благоговение перед чудом жизни, чувство благодарности к ней. Почти четверть века он прожил в подмосковном поселке Переделкино. Поэт воспел его заимки и снегопады, весенние ручьи и ранние поезда. Вот он чутко прислушивается к наступающей весне в стихотворении "Все сбылось".

Я в лес вхожу. И мне не к спеху.
Пластами оседает наст.
Как птице, мне ответит эхо,
Мне целый мир дорогу даст.

Для Пастернака важен не только его собственный взгляд на предмет, на природу. Поэт как бы убежден, что и внешние предметы, сама природа смотрит на автора, чувствует его и

объясняется от собственного имени. Пейзаж и автор как бы действуют заодно. И часто не поэт рассказывает о дождях и рассветах, а они сами, от первого лица, ведут речь о поэте. Этот прием, в котором проглядывает огромное пантеистическое чувство, — один из самых характерных у Пастернака. Явления природы для него как бы живые существа. Дождик топчется у порога ("скорей забывчивый, чем робкий"), другой дождь ходит по просеке "как землемер и метчик", гроза — чем-то угрожая! — ломится в ворота. А вот "дом упасть боится" вместе с ослабевшим, выписавшимся из больницы человеком, чей синий узелок в руках окрашивает синью весь воздух. Иногда ку Пастернака не поэт, а тот же дождь пишет стихи:

Отростки	ливня	грязнут	в	гроздьях
И	долго,	долго,	до	зари
Кропают	с	кровель	свой	акростих,

Пуская в рифму пузыри.

В стихах Пастернака предстает перед нами и Урал ("На пароходе", "Урал впервые"), и Север ("Ледоход", "Отплытие"), и родные поэту места близ Москвы ("После дождя", "В лесу", "Любка"). Именно Пастернак, делясь никогда не покидавшим его чувством, сказал нам о сокровенной ценности всего живого:

И	через	дорогу	за	тын	перейти
---	-------	--------	----	-----	---------

Нельзя, не топча мирозданья.

Пастернак говорил, что поэзия "валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли". Он мог с великим мастерством и пристальностью нарисовать мельчайшие приметы осеннего сада, пропев настоящий гимн деталям, замечая и сурьму листьев рябины на коврик за дверьми, и страдающие губы обреченных на гибель астр ("Давай ронять слова..."). И он же написал "Ночь", где "всем корпусом на тучу ложится тень крыла", где "в пространствах беспредельных горят материки".

Ранние страницы Пастернака требовали усилий читателя, его, как сказала Марина Цветаева, сотворчества, работы воображения. С течением лет поэзия Пастернака становилась прозрачней, ясней. Новый слог вызревал уже в его поэмах "Девятьсот пятый год", "Лейтенант Шмидт", в романе в стихах "Спекторский", появившихся во второй половине двадцатых годов. Книга лирики "Второе рождение" (1932) тоже несла эти черты простоты и ясности.

Сам поэт считал рубежом, отделяющим новую его манеру от прежней, 1940 год. Многие в своих старых стихах Пастернак в ту пору стал отвергать. Осуждая всякую манерность, он тяготел к классической форме. Стих его как бы очистился, обрел чеканную ясность. "Я всегда стремился к простоте и никогда к ней стремиться не перестану", — писал Пастернак в январе 1928 года Максиму Горькому, упрекавшему поэта в хаотичности его образов.

Выразить сущность, "не исказить голоса жизни, звучащего в нас", — вот что становится альфой и омегой поэтики Пастернака. В новом своем стиле он создавал редкостные по силе вещи. Со времен Блока и Есенина, как мне кажется, в русской лирике появилось не столь уж много таких могучих стихотворений, какие писал Пастернак в последние двадцать лет своей жизни, — "Сосны", "Ожившая фреска", "Август", "На Страстной", "В больнице", "Ночь" и другие.

Чаще всего это, как в стихотворении "Сосны", — пейзаж-размышление. Размышление о времени, о правде, о жизни и смерти, о природе искусства, о тайне его рождения. О чуде человеческого существования. О женской доле, о любви. О вере в жизнь, в будущее. И сколько в этих стихах света, сердечного пристрастия к родине, к скромным людям труда! Разговорное просторечие, так называемые прозаизмы, самый обыкновенный, будничнейший ландшафт, стога и пашни, учащиеся и слесаря в битком набитом утреннем переделкинском поезде — все это одухотворено искренним художником.

Имя Бориса Пастернака — неповторимого русского лирика — останется в истории литературы навсегда. Людям всегда будет нужна его одухотворенная, чудесная и полная жизни поэзия.

Задание на дом

- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

1. Правдухин В., В борьбе за новое искусство, «Сибирские огни», 1922, V.
2. Черняк Я., «Печать и революция», 1922, VI (рец. на «Сестра моя жизнь»)
3. Эренбург И., Портреты русских поэтов, Берлин, 1922
4. Асеев Н., Организация речи (Б. Пастернак, «Темы и вариации», 4-я кн. стихов), «Печать и революция», 1923, VI
5. Груздев И., Утилитарность и самоцель, сб. «Петроград», П., 1923
6. Кузьмин М., Говорящие, см. его «Условности», П., 1923
7. Парнок С., Борис Пастернак и другие, «Русский современник», 1924, I
8. Лелевич Г., Гиппократово лицо, «Красная новь», 1925, I
9. Локс К., «Красная новь», 1925, VIII (рец. на «Рассказы»)
10. Лежнев А., Борис Пастернак, «Красная новь», 1926, VIII (или в кн. «Современники», М., 1927)
11. Красильников В., «На литературном посту», 1927, XXII—XXIII
12. Поступальский И., «Печать и революция», 1927, VIII
13. Степанов Н., «Звезда», 1928, I
14. Сергиевский И., «Молодая гвардия», 1928, VIII (рец. на «Девятьсот пятый год»)
15. Красильников В., Борис Пастернак, «Печать и революция», 1927, V
16. Перцов В., Новый Пастернак, «На литературном посту», 1927, II
17. Степанов Н., «Звезда», 1927, XI
18. Сергиевский И., «Молодая гвардия», 1928, VIII (рец. на «Две книги»)
19. Поступальский И., Борис Пастернак, «Новый мир», 1928, II
20. Манфред А., «Книга и революция», 1929, XXIII
21. Локс К., «Литературная газета», 1929, № 28 (рец. на «Поверх барьеров»)
22. Эльсберг Ж., Мировосприятие Б. Пастернака, «На литературном посту», 1930, VII
23. Тарасенков Ан., Охранная грамота идеализма, «Литературная газета», 1931, № 68
24. Его же, Борис Пастернак, «Звезда», 1931, V
25. Селивановский А., Поэзия опасна, «Литературная газета», 1931, № 44
26. Прозоров А., Трагедия субъективного идеалиста, «На литературном посту», 1932, VII
27. Прозоров А., «Художественная литература», 1932, № 24
28. Тарасенков А., «Литературная газета», 1932, № 56 (отзыв о книге «Второе рождение»)
29. К., О Пастернаке, «Литературная газета», 1932, № 24
30. Миллер-Будницкая Р., О «философии искусства» Б. Пастернака и Р. М. Рильке, «Звезда», 1932, V
31. Селивановский А., «Поэт и революция», «Литературная газета», 1932, 55
32. Его же, Борис Пастернак, «Красная новь», 1933, I
33. То же, в сб. его критических статей «Поэзия и поэты», М., 1933, стр. 155—178
34. Зелинский К., Лирическая тетрадь, альманах «Год шестнадцатый», М., 1933, № 1.

35. III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М. — Л., 1928
36. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928.

ТЕМА № 26

Характерные черты лирики А. Т. Твардовского

Цель: рассмотреть особенности лирики крупнейшего эпического поэта XX века, отметив искренность исповедальной интонации поэта;

Задачи

изучить традиции и новаторство в поэзии Твардовского; развивать навыки анализа поэтического текста.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути А. Т. Твардовского,
- содержание рекомендованных стихотворений А. Т. Твардовского,
- характерные особенности манеры, стиля и языка А. Т. Твардовского;

уметь:

- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке изученных художественных лирических произведений,
- анализировать стихотворения А. Т. Твардовского с точки зрения содержания, структуры, стилевых особенностей и использования изобразительно-выразительных средств языка,
- уместно использовать цитирование.

Содержание темы (лекционный материал)

Первые стихи Александра Трифоновича Твардовского были напечатаны в смоленских газетах в 1925—1926 гг., однако известность пришла к нему позже, в середине 30-х, когда была написана и опубликована “Страна Муравия” (1934—1936) — поэма о судьбе крестьянина-единоличника, о его непростом и нелегком пути в колхоз. В ней ярко проявился самобытный талант поэта.

В своих произведениях 30—60-х гг. он воплотил сложные, переломные события времени, сдвиги и перемены в жизни страны и народа, глубину всенародно-исторического бедствия и подвига в одной из самых жестоких войн, которые переживало человечество, по праву заняв одно из ведущих мест в литературе XX столетия.

Александр Трифонович Твардовский родился 21 июня 1910 г. на “хуторе пустоши Столпово”, относящемся к деревне Загорье Смоленской губернии, в большой многодетной семье крестьянина-кузнеца. Заметим, что позже, в 30-е гг., семью Твардовских постигла трагическая судьба: во время коллективизации они были раскулачены и сосланы на Север.

С самого раннего возраста будущий поэт впитал любовь и уважение к земле, к нелегкому труду на ней и к кузнечному делу, мастером которого был его отец Трифон Гордеевич — человек весьма своеобразного, крутого и жесткого характера и вместе с тем грамотный, начитанный, знавший на память немало стихов. Чуткой, впечатлительной душой обладала мать поэта Мария Митрофановна.

Как позже вспоминал поэт в “Автобиографии”, долгие зимние вечера нередко посвящались в их семье чтению вслух книг Пушкина и Гоголя, Лермонтова и Некрасова, А.К. Толстого и

Никитина... Именно тогда в душе мальчика и возникла подспудная, неодолимая тяга к поэзии, в основе которой была сама близкая к природе деревенская жизнь, а также черты, унаследованные от родителей.

Учился Твардовский в сельской школе в Ляхове, недалеко от Загорья. Уже тогда у него обнаружились острый интерес к происходящему в жизни и страстное желание поделиться своими впечатлениями, рассказать о них другим людям. С 1924 г. он начал посылать небольшие заметки в редакции смоленских газет. “Писал о неисправных мостах, о комсомольских субботниках, о злоупотреблениях местных властей и т.п. Изредка заметки печатались”. Это были первые, еще ученические опыты будущего писателя.

В 1928 г., после конфликта, а затем и разрыва с отцом, Твардовский расстался с Загорьем и переехал в Смоленск, где долго не мог устроиться на работу и перебивался грошовым литературным заработком. Позже, в 1932 г., он поступил в Смоленский педагогический институт и одновременно с учебой ездил в качестве корреспондента в колхозы, писал в местные газеты статьи и заметки о переменах в сельской жизни. В это время кроме прозаической повести “Дневник председателя колхоза” он пишет поэмы “Путь к социализму” (1931) и “Вступление” (1933), в которых преобладает разговорный, прозаизированный стих, названный самим поэтом впоследствии “ездой со спущенными вожжами”. Они не стали поэтической удачей, но сыграли свою роль в становлении и быстром самоопределении его таланта.

В 1936 г. Твардовский приехал в Москву, поступил на филологический факультет Московского института истории, философии, литературы (МИФЛИ) и в 1939 г. окончил его с отличием. В том же году он был призван в армию и зимой 1939/40 г. в качестве корреспондента военной газеты участвовал в войне с Финляндией.

С первых и до последних дней Великой Отечественной войны Твардовский был ее активным участником — специальным корреспондентом фронтовой печати. Вместе с действующей армией, начав войну на Юго-Западном фронте, он прошел по ее дорогам от Москвы до Кенигсберга.

После войны, помимо основной литературной работы, собственно поэтического творчества, он в течение ряда лет был главным редактором журнала “Новый мир”, последовательно отстаивая на этом посту принципы истинно художественного реалистического искусства. Возглавляя этот журнал, он содействовал вхождению в литературу целого ряда талантливых писателей — прозаиков и поэтов: Ф. Абрамова и Г. Бакланова, А. Солженицына и Ю. Трифонова, А. Жигулина и А. Прасолова и др.

Становление и формирование Твардовского-поэта относится к середине 20-х гг. В период работы сельским корреспондентом смоленских газет, где уже с 1924 г. публиковались его заметки о деревенской жизни, он печатает там и свои юношеские, непритязательные и еще несовершенные стихи. В “Автобиографии” поэта читаем: «В газете “Смоленская деревня” летом 1925 года появилось мое первое напечатанное стихотворение “Новая изба”. Начиналось оно так:

Пахнет	свежей	сосновой	смолою,
Желтоватые		стены	блестят.
Хорошо	заживем	мы	с
Здесь	на	новый,	советский
			лад...»

С появлением “Страны Муравии” (1934—1936), свидетельствовавшим о вступлении ее автора в пору поэтической зрелости, имя Твардовского становится широко известным, а сам поэт все

более уверенно заявляет о себе. Тогда же он пишет циклы стихов “Сельская хроника” и “Про деда Данилу”, стихотворения “Матери”, “Ивушка”, ряд других заметных произведений. Именно вокруг “Страны Муравии” группируется складывающийся противоречивый художественный мир Твардовского с конца 20-х гг. и до начала войны.

Сегодня мы иначе воспринимаем творчество поэта той поры. Следует признать справедливым замечание одного из исследователей о произведениях поэта начала 30-х гг. (с известными оговорками оно могло бы быть распространено и на все это десятилетие): “Острые противоречия периода коллективизации в поэмах, по сути, не затронуты, проблемы деревни тех лет лишь названы, и решаются они поверхностно-оптимистически”. Однако, думается, к “Стране Муравии” с ее своеобразным условным замыслом и построением, фольклорным колоритом это вряд ли можно отнести безоговорочно, равно как и к лучшим стихам предвоенного десятилетия.

В годы войны Твардовский делал все, что требовалось для фронта, часто выступал в армейской и фронтовой печати: “писал очерки, стихи, фельетоны, лозунги, листовки, песни, статьи, заметки...”, но главный его труд военных лет — создание лиро-эпической поэмы “Василий Теркин” (1941—1945).

Эта, как назвал ее сам поэт, “Книга про бойца” воссоздает достоверную картину фронтовой действительности, раскрывает мысли, чувства, переживания человека на войне. Параллельно Твардовский пишет цикл стихов “Фронтовая хроника” (1941—1945), работает над книгой очерков “Родина и чужбина” (1942—1946).

Тогда же им были написаны такие шедевры лирики, как “Две строчки” (1943), “Война — жесточе нету слова...” (1944), “В поле, ручьями изрытом...” (1945), которые были впервые опубликованы уже после войны, в январской книжке журнала “Знамя” за 1946 г.

Еще в первый год войны была начата и вскоре после ее окончания завершена лирическая поэма “Дом у дороги” (1942—1946). «Тема ее, — как отмечал поэт, — война, но с иной стороны, чем в “Теркине”, — со стороны дома, семьи, жены и детей солдата, переживших войну. Эпиграфом этой книги могли бы быть строки, взятые из нее же:

*Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем».*

В 50-е гг. Твардовским была создана поэма “За далью — даль” (1950—1960) — своеобразная лирическая эпопея о современности и истории, о переломном времени в жизни миллионов людей. Это развернутый лирический монолог современника, поэтическое повествование о непростых судьбах родины и народа, об их сложном историческом пути, о внутренних процессах и переменах в духовном мире человека XX столетия.

Параллельно с “За далью — даль” поэт работает над сатирической поэмой-сказкой “Теркин на том свете” (1954—1963), изображающей “косность, бюрократизм, формализм” нашей жизни. По словам автора, «поэма “Теркин на том свете” не является продолжением “Василия Теркина”, а лишь обращается к образу героя “Книги про бойца” для решения особых задач сатирико-публицистического жанра».

В последние годы жизни Твардовский пишет лирическую поэму-цикл “По праву памяти” (1966—1969) — произведение трагедийного звучания. Это социальное и лирико-философское раздумье о мучительных путях истории, о судьбах отдельной личности, о драматической судьбе своей семьи, отца, матери, братьев. Будучи глубоко личностной, исповедальной, “По

праву памяти” вместе с тем выражает народную точку зрения на трагические явления прошлого.

Наряду с крупными лиро-эпическими произведениями в 40— 60-е гг. Твардовский пишет стихи, в которых пронзительно отозвалась “жестокая память” войны (“Я убит подо Ржевом”, “В тот день, когда окончилась война”, “Сыну погибшего воина” и др.), а также ряд лирических стихотворений, составивших книгу “Из лирики этих лет” (1967). Это сосредоточенные, искренние и самобытные раздумья о природе, человеке, родине, истории, времени, жизни и смерти,

поэтическом

слове.

В написанном еще в конце 50-х гг. и по-своему программном стихотворении “Вся суть в одном-единственном завете...” (1958) поэт размышляет о главном для себя в работе над словом. Речь в нем идет о сугубо личностном начале в творчестве и о полной самоотдаче в поисках неповторимо-индивидуального художественного воплощения жизненной правды:

Вся	суть	в	одном-единственном	завете:			
То,	что	скажу,	до	времени	тая,		
Я	это	знаю	лучше	всех	на	свете	—
Живых	и	мертвых,	—	знаю	только	я.	

Сказать	то	слово	никому	другому			
Я	никогда	бы	ни	за	что	не	мог
Передоверить.	Даже	Льву	Толстому	—			
Нельзя.	Не	скажет	—	пусть	себе	он	бог.

А	я	лишь	смертный.	За	свое	в	ответе,
Я	об	одном	при	жизни	хлопочу:		
О	том,	что	знаю	лучше	всех	на	свете,
Сказать	хочу.	И	так,	как	я	хочу.	

В поздних стихах Твардовского, в его проникновенно-личностных, углубленно-психологических переживаниях 60-х гг. раскрываются прежде всего сложные, драматические пути народной истории, звучит суровая память Великой Отечественной войны, отзываются болью нелегкие судьбы довоенной и послевоенной деревни, вызывают сердечный отклик события народной жизни, находят горестное, мудрое и просветленное решение “вечные темы” лирики.

Родная природа никогда не оставляет поэта равнодушным: он зорко подмечает, “как после мартовских метелей, / Свежи, прозрачны и легки, / В апреле — вдруг порозовели / По-вербному березняки”, он слышит “невнятный говор или гомон / В вершинах сосен вековых” (“Мне сладок был тот шум сонливый...”, 1964), жаворонок, возвестивший весну, напоминает ему

далекую

пору

детства.

Нередко поэт строит свои философские раздумья о жизни людей и смене поколений, об их связи и кровном родстве так, что они вырастают как естественное следствие изображения природных явлений (“Посаженные дедом деревца...”, 1965; “Газон с утра из-под машинки...”, 1966; “Береза”, 1966). В этих стихах судьба и душа человеческая непосредственно смыкаются с исторической жизнью родины и природы, памятью отчей земли: в них по-своему отражаются и преломляются проблемы и конфликты эпохи.

Особое место в творчестве поэта занимают тема и образ матери. Так, уже в конце 30-х гг. в стихотворении “Матери” (1937, впервые опубликовано в 1958) в не совсем обычной для

Твардовского форме белого стиха с редкостной силой проявились не только память детства и глубокое сыновнее чувство, но и обостренный поэтический слух и зоркость, а главное — все более обнаруживающее себя и крепнущее лирическое дарование поэта. Стихи эти отчетливо психологичны, в них как бы отраженно — в картинах природы, в приметах неотделимой от нее сельской жизни и быта — возникает столь близкий сердцу поэта материнский облик:

И первый шум листвы еще неполный,
И след зеленый по росе зернистой,
И одинокий стук валька на речке,
И грустный запах молодого сена,
И отголосок поздней бабьей песни,
И просто небо, голубое небо —
Мне всякий раз тебя напоминают.

И совсем иначе, глубоко трагедийно звучит чувство сыновней скорби в цикле “Памяти матери” (1965), окрашенном не только острейшим переживанием невозвратимой личной утраты, но и болью всенародных страданий в годы репрессий.

В краю, куда их вывезли гуртом,
Где ни села вблизи, не то что города,
На севере, тайгою запертом,
Всего там было — холода и голода.

Но непременно вспоминала мать,
Чуть речь зайдет про все про то, что минуло,
Как не хотелось там ей помирать, —
Уж очень было кладбище немилое.

Твардовский, как всегда в своей лирике, предельно конкретен и точен, вплоть до деталей. Но здесь к тому же само изображение глубоко психологизировано, и буквально все дано в ощущениях и воспоминаниях, можно сказать, глазами матери:

Так-сяк, не в ряд нарытая земля
Меж вековыми пнями да корягами,
И хоть бы где подальше от жилья,
А то — могилки сразу за бараками.

И ей, бывало, виделась во сне
Не столько дом и двор со всеми справками,
А взгорок тот в родимой стороне
С крестами под березами кудрявыми.

Такая то краса и благодать,
Вдали большак, дымит пыльца дорожная.
— Проснусь, проснусь, — рассказывала мать,
А за стеною — кладбище таежное...

В последнем из стихотворений этого цикла: “ — Ты откуда эту песню, / Мать, на старость запасла?..” — возникает столь характерный для творчества поэта мотив и образ “переправы”, который в “Стране Муравии” представал как движение к берегу “новой жизни”, в “Василии Теркине” — как трагическая реальность кровавых боев с врагом; в стихах “Памяти матери” он вбирает в себя боль и скорбь о судьбе матери, горькое смирение с неизбежной конечностью человеческой жизни:

Отжитое				—			пережито,
А	с	кого		какой	же		спрос?
Да			уже				неподалеку
И			последний				перевоз.

Перевозчик-водогребщик,							седой,
Старичок							сторону,
Перевези	меня		на		ту		домой...
Сторону			—				

В поздней лирике поэта с новой, выстраданной силой и глубиной звучит тема преемственности поколений, памяти и долга перед погибшими в борьбе с фашизмом, которая пронзительной нотой входит в стихотворения “Ночью все раны больнее болят...” (1965), “Я знаю, никакой моей вины...” (1966), “Лежат они, глухие и немые...” (1966).

Я		знаю,		никакой		моей		вины
В	том,	что	другие	не	пришли	с		войны,
В	том,	что	они	—	кто	старше,	кто	моложе
Остались	там,	и	не	о	том	же		речь,
Что	я	их	мог,	но	не	сумел	сберечь,	—
Речь	не	о	том,	но	все	же,	все	же...

Своей трагической недосказанностью эти стихи тем сильнее и глубже передают ощущение невольной личной вины и ответственности за оборванные войной человеческие жизни. И эта неотпускающая боль “жестокой памяти” и вины, как можно было видеть, относится поэтом не только к военным жертвам и утратам. Вместе с тем раздумья о человеке и времени, пронизанные верой во всецелое людской памяти, оборачиваются утверждением жизни, которую человек носит и хранит в себе до последнего мгновения.

В лирике Твардовского 60-х гг. с особой полнотой и силой раскрылись существенные качества его реалистического стиля: демократизм, внутренняя емкость поэтического слова и образа, ритма и интонации, всех стиховых средств при внешней простоте и незамысловатости. Сам поэт видел важные достоинства этого стиля в первую очередь в том, что он дает “во всей властной внушительности достоверные картины живой жизни”. Вместе с тем его поздним стихам свойственны психологическая углубленность и философская насыщенность.

Твардовскому принадлежит ряд основательных, содержащих выношенные и самостоятельные суждения о литературе статей и выступлений о поэтах и поэзии (“Слово о Пушкине”, “О Бунине”, “Поэзия Михаила Исаковского”, “О поэзии Маршака”), отзывы и рецензии об А. Блоке, А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштаме и других, вошедшие в книгу “Статьи и заметки о литературе”, выдержавшую несколько изданий.

Продолжая традиции отечественной классики — Пушкина и Некрасова, Тютчева и Бунина, разнообразные традиции народнопоэтического творчества, не обходя и опыт видных поэтов XX в., Твардовский продемонстрировал возможности реализма в поэзии нашего времени. Его воздействие на современное ему и последующее поэтическое развитие несомненно и плодотворно.

Задание на дом

- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

ТЕМА № 27

Характерные черты лирики Н. А. Заболоцкого.

Цель:

Задачи

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути Н. А. Заболоцкого,
- содержание рекомендованных стихотворений Н. А. Заболоцкого,
- характерные особенности манеры, стиля и языка Н. А. Заболоцкого;

уметь:

- давать оценку изученным лирическим произведениям на основе личностного восприятия и осмысления художественных особенностей,
- применять сведения по истории и теории литературы при истолковании и оценке изученных художественных лирических произведений,
- анализировать стихотворения Н. А. Заболоцкого с точки зрения содержания, структуры, стилевых особенностей и использования изобразительно-выразительных средств языка,
- уместно использовать цитирование.

Содержание темы (лекционный материал)

Творческий	Содержание	Хронология	Содержание	Хронология
(1903-1958)	путь	Н.	А.	Заболоцкого
Н.		А.		Заболоцкий
(50-е				годы)

Загадочными, парадоксальными, на первый взгляд, представляются и творчество, и сама личность Николая Алексеевича Заболоцкого - замечательного русского поэта-философа XX века, самобытного художника слова, талантливого переводчика мировой поэзии. Войдя в литературу в 20-х годах в качестве представителя Общества реального искусства (Обэриу), автора авангардистских произведений и создателя так называемого "ребусного" стиха, со второй половины 40-х годов он пишет стихотворения в лучших традициях классической русской поэзии, где форма ясна и гармонична, а содержание отличается глубиной философской мысли. На протяжении всей жизни Н. Заболоцкий пользовался авторитетом человека рассудительного и предельно рационального; в 50-е годы, в зрелом возрасте, он имел внешность чиновника средней руки, непроницаемого и высокомерного для малознакомых людей. Но созданные им произведения свидетельствуют о том, каким тонкочувствующим и отзывчивым сердцем он обладал, как умел любить и как страдал, каким требовательным был к себе и какие величайшие бури страстей и мыслей находили утешение в его способности творить прекрасное - мир поэзии.

Творчество поэта рождало споры в литературных кругах, у него было немало поклонников, но немало и недоброжелателей. Его подвергали клеветническим обвинениям и репрессиям в 30-х годах, предали забвению в 60-х и вновь - заслуженно - вознесли в 70-х. Тернистым и трудным был его творческий путь.

Литературное наследие Н. А. Заболоцкого сравнительно невелико. Оно включает томик стихотворений и поэм, несколько томов поэтических переводов зарубежных авторов, небольшие произведения для детей, несколько статей и заметок, а также его немногочисленные письма. Однако до сих пор литературоведы дискутируют по вопросам его творческой эволюции, о ее движущих силах, о принципах ее периодизации.

В настоящее время творчество Н. А. Заболоцкого по праву занимает видное место в литературе, так как ему, несмотря на трудную жизнь и неблагоприятные исторические условия для совершенствования и проявления таланта, удалось вписать новое весомое слово в русскую поэзию.
Тайны призвания

Внук николаевского солдата и сын заведующего земской сельскохозяйственной фермой, Н. А. Заболоцкий родился 24 апреля 1903 года под Казанью. Когда мальчику исполнилось семь лет, семья переехала в село Сернур, а позднее, в 1917 году, в город Уржум Вятской губернии. Мать Николая, служившая до замужества школьной учительницей, была по натуре человеком деятельным, разносторонних прогрессивных взглядов, не отвергала революционных идей. Всю энергию своей беспокойной души, не востребованную в провинциальном обществе, она перенесла на семью, на шестерых детей, вложила в их воспитание, заражая их этим душевным беспокойством. Она и привила детям любовь к книгам, которых дома было немало.

Отцу, напротив, были свойственны черты старозаветной патриархальности, где требование порядка и дисциплины граничило с суровым обращением с детьми. Хотя одновременно ему не были чужды научные взгляды, которые проявлялись в его борьбе против земледельческой косности и безграмотности крестьянства.

В старшем сыне Николае он видел своего преемника, будущего агронома, и потому часто брал его с собой в поездки по окрестным полям и деревням. Впечатлительный, восприимчивый мальчик сердцем постиг и полюбил русскую природу, научился видеть и чувствовать самые тайные и прекрасные ее черты, вплотную познакомился с жизнью и трудом крестьян.

Любовь к природе, открытие ее величайшего значения для человечества стали знаменем, которое Н. Заболоцкий - сознательно или невольно - воздвигнул позднее над зданием всего творчества.

Мечте отца не суждено было сбыться: семилетний мальчик, с радостью отправлявшийся с ним в служебные поездки и тайком в чулане проводивший "естественнонаучные" опыты, уже тогда писал стихи, часами просиживал над книгами, а к двенадцати годам твердо решил стать литератором.

Эпоха Обэриутов
Н. А. Заболоцкий
(автопортрет, 1925 г.)

В 1921 году Н. А. Заболоцкий, приехав в Петроград, поступил на отделение языка и литературы Педагогического института имени А. И. Герцена, быстро и успешно вошел в круг литераторов и начал вершить карьеру поэта.

Стихотворения молодого автора не были порождением только голой фантазии. Часы, проведенные им в родительском доме за чтением книг античного философа Платона, классических русских поэтов Г. Державина, А. Пушкина, Е. Баратынского, Ф. Тютчева и, наконец, немецкого поэта Гете, сформировали в его сознании специфические требования к создаваемым им произведениям: остроту и глубину мысли в них, эмоциональность, искренность. Однако, не желая оставаться под влиянием чужого опыта, он вел поиск собственного оригинального стиля.

Утверждению своеобразной творческой манеры "раннего" Заболоцкого служило несколько обстоятельств. Во-первых, способность поэта мыслить и воссоздавать в стихотворениях

окружающий мир пространственными образами, что сближало его произведения с жанровой живописью П. Брейгеля, М. Шагала, П. Филонова, К. Малевича, творчеством которых он интересовался. Во-вторых, его желание запечатлеть действительность 20-х годов со всеми ее неприглядными сторонами, рожденными переходным периодом. Он стремился зафиксировать в образах все детали стремительной жизни, а потом в общей наглядной картине современного быта разграничить "белое" и "черное" и ответить на философские вопросы: для чего дана человеку жизнь? в чем смысл бытия? В-третьих, участие Заболоцкого в работе литературной авангардистской группы Обэриу, проводившей смелые словесные эксперименты с целью отыскать такую поэтическую форму, которая выражала бы в абсолюте сознание художника, его неординарное, обостренное видение мира. "Мир - без прикрас, поэзия - без украшательства" - принцип, положенный обэриутами в основу творчества. Они утверждали, что поэзии пора перестать быть облегченным, романтически-отвлеченным жанром. Она должна соответствовать жестким условиям времени. Поэтому члены Обэриу отказывались пользоваться традиционными поэтическими приемами, и это была серьезная попытка сделать новый шаг в литературе в сторону от классических канонов.

Перечисленные обстоятельства подвели Н. А. Заболоцкого к созданию "ребусной" формы стиха: стихотворений-ребусов, где в сложных словесных конструкциях, состоящих из алогичных метафор, гипербол и гротеска, зашифрованы высокие философские мысли.

С 1926 года поэт утверждает в найденном методе и, постепенно совершенствуя его, работает уже как мастер. Стихотворения "Белая ночь" (26), "Вечерний бар" ("Красная Бавария", 26), "Новый быт" (27), "На рынке" (27), "Рыбная лавка" (28), "Свадьба" (28) и другие впервые прозвучали в исполнении автора на литературных вечерах и публиковались в приложении к газете "Ленинградская правда". В 1929 году они вышли из печати в сборнике "Столбцы" и принесли Заболоцкому шумную, скандальную известность.

Сборник "Столбцы" (29) состоит из двух циклов: "Городские столбцы" и "Смешанные столбцы". Циклы различны и как бы противопоставлены один другому по тематике и по настроениям, побудившим автора к их созданию.

Каждое стихотворение "Городских столбцов" - выхваченная из городского быта картина, словно сфотографированная памятью художника в виде уродливой фантазмагии, где однообразно и бездумно живут сытые, плотоядные существа, подобные тем, каких на рубеже 15-го и 16-го веков изображал на своих полотнах нидерландский живописец Иероним Босх. Эмоциональный взрыв, вызванный ощущением дисгармонии, хаоса, несправедливости и грубости обстановки в стране в период НЭПа, рождал взрыв-стихотворение. Трагически-мрачные настроения, усиленные максимализмом молодости, заставили поэта наполнить стихи полуфантастическими уродами, совершающими нелепые и отвратительные действия. Это был своеобразный способ сатирического изображения мещанского быта в городе, который он отвергал и презирал.

Автору был чужд и противен душный мир рынков, толкучек со спекулянтами, лавок, замкнутых квартир, шумных равнодушных улиц с калекими и попрошайками, ставших главным местом действия в цикле. В этом мире все подлежит купле-продаже, определена даже цена человеческой жизни, но она невелика, потому что кругом властвует материальное, телесное, бездуховное:

Весы		читают	"Отче		наш",
Две	гирьки,	мирно	встав	на	блюде,
Определяют			жизни		ход...
("Рыбная			лавка",		28)

Здесь	атрофированы	понятия	честь,	достоинства,	сострадания:
И	пробиваясь		сквозь		хрусталь
Многообразно					однозвучный,
Как	сон		земли		благополучный,
Парит	на		крылышках		мораль.
("Свадьба",					28)

Персонажи стихотворений не способны к волеизъявлению, их движения бездумны, автоматизированы, происходящее вокруг них и с ними фатально. Их жизнь не имеет духовных идеалов и обречена на бесследное исчезновение ("Обводной канал", 28; "Ивановы", 28):

О	мир,	свернись	одним	кварталом,
Одной		разбитой		мостовой,
Одним		проплеванным		амбаром,
Одной		мышьиной		норой,
Но	будь	к	оружию	готов...
("Ивановы")				

Тяжесть обстановки, вызывавшей у автора одновременно ощущение брэнности, суетности и чувство презрения к тем, кто ее провоцирует, нагнетается с помощью особой синтаксической конструкции стихов - приема "нанизывания" на единый сюжетно-смысловой стержень событий, явлений, персонажей, предметов. Этот прием предполагает перечислительную интонацию, которая все элементы стиха сцепляет друг с другом естественно и неразрывно, образуя общую, емкую по содержанию картину, пространственные образы. Поэтому, несмотря на большое количество глаголов, выражающих движение, динамику, в произведениях Заболоцкого 20-х годов (частично это относится и к "Смешанным столбцам") преобладает некая "предметность", статика, делающая их схожими с живописью П. Филонова и Н. Пиросманишвили.

Еще один значительный художественный прием, использованный поэтом для выражения противоестественности происходящего, - мотив сна. Сон в "Столбцах" - инструмент для передачи трансформированной действительности, фантазмагорическая суть которой не отличается от сути сновидения. В стихотворениях "Футбол" (26), "Болезнь" (28), "Фигуры сна" (28) имеют место приемы "нанизывания", "вырастания" одной детали из другой без логической мотивации, обрывочность, из которой в результате складывается сюжетная целостность.

Во	сне	он	видит	чи-то	рыла,
Тупые,		плотные,		как	дуб.
Тут		лошадь		веки	приоткрыла,
Квадратный			выставила		зуб.
Она		грызет		пустые	склянки,
Склонившись,			Библию		читает...
("Болезнь",					28)

Абсурдность ирреального сна - интерпретации возможных дневных событий - приравнивается автором к сумбуру реальной действительности, в которой он не находит ни одной целесообразной, приятной черты. Он периодически прибегает к использованию образа Сирены, античного мифологического существа, чтобы подчеркнуть зыбкость и иллюзорность изображенной жизни.

А	там,	где	каменные	стены,
И	рев	гудков,	и шум	колес,
Стоят		волшебные		сирены
В	клубках		оранжевых	волос.

("Ивановы")

Н. Заболоцкий приходит к выводу, что власть большого города губительна для человека: не он контролирует город, а именно это нагромождение камня и стекла, разрушающее связи человека с природой, диктует ему свою волю, растлевающая и уничтожая его. Спасение молодому поэту виделось в возвращении людей к природе, в возобновлении их родственных связей.

"Смешанные столбцы" - логическое продолжение предыдущего цикла в сборнике:

В		жилищах		наших
Мы	тут	живем	умно	и некрасиво.
Справляя		жизнь,	рождаясь	от людей,
Мы		забываем	о	деревьях.

("В жилищах наших", 26)

Не случайно пантеистическая тематика вошла в творчество Н. Заболоцкого в этот период. Вдалеке от родительского дома, под впечатлением детских воспоминаний, он в первозданной природе, ее древних законах обнаруживает ту целесообразность и упорядоченность, каких не нашел в "царстве узких дворов" ("Бродячие музыканты", 28).

Стихотворения второго цикла выдержаны в торжественном тоне радостного открытия:

Природа		в	стройном	сарафана,
Главою		в	солнце	упершись,
Весь	день		играет	на органе.
Мы		называем	это:	жизнь.

("Поэма дождя", 31)

В центре внимания поэта - образ земли-родительницы, от которой веет силой, любовью, лаской. Она дарит жизнь, и она же принимает живое после смертного часа. Фантазия художника позволила Заболоцкому на время раствориться в Природе, стать деревом, травой, птицей - частью ее в буквальном смысле, как в стихотворениях "В жилищах наших", "Искушение" (29), "Человек в воде" (30).

Животные, растения, стихия наделяются сознанием, "оживают", подобно тому, как "оживала" в предшествующем цикле стихия городского быта. Но если в сатирических стихах о мещанском прозябании автор в силу художественного восприятия "вселял" в предметы злой, мстительный дух, уродующий психику людей, то в произведениях о природе он признает факт существования в ней "всеобъемлющей души", то есть универсального духовного абсолюта. Она мыслит, страдает, сомневается, но при этом остается величественной, гордой и снисходительной к невежественному, эгоистичному человеку-потребителю, как взрослая великодушная Мать. Человек не способен оценить ее, защитить и сберечь. Напротив, он унижает и разоряет ее в корыстных порывах, не думая о том, что сам является детищем и продолжением природы.

Когда		б	видали	мы
не	эти	площади,	не	эти стены,

А		недра		тепловатые		земель,
согретые			весеннею			истомой;
когда	б	мы	видели	в	сиянии	лучей
блаженное		младенчество			растений,	-
мы,	верно	б,	опустились		на	колени
перед		кипящею	кастрюлькой			овощей.
("Обед",						29)
шарж		Б.Б.				Малаховского
на	Н.	Заболоцкого		(30-е		годы)

В "Смешанных столбцах" Н. Заболоцкий создал символ природы, в котором угадывается желание философского осмысления ценности жизни и ее сути.

Первая книга Н. Заболоцкого "Столбцы", состоявшая из 22-х стихотворений, заметно выделялась оригинальностью стиля даже на фоне того многообразия поэтических направлений, каким характеризуется русская литература 20-х годов. Более того, самобытность автора отличала его и от поэтов-единомышленников, обэриутов А. Введенского и Д. Хармса. Первые одобрительные отзывы принадлежали В. А. Каверину, С. Я. Маршаку, Н. Л. Степанову. Однако само время появления сборника, когда был выдвинут лозунг об обострении классовой борьбы во имя победы социализма, не благоприятствовало его полному успеху. Рапповские критики, "разоблачившие" в Заболоцком "непролетарского поэта", и, следовательно, классового противника в литературе клеветнически-превратно истолковали его произведения, осложнив тем самым его дальнейшую творческую судьбу.

В 1929—1930 годах была написана поэма "Торжество земледелия", обращенная к проблеме взаимоотношений природы и человека. Впервые автор заговорил о страдании как философской проблеме: человек страдает от собственного несовершенства и несет страдания природе, создавшей его. Если люди смогут победить в себе эгоизм, избавиться от корыстного, потребительского образа жизни, сплотятся между собой, то им откроется мудрость коллективного преобразования жизни, земледелия, самой природы. В поступательной научной деятельности видел поэт выход из хаоса, из жестокого преобладания сильного над слабым, людей над растениями и животными, утверждая в будущем победу разума. Натурфилософия как элемент поэтической системы

В 1932 году Н. А. Заболоцкий познакомился с космогоническими идеями К. Э. Циолковского о монизме вселенной - единстве и взаимосвязи всех организмов и материй. И хотя он был достаточно подготовлен к этому знакомству (давно интересовался философскими проблемами естествознания и изучал труды Платона, Энгельса, Григория Сковороды, Вернадского), работы Циолковского произвели на него неизгладимое впечатление. В его стихотворениях, помимо ностальгических нот о величии земной природы, зазвучал голос мыслителя, заглянувшего в тайны мироздания. Однако и теперь, в решении великой научной загадки, он не отказался от пантеистического подхода.

В начале 30-х годов были написаны поэмы "Безумный волк" (31), "Деревья" (33), "Птицы" (33), несохранившаяся поэма "Облака", стихотворения "Школа жуков" (31), "Венчание плодами" (32), "Лодейников" (32). В их основе лежит натурфилософская концепция о мироздании как единой системе, объединяющей живые и неживые формы материи. Согласно теории монизма вселенной, все явления в мире представляют собой различные виды движущейся материи, наделенной сознанием в большей или меньшей степени. Благодаря их вечному взаимодействию и взаимопревращению возможно существование общего здания природы. Материя, каждый элемент которой "чувствует" и "отзывается" как в высокоорганизованном существе, так и неорганическом мире, составляет основу вселенной.

Природы вековечная давящая
 Соединяла смерть и бытие
 В один клубок, но мысль была бессильна
 Соединить два таинства ее.
 ("Лодейников")

В "зрелом" творчестве Заболоцкого природа утрачивает статус Матери и Спасительницы и перестает обозначать контекстуально только целинные просторы земли, леса с их диким населением. Природа - это все сущее: материя, малые и большие частицы, из которых строится ткань и плоть звезд, планет, предметов и организмов, заполняющих космос. В стихотворениях 30-х годов она приобретает абстрактное значение, можно сказать, космическую суть.

Одновременно поэта продолжала волновать Идея избавления мира от вечного "равномерного страдания" ("Прогулка", 29), от подавления слабого сильным. Он по-прежнему утверждал возможность преобразования мироздания.

Мир должен быть иным. Мир должен быть круглей,
 Величественней, чище, справедливей,
 Мир должен быть разумней и счастливей,
 Чем раньше был и чем он есть сейчас.
 ("Осень", 32)

Его совершенствование поэт видел в последовательном развитии материй (от простых - к сложным), разума, присущего всем частицам. И разум же, воплощенный в большей мере в человеке, должен стать движущей силой этого развития.

Природа больше не противопоставляется художником людям, не возвышается над ними, она становится соучастницей и помощницей человека-творца, сопереживает с ним трудности и успехи, дарит ему накопленную мудрость и сама обогащается новым опытом. Они равноправны, взаимосвязаны и взаимозависимы. Этой теме посвящены стихотворения "Засуха" (36), "Весна в лесу" (35), "Все, что было в душе" (36), "Вчера, о смерти размышляя" (36).

К концу 30-х годов поэт утверждает во мнении, что стихия Земли - это уменьшенная модель огромной вселенной в действии. Земная природа одновременно является и ее составной частью, и ее проявлением. Подобный размах мысли помог ему в постижении философских истин сущности жизни, рождения и смерти. Он признает смерть неотъемлемым элементом великой, непрерывной в космосе жизни.

Я — живой.
 Чтоб кровь моя остынуть не успела,
 Я умираю не раз. О, сколько мертвых тел
 Я отделил от собственного тела!
 ("Метаморфозы", 37)

Все больше внимание художника концентрируется на образе человека. Люди - важнейший элемент вселенной, результат и вершина творчества природы. Именно в их разуме необыкновенным светом вспыхнуло присущее ей сознание. А стремление постичь мудрость мироздания, его секреты, сложные для понимания, возвышает их.

В стихотворениях "Север" (36), "Горийская симфония" (36), "Седов" (37), "Голубиная книга" (37) появился образ человека-преобразователя, возвеличенного над природной стихией. За такой Личностью Н. Заболоцкий закрепил право искоренения всего несовершенного в мире - того, что вызывает страдание. Только люди способны освободить природу от "вековой давилки", руководствуясь в созидательной деятельности ее же мудрыми законами во имя торжества этических идеалов.

Со временем стих Н. Заболоцкого заметно упростился, стал яснее и мелодичнее. Из него ушел эксцентричный гротеск, метафора утратила парадоксальность. Однако к алогичной метафоре поэт по-прежнему питал уважение и применял ее, что придавало его произведениям особый эмоциональный тон.

К концу 30-х годов форма стиха автора "Столбцов" начала тяготеть к классическим образцам русской поэзии, логической простоте и завершенности. Обращение поэта-мыслителя к научно-философским вопросам, требующим последовательного изложения мысли, повлекло упорядочение внутри здания стиха, стабилизацию и упрощение его архитектоники.

Цена	"живой	человеческой	души"
Н.	А.	Заболоцкий	с
Екатериной	Васильевной	(1955	г.)

Впервые опубликованная в 1933 году поэма "Торжество земледелия" вызвала новый всплеск жесткой литературной критики произведений Н. А. Заболоцкого. Для пропагандистов идей "великого перелома" была абсолютно неприемлема теория поступательного научного преобразования мира и торжества разума над косностью. Из политических соображений поэту было отказано в публикации новой, уже готовой к печати книги, что вызвало у него депрессию и творческий спад. Необходимо было найти способ выжить в условиях травли и "замалчивания", тем более что к этому моменту Николай Алексеевич имел семью, в которой подрастали сын и дочь. Он нашел выход - в работе переводчика.

С 1927 года Н. Заболоцкий сотрудничал в детских журналах "Чиж" и "Еж", писал для детей стихи и прозу, перевел поэму "Витязь в тигровой шкуре" Ш. Руставели, романы "Тиль Уленшпигель" Шарля де Костера и "Гаргантюа и Пантагрюэль" Рабле.

После публикации в 1937 году сборника "Вторая книга" и появления одобрительных откликов на него поэт вновь с воодушевлением принимается за работу: пишет собственные стихи, создает поэму "Осада Козельска", работает над переложением древнерусского "Слова о полку Игореве", а также делает поэтические переводы с грузинского, немецкого, испанского языков.

Ничто не предвещало беды. Но неожиданно, 19 марта 1938 года, по сфабрикованному обвинению в причастности к несуществующей "контрреволюционной писательской организации" Н. А. Заболоцкий был арестован НКВД, осужден без суда и сослан в исправительно-трудовые лагеря на Дальнем Востоке и в Алтайском крае. Главными обвинительными документами в его "деле" стали злобные критические статьи, исказившие суть его произведений.

До 1944 года поэт, оторванный от семьи, друзей, литературы, лишенный всякой возможности писать, находился в нечеловеческих условиях лагерей. Сильный духом, он не позволил невзгодам и лишениям уничтожить в себе Человека. А несколько случайных книг, оказавшихся в его руках, среди которых был томик философских стихов Ф. Тютчева и Е. Баратынского, скрашивали его существование и помогали выжить. С 1944 до конца 1945 года Заболоцкий, оставаясь ссыльным, но уже вне заключения, жил в Караганде вместе с приехавшей к нему семьей и работал техником-чертежником.

В 1946 году он получил разрешение на проживание в столице, переехал в Москву, некоторое время жил на даче близкого друга В. А. Каверина в Переделкино, а потом перебрался в город. Николая Алексеевича восстановили в Союзе писателей, и в его творчестве начался новый - московский - период.

Поэт остался верен себе. Однажды провозглашенный принцип: "Вера и упорство. Труд и честность..." - соблюдался им до конца жизни и лежал в основе всего творчества. В "поздней" лирике Заболоцкого имеют место черты его "ранних" произведений: например, отголоски натурфилософских представлений, элементы юмора, иронии, даже гротеска. Он не забыл о своем опыте 20-х годов и использовал его в последующей работе ("Читайте, деревья, стихи Гезиода", 46; "Завещание", 47; "Сквозь волшебный прибор Левенгука", 48; поэма "Рубрук в Монголии", 58). Но его творческий стиль претерпел значительные изменения после восьмилетнего молчания.

Трудно однозначно определить, что послужило тому причиной. Превратности ли судьбы, заставившие поэта задуматься о внутреннем мире, духовной чистоте и красоте каждого человека и общества в целом, повлекли тематическую перемену и изменение эмоционального звучания "поздних" его произведений? Или томик тютчевской поэзии, ставший в заключении тоненькой ниточкой между ним и прежней радостной явью, напоминанием о нормальной жизни, заставил с особой остротой, заново прочувствовать красоту русского слова, совершенство классической строфы?

В любом случае в новых стихотворениях Н. А. Заболоцкого обнаруживается и развитие философской концепции, и стремление максимально сблизить форму стиха с классической.

Период возвращения Николая Алексеевича Заболоцкого в литературу был трудным и болезненным. С одной стороны, ему хотелось выразить то многое, что накопилось в мыслях и сердце за восемь лет и искало выхода в поэтическом слове. С другой - опасение, что его оригинальные идеи будут еще раз использованы против него. В первые годы после возвращения из ссылки в счастливые минуты вдохновения он буквально выплескивал радостные эмоции в стихах, раскрывая секрет счастья творчества, вдохновения, свободного общения с природой ("Гроза", "Утро", "Бетховен", "Уступи мне, скворец, уголок"). Затем этот творческий подъем сменился спадом, продлившимся до 1952 года. Редкие стихи ("Урал", 47; "Город в степи", 47; "В тайге", 47; "Творцы дорог", 47) воспроизводили действительность, увиденную Заболоцким на Дальнем Востоке и Алтае. С грустью и иронией он писал о своем двойственном положении:

Я	и	сам	бы	стараться	горазд,
Да		шепнула	мне		бабочка-страница:
Кто		бывает		весною	горласт,
Тот	без	голоса	к	лету	останется".
("Уступи		мне,		скворец,	уголок")

Но без дела поэт никогда не оставался. Он завершил работу над "Словом о полку Игореве", сделал прекрасные переводы грузинских поэтов С. Чиковани, Д. Гурамишвили, В. Пшавелы и других, переводил немецких, итальянских, венгерских, сербских авторов.

Положение изменилось в лучшую сторону после развенчания сталинизма на XX съезде партии. В 1956 году Заболоцкий пишет очерк "История моего заключения", стихотворения "Где-то в поле возле Магадана" и "Противостояние Марса", ставшие откликом на это событие.

Звезда		зловещая!		Во		мраке
Печальных		лет		моей		страны
Ты	в	небесах		чертила		знаки
Страдания,		крови		и		войны.
("Противостояние						Марса")

В его поэзии 1940 - 1950-х годов появляется несвойственная ему ранее душевная открытость, пропадает авторское отъединение от предмета разговора. В произведениях московского периода открываются его собственные стремления, впечатления, переживания, порой звучат автобиографические ноты. Философское содержание не покидает его стихотворений; наоборот, оно становится глубже и как бы "приземленное": художник все более удаляется от естественно-космогонических абстракций и сосредотачивает внимание на живом, земном человеке, с его бедами и радостями, обретениями и потерями, - личности, способной чувствовать, конкретно мыслить, страдать. И теперь все, что происходит в мироздании, автор передает как бы через внутреннее зрение и восприятие этого человека. Гармония же мироздания представляется ему уже не только в освобождении от зла и насилия. Он шире взглянул на проблему: гармония природы - в законах, обуславливающих справедливость, свободу творчества, вдохновение, красоту, любовь. Торжество разума должно сопровождаться наличием

человеческой души.

Душа, в понимании "позднего" Заболоцкого, - нематериальная субстанция, совокупность знаний, опыта и стремлений, не подверженных уничтожению временем и невзгодами.

Иначе художник взглянул и на проблему смысла бытия, взаимопроникновения жизни и смерти. Цель жизни не в том, чтобы в ее конце перейти из одного вида материи в другой или микрочастицами разлететься по всей вселенной, став ее строительным запасом. Смысл жизни мыслящего человека в том, чтобы однажды, перестав существовать физически, продолжить жить на Земле в оставленной о себе памяти, в накопленном за многие годы опыте, в духовном наследии, тайно материализованном другими формами природного бытия, - не только путем традиционно понятого продолжения жизни бессмертного духа.

Я	не	умру,	мой	друг.	Дыханием	цветов
Себя	я	в	этом	мире	обнаружу.	
Многовековый		дуб	мою	живую	душу	
Корнями		обовьет,	печален	и	суров.	
В	его	больших	листах	я	дам	приют
Я	с	помощью	ветвей	свои	взлелею	мысли,
Чтоб	над	тобой	они	из	тьмы	лесов
И	ты	причастен	был	к	сознанию	моему.
("Завещание")						

В произведениях московского периода наряду с проблемой духовности человека Н. А. Заболоцкий поставил проблему человеческой красоты. Этой теме посвящены стихотворения "Некрасивая девочка" (55), "О красоте человеческих лиц" (55), "Портрет" (53). В лицах людей он обнаруживает проявление их характеров, открывает прелесть и очарование портретов

Рокотова и Боттичелли.

Есть	лица,	подобные	пышным	порталам,
Где	всюду	великое	чудится	в малом.
Есть	лица	-	подобия	жалких лачуг...
.				
Есть	лица	-	подобья	ликующих песен.

Из	этих,	как	солнце,	сияющих	нот
Составлена		песня		небесных	высот.
("О		красоте		человеческих	лиц")

Лицо прекрасно для поэта в случае, если принадлежит духовно богатой личности. А ценность природы тем выше, чем полезнее и значимее ее действие на внутренний мир людей.

Обостренный интерес к "живой душе", знание того, как душевный склад и судьба отражаются во внешности людей, помогли Н. Заболоцкому создать сюжетные зарисовки, философско-психологические размышления дидактического свойства: "Жена" (48), "Журавли" (48), "Неудачник" (53), "Старая актриса" (56), "Смерть врача" (57) и другие. Они представляют собой портреты с итоговым заключением - плодом вдумчивых наблюдений поэта.

Не	дорогой	ты	шел,	а	обочиной,
Не	нашел	ты		пути	своего,
Осторожный,		всю		жизнь	озабоченный,
Не	известно,	во		имя	чего!

("Неудачник")

Пленяет красотой и искренностью цикл "Последняя любовь" (56-57), состоящий из десяти стихотворений, автобиографических в большей степени, чем остальные, когда-либо написанные Заболоцким. Количественно небольшая поэтическая подборка вместила в себя всю многоцветную гамму чувств человека, познавшего горечь утраты и радость возвращения любви. Цикл можно расценивать как своеобразную "дневниковую" исповедь поэта, пережившего разрыв с женой ("Чертополох", 56; "Последняя любовь", 57), неудачную попытку создать новую семью ("Признание", 57; "Клялась ты - до гроба...", 57) и примирение с единственно любимой на протяжении всей жизни женщиной ("Встреча", 57; "Старость", 56), но не терпящего прозаических однозначных обобщений.

Разные настроения автора нашли выражение в цикле. Драматизмом и горечью предчувствия потери наполнено стихотворение "Чертополох":

И	встает	стена	чертополоха
Между	мною	и	радостью
			моей.

Тему надвигающегося неизбежного несчастья и душевной боли продолжает "Голос в телефоне" (57):

Сгинул	он	в	каком-то	диком	поле,
Беспощадной			вьюгой		занесен...
И	кричит	душа	моя	от	боли,
И	молчит	мой	черный		телефон.

Но подобно тому, как прежде Заболоцкий не позволил сердцу озлобиться в невыносимых условиях репрессий и ссылок, так и теперь свойственная его натуре просветленность нашла отражение даже в печальных мотивах любовного цикла:

Можжевеловый		куст,		можжевеловый	куст,
Остывающий		лепет		изменчивых	уст,
Легкий	лепет,		едва	отдающий	смолой,
Проколовший		меня		смертоносной	иглой!

.

Облетевший	мой	садик	безжизнен	и	пуст...
Да	простит	тебя	Бог,	можжевеловый	куст!
("Можжевеловый					куст")

Не касаясь бытовых частностей, побудивших Н. А. Заболоцкого создать цикл "Последняя любовь", можно смело утверждать, что произведения в нем, помимо общего трагического звучания, объединены душевной теплотой, нежностью и просветленностью человека с большим сердцем.

Богатый жизненный и литературный опыт, а также устоявшиеся взгляды философа-гуманиста побудили Н. А. Заболоцкого к созданию в 1958 году широко-панорамного исторического произведения - поэмы "Рубрук в Монголии". В основу его сюжета легла история путешествия французского монаха Рубрука в Монголию времен правления Чингисхана через целинные, чуждые цивилизации просторы Сибири.

Мне		вспоминается		доныне,
Как	с	небольшой	командой	слуг,
Блуждая		в	северной	пустыне,
Въезжал		в	Монголию	Рубрук.

Так начинается поэма. И это - серьезная авторская заявка на личную причастность к стародавним приключениям, а интонация поэмы и ее язык как бы поддерживают данное утверждение. Универсальной способности Заболоцкого ощущать себя в разных эпохах помогало не только тщательное изучение записок Рубрука, но и собственные воспоминания о кочевой жизни на Дальнем Востоке, в Казахстане и в Алтайском крае. Да и в образе могущественного Чингисхана обнаруживается сходство с идеологизированным некогда портретом "отца народов", ставшего для автора проводником из настоящего в глубь веков.

Богатый опыт поэта-переводчика, знакомого с национальными традициями многих европейских народов (о чем свидетельствует его заметка в прозе "От переводчика", 57), позволил ему метафизически заглянуть в глубь исторических событий, связанных с укладом жизни монгольской орды, ее бытом, внутриродовыми отношениями, и оценить их с позиции средневекового европейца (каким, собственно, и был монах Рубрук):

...Летит	он	к	счастью	и	победе
И	чашу	битвы	пьет	до	дна.

Глядишь	-	и	Русь	пощады	просит,
Глядишь	-		и	Венгрия	горит,
Китай		шелка		ему	подносит,
Париж			баллады		говорит.

И	даже	вымершие	гунны
Из		погребенья	своего,
Как		закатившиеся	луны,
С	испугом	смотрят	на него!

В то же время автор выступает и тонким психологом, с юмором и снисходительностью очевидца рассказывая об особенностях мировосприятия кочевого народа и кровавом практицизме Чингисхана, свысока посматривающего на "причуды" просвещенного монаха, явившегося к "азиату" с божественной миссией.

Таким образом, в творчестве "позднего" Заболоцкого прозвучала новая, актуальная на все времена тема взаимного непонимания и неприятия носителей двух различных, разъединенных культур, а следовательно, неприятия друг другом двух сознаний, не имеющих точек соприкосновения, тенденций к взаимоосвоению и единству. Здесь же нашла отражение и уже знакомая по предшествующим произведениям поэта проблема существования рационального разума в отрыве от высоконравственной духовной этики. В контексте исторической поэмы она приобрела новые философские оттенки. Разум - великая сила; но один только практический разум без души - сила губительная и разрушительная, не способная к созиданию.

За последние три года жизни Н. А. Заболоцкий написал около половины своих произведений московского периода. Многие из них публиковались. При жизни поэта наиболее полный сборник (64 стихотворения и избранные переводы) вышел из печати в 1957 году, хотя и он включал далеко не все, что хотелось бы видеть в своей книге автору.

Поэт был чрезвычайно требователен к своему творчеству. Он постоянно работал над стилем произведений, вносил изменения и поправки в них в течение всей жизни. Отрабатывал их поэтику, провозгласив тройственную формулу личного поэтического метода в статье "Мысль - Образ - Музыка" (57). "Поэт работает всем своим существом одновременно: разумом, сердцем, душою, мускулами, - писал Николай Алексеевич. - Он работает всем организмом, и чем согласованней будет эта работа, тем выше будет ее качество. Чтобы торжествовала мысль, он воплощает ее в образы. Чтобы работал язык, он извлекает из него всю его музыкальную мощь. Мысль - Образ - Музыка - вот идеальная тройственность, к которой стремится поэт".

За несколько дней до смерти, в октябре 1958 года, он составил литературное завещание, в котором указал произведения, достойные, по его мнению, войти в итоговое собрание сочинений.

Н. А. Заболоцкий умер в возрасте 55 лет, в расцвете творческих сил. Вся его нелегкая судьба неразрывно была связана с Музой, с поэзией. Муза была выразительницей его "пытливой души", она заставляла его совершенствовать творческое мастерство, и именно она позволила ему остаться после смерти в памяти и сердцах почитателей русской литературы.

Задание на дом

- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

1. Заболоцкий Н. А. Полное собрание стихотворений и поэм. Избранные переводы / Вст. Статья Е. В. Степанян. Сост., подг. текста и примеч. Н. Н. Заболоцкого. - СПб.: 2002. - 768 с.
2. Заболоцкий Н. А. "Огонь, мерцающий в сосуде...": Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. / Сост., жизнеописание и прим. Н. Н. Заболоцкого. - М.: 2001. - 944 с., илл. А также
3. Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н.А.Заболоцкого / Изд. 2-е, дораб. - СПб.: 2003. - 664 с.
4. Лубянская Г. И. Классические традиции в лирике Н. А. Заболоцкого. - Тула: 1985. - 13 с.
5. Македонов А. В. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. - Л.: 1987. - 366 с.
6. Маргвелашвили Г. Подвиг Николая Заболоцкого. // Когда на нас смотрит поэт: Статьи. - М.: 1990.
7. Михайлов Н. А. Мастер. // В памяти навечно. - М.: 1986. - с. 163-223.

8. От символистов до обэриутов. Поэзия русского модернизма. Антология: В 2 кн. / Сост. А. С. Карпов, А. А. Кобринский, О. А. Лекманов. - М.: 2001 - 2002.
9. Павловский А. И. Мир Заболоцкого. // Память и судьба. - Л.: 1982.
10. Павловский А. И. Поэтическая "натурфилософия" Николая Заболоцкого. // Советская философская поэзия: Очерки. - Л.: 1984.
11. Ростовцева И. И. Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания. - М.: 1984. - 304 с., портр., лит. портр.
12. Ростовцева И. И. Семенова С. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого. // Преодоление трагедии: "Вечные вопросы" в литературе. - М.: 1989.
13. Сигов С. Истоки поэтики ОБЭРИУ. // Russian Literature. - Vol. 20/1, 1986.
14. Турков А. М. Николай Заболоцкий: Жизнь и творчество. Пособие для учителей. - М.: 1981. - 143 с., илл.
15. Филиппов Г. В. Философско-эстетические искания Н. Заболоцкого. // Русская советская философская поэзия: Человек и природа. - Л.: 1984.
16. Чуковский К. И. Дневник (1930-1969). - М.: 1995. - 560 с.

Раздел VIII. Произведения писателей и поэтов второй половины XXв.

ТЕМА № 29

Поэтика повести В. Кондратьева «Сашка»

Цель:

Задачи

раскрыть особенности прозаических произведений о войне, обратив внимание на глубочайшие нравственные конфликты, особое напряжение в противоборстве характеров, чувств, убеждений в трагической ситуации войны.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- основные этапы жизненного и творческого пути В. Кондратьева
- характерные особенности военной прозы 1950-70-х гг.,

уметь:

- анализировать и комментировать прочитанное произведение,
- характеризовать следующие компоненты произведения: проблематика и идейный смысл, группировка героев относительно главного конфликта и системы образов,
- создавать устные высказывания на литературные и общественные темы.

Содержание темы (лекционный материал)

В течение четырех лет войны не было ни одного хоть сколько-нибудь значительного события, которое не находило бы немедленного отражения в литературе. Произведения тех лет на военную тему создавались буквально по горячим следам. Эту прозу называют «лейтенантской», что многое говорит о ее авторах.

Вячеслав Кондратьев — фронтовик, свидетель и участник описываемых им событий. Его первая же повесть «Сашка» оказалась удачной. «История «Сашки» — это история человека, оказавшегося в самом трудном месте и на самой трудной должности — солдатской», — так сказал о повести Кондратьева К. Симонов.

Герой повести — Сашка, простой деревенский парень двадцати двух-двадцати трех лет. Его молодость выпала на нелегкое для страны время. Прежнее представление Сашки о войне резко отличается от того, чем война в действительности оказалась. Проводя своего героя через многие испытания, автор раскрывает читателю его характер. Показателен в этом отношении эпизод с валенками. Рискую собственной жизнью, Сашка решает достать валенки

для ротного. Ротного ему жалко. «Для себя ни за что бы не полез», — замечает герой. Писатель подчеркивает добродушие и бескорыстие Сашки, его любовь к ближнему.

Сообразительным, смелым, ловким показывает себя герой, когда неожиданно появляются немцы. Сначала у него перехватывает дыхание, затем он приходит в себя, начинает быстро соображать и предпринимает решительное действие: «резанул длинной очередью по немцам». Мужественно выглядит герой на фоне «битой-перебитой» роты, которая, едва получив приказ, с удовольствием ретируется за овраг. Сашка же бросается на помощь ротному. Идя с ним в атаку и заметив, что у того расстрелян диск, Сашка отдает ротному свой, не думая о своей жизни. У него одно желание: «настичь немцев и обязательно перестрелять их».

Кульминационным моментом повести является схватка героя с немцем и то, что последовало дальше. С горячей ненавистью бросается герой на врага и, несмотря на разницу сил, побеждает его. Однако после захвата немца Сашка вдруг замечает, что пленник — его ровесник, такой же молодой, такой же, наверное, жизнелюбивый, да и «на вид он прямо русский». Сочувствие проникает в сердце Сашки. В обращении с немцем герой ведет себя гуманно, замечая, что «не такой он, чтоб над пленным и безоружным издеваться». Сашка не только сам не применяет насилия, он против того, чтобы другие пользовались своей «страшной властью». Подробно Кондратьев описывает Сашкины мытарства, которые он переносит ради одного — сохранения жизни врагу. «Много, очень много видал Сашка смертей за это время — проживи до ста лет, столько не увидишь, — но цена человеческой жизни не умалялась от этого в его сознании». И это определяющая черта в образе Сашки — умение в нечеловеческих условиях сохранить в себе человеческое, «есть у него в душе заслон какой или преграда, преступить которую он не в силах». «Ну, Сашок... Ты человек...» — говорят о нем товарищи.

Человечен Сашка и к своим, и к чужим. Снова рискуя собственной жизнью, он приводит к раненому солдату, которому он дал слово помочь, санитаров. Не может обмануть человека Сашка, крепко держит свое слово, дорожит человеческой жизнью.

Сложно складываются взаимоотношения героя с Зиной. После первой же встречи привязавшись к ней, Сашка надеется и с ее стороны увидеть любовь и преданность. Снова повстречав Зину, герой обнаруживает, что она любит другого. Сашка находит в себе мужество простить ей все, потому что он ее понимает: Зина молодая, ей надо как-то устраивать свою жизнь, и никакой уверенности в том, что Сашка с войны вернется, у нее нет. «Неосудима Зина... Просто война....» — делает заключение герой.

Понимание свойственно Сашке и в других эпизодах. Предельно корректно ведет он себя с местным населением по пути своего следования, зная: осуждать их за негостеприимство нельзя — война. Герой умеет найти к человеку подход, знает, как не обидеть его.

Когда в госпитале происходит конфликт из-за качества пищи, он обнаруживает необыкновенную смелость, беря на себя чужую вину. Сашка понимает, что друг его, Володька очень горяч нравом и может наделать глупостей, а он, Сашка, «благоразумнее», а потому попытается как-то сгладить сложившуюся ситуацию. О наказании за содеянное герой не думает, главное для него — спасти друга.

Когда очарованный красотой подснежника Жора подрывается на mine, Сашка, ни минуты не раздумывая, бросается за отброшенной в сторону его шапкой. Не собственная жизнь волнует его в этот момент, а осознание долга перед товарищем: накрыть его лицо и отдать таким образом последнюю дань уважения. Сашка снова не думает о себе, проявляет способность к самопожертвованию.

На вокзале герой знакомится с двумя девушками, отправляющимися на фронт. Им жаль израненного, измученного Сашку, а Сашке — их. Он отлично понимает, что ждет этих юных, не нюхавших порошу девчат там, на передовой, и проявляет огромное сочувствие.

Наплыв патриотических чувств вызывает у Сашки Москва. Он вдруг понимает всю важность и нужность того дела, которое он делал «там».

В повести «Сашка» Кондратьев нарисовал образ честного, смелого, мужественного, доброго и отзывчивого человека.

Писатель развернул перед читателем объективную картину войны, беспощадной и смертоносной.

Глубокий импульс, который послужил толчком к написанию Вячеславом Кондратьевым произведений о тяжелых боевых буднях, — непоколебимая вера в то, что он должен поведать о войне, о своих друзьях, сложивших голову в сражениях подо Ржевом. Автор считал своей обязанностью поведать читателю военную правду, какой бы горькой она ни была.

Повесть В. Кондратьева "Сашка" была сразу же замечена и литературной критикой, и читателями. Она заняла достойное место в ряду лучших литературных произведений о военном времени. Какой мы видим войну в повести Вячеслава Кондратьева? Это редущий в атаках и от постоянных немецких обстрелов батальон; разные его роты, в каждой из которых осталось по полтора десятка из первоначальных ста пятидесяти бойцов... Это три захваченные фашистами деревни — Панове, Усово, Овсянниково. Это овраг, маленькие рожицы и поле, за которым вражеская оборона, простреливаемая пулеметным и минометным огнем...

В центре повествования Кондратьева именно это овсянниковское поле, в воронках от мин, снарядов и бомб, с неубранными трупами, с валяющимися простреленными касками, с подбитым в одном из первых боев танком. Казалось бы, овсянниковское поле ничем не примечательно — обычное поле боя. Но для героев повести Кондратьева все главное в их жизни совершается именно здесь. И многие из них останутся здесь навсегда...

В. Кондратьев во всех деталях воспроизводит военный быт, что придает его повествованию особую реалистичность, делает читателя соучастником военных событий. Для людей, воюющих здесь, даже самая незначительная деталь навсегда врежется в память. Для бойцов овсянниковского поля содержанием жизни стали и шалаши, и мелкие окопчики, и последняя щепоть махры, и валенки, которые никак не высушить, и полкотелка жидкой пшенной каши в день на двоих. И пока солдат жив и цел, ему снова ходить в атаку, есть, что придется, спать, где придется... Из этого и складывалась жизнь солдата. Даже смерть была здесь привычной, и мало у кого оставалась надежда выбраться отсюда живым и неискаленным.

Кому-то может показаться, что повествование Вячеслава Кондратьева содержит и несущественные подробности: дата, которой помечена пачка концентрата, лепешки из гнилой, раскисшей картошки. Но это все правда, та правда, которая помогает понять настоящему, чего стоила русскому народу Великая Отечественная война. Картина военного быта дополняется постоянным обращением В. Кондратьева к тылу. Война в тылу легла на плечи людей непосильной работой, слезами матерей, у которых сыновья на фронте, вдовьей долей солдаток.

В кровавом бою местного значения и в описании жизни тыла Вячеслав Кондратьев изобразил картину большой войны. Люди, показанные в повести, — самые обыкновенные. Но в их судьбах отражается судьба миллионов россиян во время тяжелой войны.

Кондратьев с большим мастерством передает напряженную жизнь военного времени. В любой момент приказ или пуля могли разлучить людей надолго, часто навсегда. Но за немногие дни и часы, иногда в одном лишь поступке полностью проявлялся характер человека. Когда Сашка, сам раненый, перевязал тяжело раненного солдата из "папаш", и, добравшись до санузла, привел санитаров, он совершил этот поступок, ни минуты не раздумывая. Таков был зов его совести. Он сделал то, что считал само собой разумеющимся, не придавая этому большого значения.

Но тот раненый солдат, которому Сашка спас жизнь, наверняка никогда его не забудет. И пусть он не знает даже имени своего спасителя — он знает гораздо большее: это благородный человек, сострадающий такому же, как он сам, бойцу.

Против нас была очень сильная армия — хорошо вооруженная, уверенная в своей непобедимости. Армия, отличавшаяся необычайной жестокостью и бесчеловечностью, у которой не было никаких нравственных преград в обращении с противником. А как же обращалась с противником наша армия? Сашка, что бы там ни было, не сможет расправиться с безоружным. Для него это означает утрату чувства собственного достоинства, нравственного превосходства над фашистами. Когда у Сашки спрашивают, как он решился не выполнить приказ — не стал расстреливать пленного, разве не понимал, чем ему это грозило, он отвечает просто: "Люди же мы, а не фашисты". И простые его слова наполнены глубоким смыслом.

Несмотря на то, что война изображена Вячеславом Кондратьевым в жутких подробностях — грязь, кровь, трупы, повесть "Сашка" проникнута верой в торжество человечности. Тяжелый период войны изображает В.А. Кондратьев: мы учимся воевать, дорого стоит нам эта учеба, многими жизнями плачено за науку. Постоянный мотив В.А.Кондратьева: уметь воевать — это не только, преодолев страх, пойти под пули, не только не терять самообладания в минуты смертельной опасности. Это еще полдела — не трусить. Труднее научиться другому: думать в бою и над тем, чтобы потерь — они, конечно, неизбежны на войне — все-таки было поменьше, чтобы зря и свою голову не подставлять, и людей не класть.

И нехитрые слова Сашки, о том, что "люди же мы, а не фашисты" преисполнены глубокого смысла: они сообщают о необоримости этого человека. Произведение Кондратьева, в котором он с мужеством и бесстрашием изобразил страшное лицо войны, в своем основании — светлая и ясная книга, так как пронизана непоколебимой верой в торжество человеколюбия и гуманности.

Повесть Вячеслава Кондратьева «Сашка» рассказывает о молодом русском пареньке, который волею судьбы оказался на фронте. Война изменила жизнь целых поколений, отняла мирный быт, возможность жить, работать.

Однако человеческие представления о чести, совести, добре и зле невозможно искоренить в человеке. Сашка удивительно добр, ему свойственно милосердие и сострадание к ближнему. Сашке удастся взять в плен молодого немца. Если бы им суждено было встретиться в бою, не было бы никаких сомнений, как поступить. А теперь пленник совершенно беспомощен.

Комбат приказывает Сашке расстрелять пленного. Этот приказ вызывает у парня сильнейшее сопротивление. Мысль о том, что он должен расстрелять беззащитного человека, кажется Сашке чудовищной. Капитан догадывается о состоянии Сашки, поэтому приказывает другому бойцу проверить исполнение приказа.

В сознании каждого человека заложена уверенность, что жизнь человеческая священна. Сашка не может убить беззащитного пленного немца. Он не случайно находит в пленном немце сходство со своим хорошим знакомым. В довершение ко всему он не может забыть листовку, которую показывал немцу. В листовке была обещана жизнь, и Сашка не может понять, как же можно нарушить это обещание.

Ценность человеческой жизни — важный фактор. И пусть Сашка слишком прост, чтобы обратиться к теориям великих философов и гуманистов, в душе он четко осознает свою правоту. И именно это заставляет его медлить с выполнением приказа.

Даже в условиях войны Сашка не ожесточился, общечеловеческие ценности для него не потеряли свой смысл. Не случайно уже после того, как комбат отменил приказ, Сашка

понял: «...если живой останется, то из всего, им на передке пережитого, будет для него случай этот самым памятным, самым незабывным...».

Пришлось Сашке из-за ранения отправиться в тыл. Волнует предстоящая встреча с девушкой Зиной, которая была медсестрой. И пусть сознает Сашка, что ничего серьезного у него с Зиной не было, но все-таки мысль о ней согревала его душу, вселяла надежду.

Неожиданно на Сашку обрушивается чужое недоверие, которое шокирует его. Ранен он был в левую руку, и присутствующий на осмотре лейтенант счел, что сделано это целенаправленно самим бойцом, чтобы покинуть поле боя и отправиться в тыл. Сашка не сразу понял, о чем идет речь. «Но потом, поймав на себе подозрительный, пристальный взгляд, догадался: этот аккуратненький, ... не хлебнувший и тысячной доли того, что довелось Сашке и его товарищам, подозревает его, Сашку, что он... сам себя... Да в самые лихие дни, когда казалось, проще и легче – пулю в лоб, чтоб не мучиться, не приходила Сашке такая мысль».

Встреча с Зиной оказалась не столь волнующей, как ожидалось. Не сразу, но узнает Сашка об ее измене.

И становится ему горько и тоскливо. Поначалу возникло у него желание «завтра же утром на передок податься, пусть добивают». Но потом понял Сашка, что у него есть мама и сестра, и не может он так безрассудно распоряжаться своей жизнью.

Сашка открыт и искренен, он весь как на ладони, он не скрывает ничего. Это тип простого русского человека, который, в общем-то, и выиграл войну. Сколько таких Сашек, молодых, искренних, добрых и чистых душой, погибло в Великую Отечественную войну!

Повесть заканчивается размышлениями Сашки, которые возникают у него при взгляде на спокойную, почти мирную Москву. И Сашка понимает: «...чем разительней отличалась эта спокойная, почти мирная Москва от того, что было там, тем яснее и ошутимее становилась для него связь между тем, что делал он там, и тем, что увидел здесь, тем значительней виделось ему его дело там...».

Каждое произведение о войне стремится донести до последующих поколений всю трагедию, с которой вынуждены были столкнуться советские люди в период с сорок первого по сорок пятый. Чем больше времени отделяет нас от того страшного периода, тем меньше остается живых людей, помнящих ту кровавую мясорубку. И именно поэтому произведения о войне необходимо читать и перечитывать, чтобы иметь достоверное понятие о сложной судьбе России.

Задание на дом

- работа с конспектом лекции;
- обработка текста, повторная работа над учебным материалом учебника,

Литература

ТЕМА № 30

Обзор литературы последнего десятилетия

Цель: выявить особенности литературы конца XX – начала XXI веков;

Задачи

отметить особенности образа человека в произведениях современных авторов; расширить читательский опыт учащихся.

В результате изучения темы обучающийся должен (в точном соответствии с ФГОС) знать:

- имена основных авторов литературных произведений начала XXI века,
- названия произведений,
- основные направления в развитии русской литературы начала века,
- отличительные черты поэтики основных авторов литературы начала XXI века;

Уметь:

- анализировать произведение современных писателей с точки зрения стиля, жанра и композиции.
- создавать устные высказывания на литературные и общественные темы.

План

1. Оргмомент
2. Введение
3. Современная русская литература
 - а. Лирика
 - б. Проза
 - в. Драматургия
4. Заключение. Подведение итогов занятия
5. Оценивание учащихся

Содержание темы (лекционный материал)

С 1990 года – это литература переходного периода. Переход от советской литературы подцензурной к существованию литературы в совершенно иных условиях свободы слова.

Виктор Астафьев на конференции по «Современной литературе» высказал мысль: «Современная литература, основанная на традициях великой русской литературы, начинается заново. Ей, как и народу, предоставлена свобода». В 1-й – половине 90-х годов, в перестроечную эпоху, Россия испытывает литературный бум. Гласность, полная отмена политической цензуры привели к обилию переводной зарубежной литературы, мы все стали зачитываться детективами Чейза, Агаты Кристи. К нам вернулась запрещенная в советских условиях русская литература. «Возвращенная литература» то есть та литература, которая в прежние годы не могла быть опубликована в открытой печати в Советском Союзе. В эти три или четыре года на читателя обрушились произведения, которые создавались на протяжении предыдущих 70-80 лет.

- роман Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», Борис Пастернак «Доктор Живаго», Михаил Булгаков «Собачье сердце», «Дети Арбата» А. Рыбакова, проза И.Бабеля, А. Платонова и многих других. Я приведу некоторые примеры. Анна Ахматова публиковалась, но ее поэма «Реквием» увидела свет только в эти годы. История с романом «Доктор Живаго» Пастернака. Пастернак не был запрещен, но роман «Доктор Живаго» даже не упоминался.

Евгений Замiatин — его роман «Мы» и другие произведения — был опубликован впервые. А это уже совсем другая литература, литература русского зарубежья, которая полностью отсутствовала в кругозоре советского читателя.

Так называемая «лагерная» литература — Солженицын, Шаламов, Жугулин и другие — были опубликованы тоже в эти годы. Главное — «Архипелаг ГУЛАГ», он печатался в журнале «Новый мир» целый год. Литература 50-60-х годов — периода так называемой «хрущевской оттепели» — тоже в значительной степени была впервые опубликована в это время. Это романы Дудинцева, один из романов Александра Бека, два романа Василия Гроссмана, Гранин и так далее. Все они частично были опубликованы, но существовал целый массив произведений, который был отложен, и тоже они пришли к нам в это время.

Андрей Платонов — может быть, самый крупный прозаик 20 века. Главные его вещи были опубликованы в эти же три-четыре года: «Счастливая Москва», «Котлован», «Чевенгур», «Ювенильное море».

90 – годы прозвали «лихими» годами, революционного слома, или «замечательное десятилетие» в русской литературе. Избавившись от цензуры, русская литература прошла искушение вседозволенности, достигла компромисса между преданием и новизной.

К чему всё это привело? Какой вывод из слайда номер один «Что такое современная русская литература»? В конце 80-х годов дебютировали люди всех поколений — поколение Ахматовой и

Гумилева, поколение Гроссмана и Пастернака, поколение Пригова и Рубинштейна — кроме тех, кому было 20 лет. Возникло ещё одно потерянное поколение, но это поколение было потеряно не в результате несвободы, как до этого было на протяжении 80 лет, а в результате как раз резкого всплеска свободы. Актуальная русская литература в это время умерла, перестала существовать, потому что толстые литературные журналы не печатали только что написанные вещи, а печатали возвращённую литературу.

Русский толстый журнал — и не только русский — это не журнал, который очень большой по объёму, а это литературный журнал, который публикует романы с продолжением, я бы так определил. Традиционно, на протяжении многих лет, начиная с середины 1800-х годов, когда был организован первый русский журнал «Библиотека для чтения», толстый русский журнал всегда стоял в центре литературного процесса. Здесь нет большой разницы между досоветским временем и советским, потому что и до революции 1917 года и после революции 1917 года, для того чтобы стать профессиональным писателем, нужно было прежде всего идти в редакцию толстого журнала. Так было и с Достоевским, так было и с Михаилом Булгаковым, до того как он подвергся репрессиям.

Толстые журналы и сейчас в России продолжают существовать, у них есть тиражи, и они до сих пор считают себя центром литературного процесса, и это замечательное явление.

В те годы, о которых мы говорили чуть раньше, тиражи толстых журналов — а это «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Звезда», «Нева», «Иностранная литература» и другие — выросли до полутора миллионов экземпляров.

мы уже привыкли к компактной книге, которую можно положить в карман и быстро прочесть. Журнал — это книга большого формата, причём в ней напечатан не весь роман, а только половина, а рядом — стихи, а рядом — статьи и какие-то ещё фотографии, в единое целое не очень связывается.

С 90-х годов иная форма презентации текста, бытования книги становится доминирующей: это издательская форма, в центре литературного процесса оказываются издательства. Самое интересное и важное для тех, кто хочет что-то понять в современной русской литературе, — это издательская политика и направления разных издательских домов. Буквально пара слов о том, что произошло с издательствами. Все советские крупные издательства исчезли: «Советский писатель», «Художественная литература», «Современник» и другие. На их месте возникли новые гиганты, назову только два: АСТ и «Эксмо». Эти издательства вместе выпускают примерно 35-40% всех книг, не только художественных, а книг вообще.

Другой сферой представления литературных текстов, которая пришла на смену толстым журналам, является интернет. Скажу одну парадоксальную вещь: толстые журналы существуют в интернете. Электронная форма литературы поддерживает печатную. В «Журнальном зале» — <http://magazines.russ.ru> — можно прочитать все литературные журналы.

Литературоцентризм.

Это такое специфическое понятие в России. Традиционно в последние сто-двести лет придавали очень большое значение литературе и от писателя ждали сразу всего: он был и художник, и религиозный пророк, и психиатр, и политик, и экономист. Такими были Пушкин, Достоевский, Булгаков, Солженицын.

Мои студенты и аспиранты провели исследование: какую долю литературные и художественные проекты составляют в разных национальных секторах интернета. В России гораздо больше процент литературных проектов в интернете, чем в других странах; гораздо меньше коммерческих. Вот несколько адресов, по которым очень много можно узнать о литературе:

www.openspace.ru

www.litkarta.ru

www.litradio.ru

Существует две позиции, два мнения по вопросу, в каком состоянии находится современная русская литература: или в полном упадке, или в полном расцвете. Почему можно говорить, что

литература в упадке? Потому что очень много коммерческой литературы, очень много литературы низкопробной, литература больше не находится в центре нравственных и религиозных исканий и т. д. Я убеждён в противоположном: нынешняя русская литература — разные жанры по-разному, и мы об этом поговорим — переживает период расцвета. Может быть, это бронзовый век, может, ещё что-то. Критерий очень простой: огромное количество качественных, прекрасных текстов. Другое дело, что очень трудно выделить вершины, как в 19 веке Пушкин, Гоголь, Достоевский, Тургенев, Толстой — это были такие горные пики, на фоне которых вся остальная литература рассматривалась как равнина. Сейчас очень трудно ответить на этот вопрос. Кто-то скажет, что последние 20 лет — это эпоха Солженицына и Фазиля Искандера (допустим), кто-то скажет, что это эпоха Сорокина, Пелевина и Акунина. Я не буду комментировать. Да, Солженицын, Искандер — это люди, которые убеждены, что главное предназначение литературы — это крепить нравственные устои. Конечно, совсем других принципов придерживаются Сорокин, Акунин — очень разные авторы, я к ним по-разному отношусь, но понятно, что Сорокин с Солженицыным как-то никак не монтируются... А для кого-то это будет эпоха Донцовой и Устиновой.

Кроме качественных текстов, есть ещё несколько признаков сравнительно высокого развития нынешней литературы. Во-первых, это фестивальное движение. Очень много литературных фестивалей, часто они связаны с ярмарками, но не всегда. Очень развито это движение в России, я приведу только один пример: есть фестиваль, который называется Биеннале поэтов в Москве. Каждые два года проводится этот фестиваль, где участвуют обычно более двухсот поэтов, пишущих по-русски, из всех стран, никакой коммерции, они встречаются, и в эту неделю Москва затянута растяжками с цитатами из стихов, и это удивительно.

В 1991 году по британскому образцу был основан **Русский Букер** — первая негосударственная премия в России после 1917 года. Цель премии — «привлечь внимание читающей публики к серьезной прозе, обеспечить коммерческий успех книг. Премия «Букер», вручается за лучший отечественный роман года, написанный на русском языке, независимо от места его издания. Отличительная особенность: акцент на диссидентской литературе. За 20 лет существования премии ее победителями стали такие известные писатели, как В.Аксенов, Г.Владимов, В.Маканин, Б.Окуджава, Л.Улицкая и другие. В 2010 году лауреатом премии стала писательница из Череповца Елена Колядина за исторический роман «Цветочный крест». К сюжету писательницу подтолкнула находка в архиве, в записи 17 века рассказывалось о том, как по обвинению в колдовстве была сожжена девушка по имени Феодосья. Главным спонсором премии была энергетическая компания В.Р. Размер премии в 2010 году составил 600 тысяч рублей, финалисты получили по 60 тысяч рублей. В 2001 году на 10-летию празднования Русского Букера лучшим произведением за годы существования этой премии назван роман Г. Владимова «Генерал и его армия». В 2011 году Русский Букер будет награждать только Букером десятилетия, награду получит один из победителей 2001 — 2010 годов. Книга десятилетия будет объявлена в начале декабря. «**Нацбест**» задумывалась как премия, отличающаяся от иных литературных премий тем, чтобы привлечь массового читателя. Книга должна стать бестселлером, то есть самой покупаемой и читаемой, лучший роман года. Девиз премии — «Проснуться знаменитым». Премия, которая помогает неизвестным авторам пробиться к читателю. Учреждена в 2000 году. Фонд премии формируется из средств инвестиционно-строительной компании «Вистком». Размер премии 225 тысяч рублей. Еще одной особенностью «Нацбеста» является то, что решение принимается публично, прямо во время церемонии вручения. Каждый из членов жюри объясняет, почему он выбрал то или иное произведение, называет автора, которому отдает предпочтение. Награждение премии происходит в городе Санкт-Петербурге.

Среди лауреатов премии писатели — Леонид Юзефович, Александр Проханов, Виктор Пелевин, Михаил Шишкин, Илья Бояшов, Эдуард Кочергин. В 2011 году лауреатом премии стал Дмитрий Быков за историко-мистический роман о литературной жизни 1920-х годов «Остромов, или Ученик чародея». Это его вторая премия, в 2006 году он уже был удостоен этой премией за автобиографический роман «Борис Пастернак».

29 мая 2011 года был объявлен лауреат премии «СуперНацбест», приуроченной к десятилетию премии. Победитель выбирался из числа книг – лауреатов премии за прошлые годы. Им стал З.Прилепин за книгу «Грех», победитель 2008 года. Самая молодая литературная премия, основанная в 2005 году - «**Большая книга**». Самая значимая и главная литературная премия страны по величине вознаграждения. 1 премия – 3 млн. рублей, 2 премия – 1,5 млн. руб., 3 премия – 1 млн. руб. Денежную составляющую в основном обеспечивает «Газпром». Премирование не только художественных произведений, но и литературы в жанре нон-фикшн (беллетризованные биографии великих людей). Вторая в мире после Нобелевской. У «Большой книги» самый высокий рейтинг. Она «раскручивает» писательские имена. Она делает скромных писателей «медийными» персонами, приковывает к ним внимание. Во многом благодаря именно «Большой книге» современная литература «звучит», быть писателем становится модно. Среди лауреатов «Большой книги» - Дмитрий Быков, Михаил Шишкин, Людмила Улицкая, Дина Рубина. В 2010 году лауреатами стали 1 место: П. Басинский, журналист, критик, автор художественного исследования «Лев Толстой: бегство из рая». Книга посвящена событию, случившемуся в Ясной Поляне 100 лет назад и потрясшему весь мир: 82 летний писатель граф Л.Н.Толстой ночью тайно бежал из дома в неизвестном направлении. С тех пор об уходе и смерти великого старца говорит весь мир. Это уникальный случай, когда глубоко семейный конфликт стал частью всемирной истории. На московской международной книжной выставке ярмарке книгу журналиста П.Басинского назвали лучшей прозой года. 2 место: молодой поэт и прозаик А. Иличевский с романом «Перс». Герой «Перса» молодой американский ученый – нефтяник Илья Дубов после скитаний по миру возвращается на Каспий, где прошло его детство. Вместе со школьным другом иранцем Хашимом, они переживают множество испытаний. 3 место: В.Пелевин, один из самых необычных писателей современности, свой роман назвал одной буквой «т». Фантазии на тему ухода Л.Толстого из Ясной Поляны.

В 2011 году в шорт-лист премии вошло 10 произведений, из 40 предоставленных длинным списком. Имена трех лауреатов станут известны в ноябре. (Претенденты - Ю.Арабов, Ю.Буйда, Д.Быков, Д.Данилов, С.Кузнецов, О.Славникова, А.Слаповский, С.Солоух, В.Сорокин, М.Шишкин).

Все эти премии стали формами неофициального, негосударственного признания авторитета писателей. Помимо признания, тиражей книг, писатели получают неплохую денежную компенсацию. Писатели, разбогатевшие на премиях. (Улицкая, Быков, Сараскина, Шишкин). 90 – е годы подвергли реализм (господствующее направление в литературе) серьезному испытанию, посягнув на его абсолютный авторитет. Пережив «переходный период», литература стала развиваться интересней, в ней начался откровенный эксперимент, пришли новые темы и направления.

Сегодня литературный процесс включает в себя множество направлений: светский реализм, массовая литература, литература для клерков, блоггеровская литература, роман - антиутопия, постмодернизм.

В современной России вручается очень много литературных премий, больше двадцати, и это тоже очень важная сторона жизни современной литературы. Назову четыре премии. Это премия «Русский Букер», в 1992 году отпочковавшаяся от английского Букера. Премия «Большая книга», у которой огромное количество учредителей — и бизнес-компаний, и медиа-холдингов, и органов власти даже. Премия «Поэт». Наконец, премия «НОС», она учреждена самым богатым человеком в России, Михаилом Прохоровым, вот он считает необходимым вкладывать большие деньги в это дело. Это как бы альтернативная, нестандартная премия, вручение которой происходит в Сибири. «Нос» — это значит «новая словесность», но это, конечно, и повесть Гоголя.

Поэзия

В России только что закончился бронзовый век поэзии, потому что по интенсивности публикаций последние 8-10 лет сопоставимы с серебряным веком, который был в начале 20 века, хотя я не уверен, что среди нас новый Мандельштам, Блок и Пастернак. Всё началось в 2000 или

2001 году, когда возникло противостояние двух литературных групп. Одна называлась «Вавилон» (www.vavilon.ru), другой журнал назывался «Арион» — это пушкинское стихотворение. «Арион» — это первый в новой России журнал, специально посвящённый поэзии. Сейчас их по крайней мере два: кроме «Ариона» есть ещё журнал «Воздух». Название «Арион» отсылает к Пушкину, к вдохновенному творчеству, а название «Воздух» отсылает к Мандельштаму. Это не спроста. Мандельштам — поэт, который погиб в сталинских застенках — воспринимал поэзию, как он сам говорил, как «ворованный воздух». Это дыхание, которое запрещено, которое появляется вопреки закону.

В поэзии журнала «Арион» главное было то, что в поэзии ничего не переменялось, у поэта были те же задачи, что в эпоху Пушкина, Твардовского: поэт должен «глаголом жечь сердца людей». В поэзии, которая группировалась вокруг сайта и журнала «Вавилон», главное было другое: протест, борьба, социальная активность, стремление победить врага. Понятно, что «Арион» — это поэты традиционной ориентации, а «Вавилон» — авангардисты.

В современной русской поэзии одновременно работают около ста очень интересных поэтов, среди которых 30-40 по-настоящему очень крупных.

Очень активны поэты, которые принадлежат к поколению группы «Московское время». Это группа, которая существовала в Московском университете в конце 70-х годов. Это несколько поэтов, среди которых наиболее крупными являются Сергей Гандлевский, Бахыт Кенжеев и Алексей Цветков. Скажем несколько слов о Гандлевском. **Гандлевский** — поэт, которого уже проходят в школе. Гандлевский наследует поэтику акмеистов, это ясный русский стих, прозрачный, без авангардных штучек.

Сергей Маркович Гандлевский (21 декабря 1952, Москва) — русский поэт, прозаик, эссеист, переводчик. Лауреат премий «Антибукер», Малая Букеровская, «Северная Пальмира», Аполлона Григорьева, «Поэт». Член жюри ряда литературных премий.

[править]Биография

Родился в семье инженеров. Окончил филологический факультет МГУ, русское отделение. Работал школьным учителем, экскурсоводом, рабочим сцены, ночным сторожем, о чем сам упоминает в стихах («Дай Бог памяти вспомнить работы мои», «Я сам из поколения сторожей»).

В 1970-е годы был одним из основателей и участников поэтической группы «Московское время» (вместе с Алексеем Цветковым, Александром Сопровским, Бахытом Кенжеевым) и группы «Задумчивая беседа» (позднее — «Альманах») (совместно с Дмитрием Приговым, Львом Рубинштейном, Тимуром Кибировым и другими). Член Клуба «Поэзия».

До второй половины 1980-х публикуется в зарубежных эмигрантских изданиях, на родине — с конца 1980-х. В 1991 году принят в Союз российских писателей

В 1992–93 годах на радио «Россия» был автором и ведущим цикла литературных передач «Поколение».

В течение 1995–96 учебного года вёл в Российском государственном гуманитарном университете семинар, посвящённый современной отечественной поэзии. В течение 2001–2004 учебного года ^[источник не указан 588 дней] вёл мастер-класс в Институте журналистики и литературного творчества. В 2003 году стал членом Русского ПЕН-центра.

Был членом жюри премий «Русский Декамерон» (2003), «Дебют» (2004) и премии им. Бориса Соколова (2005)

Литературный сотрудник журнала «Иностранная литература».

Участвовал в Марше несогласных. Как сказал в одном из интервью на «Эхе Москвы» Виктор Шендерович: «Я уже цитировал моего старшего товарища, поэта замечательного, Сергея Гандлевского, который на мой прямой вопрос, зачем он это делает, сказал: для самоуважения. Просто ему своё лицо видеть в зеркале, если он не выйдет... — он будет к себе хуже относиться!»

[править]Признание и награды

- 1996 — премия «Малый Букер» за повесть «Трепанация черепа».
- 1996 — премия «Антибукер» за книгу стихов «Праздник». Поэт от нее отказался.
- 2009 — премия «Московский счёт» за книгу «Опыты в стихах».

- 2010 — национальная премия «Поэт»

Обратимся к стихотворению на ваших листочках. Как вы понимаете тему и смысл стихотворения?

Можно говорить о новой **социальной поэзии**. Это поэзия тех, кому от 30 до 40 лет. Это попытка воскресить Некрасова, скрещённого, может быть, с Хармсом. Могу назвать четыре имени очень крупных. Андрей Родионов, его герой — это герой московских окраин, кто понимает, — любера. Это такие левые, обиженные, ущемлённые жизнью потомки бывших пролетариев. Мария Степанова. Елена Фанайлова. Примерно той же группы — Марианна Гейде.

Гейде, Марианна Марковна

Марианна Марковна Гейде (род. 3 ноября 1980, Москва) — русский поэт, прозаик, переводчик.

Окончила философский факультет РГГУ, автор ряда специальных философских публикаций — в частности, посвящённых жизни и творчеству Фомы Аквинского; выступала также как переводчик философских трудов («Учение о душе» Фомы Аквинского, совместно с Константином Бандуровским, 2004).

Стихи и проза Марианны Гейде публиковались в журналах и альманахах «Октябрь», «Новый мир», «Новое литературное обозрение», «Арион», «Крещатик», «Вавилон» и др. Поэзию Гейде отличает нетипичная для литературного поколения 2000-х гг. нагруженность метафизической проблематикой и широкий спектр отсылок к общекультурному контексту. Евгений Попов сказал о творчестве Гейде:

Марианна Гейде — это строгий философский ум, структурированное экзистенциальное письмо.

Проза Гейде заметно отличается от её поэзии и тяготеет к воссозданию речевых и психологических моделей современного человека, носителя разорванного сознания, зачастую обращаясь для этого к технике потока сознания. Стихи Гейде удостоены премии «Дебют» (2003), короткая проза входила в шорт-лист этой же премии и Интернет-конкурса «Тенёта» (2002). Лауреат Молодёжной премии «Триумф» (2005). За книгу «Время опыления вещей» получила премию «Стружские мосты» за лучшую первую книгу стихов международного поэтического фестиваля «Стружские вечера поэзии» (2006).

Публиковала также статьи о литературе и рецензии. Несколько лет жила и преподавала в Переславле-Залесском, с 2005 снова в Москве.

Обратимся к стихотворению. Докажите, что оно написано на социальную тему.

Вывод по поэзии: Это очень яркие поэты, которые нацелены на изображение того, что в поэзии изображать в общем-то вроде как и не принято.

Проза

XXI век начинается нулевыми годами. В нулевые годы начали строить заново. Сегодняшнюю литературу творят люди разных поколений: и те, кто существовал в недрах советской литературы, и те, кто начал писать совсем недавно. Выделим 4 «поколения» современных писателей:

1 поколение современных писателей. **Писатели-шестидесятники**, которые ворвались в литературу во время оттепели 1960-х годов, символы своего времени — В.Аксенов, В.Войнович, Ф.Искандер, В.Распутин. Сегодня — это признанные классики современной литературы, отличающиеся иронической ностальгией и приверженностью к мемуарному жанру. 2 поколение — авторы поколения 1970-х, **дети победителей войны**, советское поколение. Уже писали в условиях творческой несвободы. Это — В.Ерофеев, А.Битов, В.Маканин, Л.Петрушевская, В.Токарева. Для них актуальным и близким стала фраза «Человек хорош, обстоятельства плохи».

Людмила Стефановна Петрушевская (род. 26 мая 1938, Москва) — российский прозаик, поэтесса, драматург и певица.

[править]Биография

Родилась 26 мая 1938 в Москве в семье служащего. Внучка лингвиста Н. Ф. Яковлева, создателя письменностей для ряда народов СССР^[1]. В военное время жила у родственников, а также в детском доме под Уфой.

После войны вернулась в Москву, окончила факультет журналистики МГУ. Работала корреспондентом московских газет, сотрудницей издательств, с 1972 — редактором на Центральной студии телевидения.

Петрушевская рано начала сочинять стихи, писать сценарии для студенческих вечеров, всерьёз не задумываясь о писательской деятельности.

Первым опубликованным произведением автора был рассказ «Через поля», появившийся в 1972 году в журнале «Аврора». С этого времени проза Петрушевской не печаталась более десятка лет.

Первые же пьесы были замечены самодеятельными театрами: пьеса «Уроки музыки» (1973) была поставлена Р. Виктюком в 1979 году в театре-студии ДК «Москворечье» и почти сразу запрещена (напечатана лишь в 1983 году).

Постановка «Чинзано» была осуществлена театром «Гаудеамус» во Львове. Профессиональные театры начали ставить пьесы Петрушевской в 80-е: одноактная пьеса «Любовь» в Театре на Таганке, «Квартира Коломбины» в «Современнике», «Московский хор» во МХАТе. Долгое время писательнице приходилось работать «в стол» — редакции не могли публиковать рассказы и пьесы о «теневых сторонах жизни». Не прекращала работы, создавая пьесы-шутки («Анданте», «Квартира Коломбины»), пьесы-диалоги («Стакан воды», «Изолированный бокс»), пьесу-монолог («Песни XX века», давшую название сборнику ее драматургических произведений).

Проза Петрушевской продолжает ее драматургию в тематическом плане и в использовании художественных приемов. Её произведения представляют собой своеобразную энциклопедию женской жизни от юности до старости: «Приключения Веры», «История Клариссы», «Дочь Ксении», «Страна», «Кто ответит?», «Мистика», «Гигиена» и многие другие. В 1990 году был написан цикл «Песни восточных славян», в 1992 — роман «Время ночь». Пишет сказки как для взрослых, так и для детей: «Жил-был будильник», «Ну, мама, ну!» — «Сказки, рассказанные детям» (1993); «Маленькая волшебница», «Кукольный роман» (1996).

Людмила Петрушевская живёт и работает в Москве.

3 поколение. С перестройкой в литературу пришло новое поколение писателей — В.Пелевин, Т.Толстая, Л.Улицкая, О.Славникова, В.Сорокин. Начали работать без цензуры, свободно осваивая литературные эксперименты, затрагивали запретные ранее темы.

4 поколение. В конце 1990-х годов появляется другое поколение совсем молодых писателей. Русская литература открывает новые литературные имена таких ярких прозаиков, как — Д. Гуцко, А.Геласимов, И. Стогоff, С. Шаргунов, И. Кочергин, Р. Сенчин, З. Прилепин.

Павел Владимирович Санаев (16 августа 1969, Москва) — российский писатель, актёр, сценарист, режиссёр, переводчик.

[править]Биография

Павел Санаев родился в Москве 16 августа 1969 года. Мать — Елена Санаева, отец — инженер Владимир Конузин, отчим — Ролан Быков, дед — Всеволод Санаев, бабушка — Лидия Санаева, жена — Алена Санаева (псевдоним Алена Фони́на). Снялся в фильмах «Чучело» (1983), «Первая утрата» (1991, гран-при кинофестиваля в Сан-Ремо).

В 1992 году окончил ВГИК (курс Александра Александрова). В середине 90-х приобрел известность в качестве переводчика фильмов, распространявшихся на пиратских видеокассетах, позднее стал переводчиком и автором синхронного текста для легально дублированных фильмов.

Автор сценария и режиссёр фильмов «Каунасский блюз» (2004), «Последний уик-энд» (2005), «Нулевой километр» (2007), «На игре» (2009), «На игре: Новый уровень» (2010).

«Похороните меня за плинтусом» [1]— повесть (1995), впервые опубликованная в 1996 году в журнале «Октябрь» и написанная по воспоминаниям о бабушке, у которой он прожил несколько лет, в то время как его мать начинала свои отношения с Роланом Быковым (1981). Эта повесть переведена на немецкий и французский языки.

На сентябрь 2011 года был запланирован выход романа «Хроники Раздолбая». Сам Павел просит не называть его автобиографическим.^[1]

Основные направления современной прозы

Постмодернизм

Постмодернизм как движение в литературе возникает на Западе в конце 1960- начале 1970-х годов. Фактически одновременно и в русской литературе стали появляться произведения Андрея Битова, Виктора Ерофеева, которые были причислены к постмодернистским.

Постмодернисты доказывали неразделимость коммунистической утопии и тоталитарного насилия, фиктивность веры в коммунизм как в высшую форму социального прогресса. Показывали кризис господствующей идеологии. Постмодернизм отвергает реалистическое представление о мире, равнодушие к любому идеалу, ироническое переосмысление культурных традиций. История и в особенности русская история XX века стала объектом художественной игры в произведениях многих авторов-постмодернистов. Роман Войновича «Чонкин», Аксенова «Остров Крым», В.Шарова «Будьте как дети». Сегодня постмодернизм воспринимается уже не как альтернатива классической прозе, а как индивидуальная манера зрелых авторов. Писатели постмодернисты конца XX – начала XXI века: (Владимир Сорокин, Виктор Ерофеев, Михаил Шишкин, Анатолий Королев, Владимир Шаров, Евгений Попов, Эдуард Лимонов). Книги, адресованные людям сравнительно образованным, начитанным. Ярким представителем этого направления является В.Пелевин.

«Женский почерк» в современной прозе

Последние тридцать лет не умолкают дискуссии о современной женской прозе, активно заявившей о себе в конце 1980-х годов. Появление на литературном горизонте столь ярких и разных писательниц, как Л.Улицкая, О.Славникова, Л.Петрушевская, В. Токарева, Д. Рубина сделало актуальным вопрос о том, что такое «женская литература». Женская проза говорит о традиционных ценностях, о высших категориях бытия: семья, дети, любовь. Одной из основных тем современной женской прозы является тема семьи. Внутренний мир человека, перипетии семейных отношений, проблема «отцов и детей» – темы произведений писательниц. Дина Рубина пишет о любви, которая преображает мир, о верности и доброте. Ее герои, попадающие в сложные, порой безысходные жизненные ситуации, стремятся сохранить мужество и благородство. Главная героиня ее повести «Когда же пойдет снег» Нина встречает свою любовь накануне смертельно опасной операции.

Писательница Галина Щербакова много лет исследует с завидным темпераментом и одновременно с поразительной деликатностью: любовь юных в мире взрослых. Ее излюбленный жанр – небольшая, напряженная повесть о взаимоотношениях родителей и подростков, подростков между собой. Все вы, наверное, читали повесть «Вам и не снилось». Виктория Токарева занимает свою нишу в российской литературе уже 40 лет. Многие ее произведения экранизированы. Токарева пишет о любви и одиночестве, непонимании и поисках счастья. Happy end не свойствен прозе Токаревой, она больше любит недосказанность. Мы с вами посмотрим ролик о лауреате «Русского Букера» и «Большой книги» Людмиле Улицкой.

Массовая литература конца XX века Характерная особенность нашей современной жизни – ее стремительный темп и море информации, ставят читателя в затруднительное положение, что выбрать из огромного количества газет, журналов, книг. Жанровое разнообразие массовой литературы, это, чтение развлекательное. Детектив, триллер, приключенческие романы, мелодрама,

фантастика, фэнтези. Для этих произведений характерны легкость усвоения, доступность разным возрастам и слоям населения, независимо от их образования. Массовая литература представляет собой любопытный социологический феномен. Она снимает стрессы, позволяет скрасить свободное время, утешает в горе, компенсирует скуку. Отражает время, в котором живем. Разновидностью массовой литературы является бестселлер. Рейтинговые списки продажи книги, большие тиражи. Бестселлеры являются той литературой массового спроса, что востребуется в первую очередь. Бестселлер отнюдь не только дешевое чтение, в списках наиболее ходовых книг числятся и истинно замечательные образцы массовой литературы. Среди наиболее интересных, читаемых книг числятся такие авторы – Татьяна Устинова, Полина Дашкова, Сергей Лукьяненко, Евгений Гришковец, Дарья Донцова. Борис Акунин, Александра Маринина. Борис Акунин. **Григорий Шалвович Чхартишвили** (род. 20 мая 1956, Зестафони, Грузинская ССР, СССР) — российский писатель, литературовед, переводчик, японист. Свои художественные литературные произведения публикует под псевдонимами **Борис Акунин**, **Анна Борисова** и **Анатолий Брусникин**.

[править]Биография

Григорий Чхартишвили родился в семье офицера-артиллериста Шалвы Чхартишвили и учительницы русского языка и литературы Берты Исааковны Бразинской (1921—2007)^[1]. В 1958 году семья переехала в Москву. В 1973 году окончил школу № 36 с углубленным изучением английского языка. Окончил историко-филологическое отделение Института стран Азии и Африки (МГУ), имеет диплом историка-японоведа.

Занимался литературным переводом с японского и английского языков. В переводе Чхартишвили изданы японские авторы Мисима Юкио, Кэндзи Маруяма, Ясуси Иноуэ, Масахико Симада, Кобо Абэ, Синъити Хоси, Такэси Кайко, Сёхэй Оока, а также представители американской и английской литературы (Т. Корагессан Бойл, Малькольм Брэдбери, Питер Устинов и др.)

Работал заместителем главного редактора журнала «Иностранная литература» (1994—2000), главный редактор 20-томной «Антологии японской литературы», председатель правления мегапроекта «Пушкинская библиотека» (Фонд Сороса).

С 1998 года Григорий Чхартишвили пишет художественную прозу под псевдонимом «Б. Акунин». Расшифровка «Б» как «Борис» появилась через несколько лет, когда у писателя стали часто брать интервью. Японскому слову «акунин» (яп. 悪人) примерно соответствует «злодей, являющийся сильным и волевым человеком». Подробнее об этом слове можно узнать в одной из книг Б. Акунина (Г. Чхартишвили) «Алмазная колесница». Критические и документальные работы Григорий Чхартишвили публикует под своим настоящим именем.

Помимо принёсших ему известность романов и повестей из серии «Новый детектив» («Приключения Эраста Фандорина»), Акунин создал серии «Провинциальный детектив» («Приключения сестры Пелагии»), «Приключения магистра», «Жанры» и был составителем серии «Лекарство от скуки».

29 апреля 2009 года Борис Акунин стал кавалером ордена Восходящего солнца четвертой степени^{[2][3]}. Награждение состоялось 20 мая в японском посольстве в Москве.

10 августа 2009 года за вклад в развитие культурных связей между Россией и Японией Борису Акунину была присуждена премия действующего под эгидой правительства Японского фонда^[4].

Женат. Первая жена — японка, с которой Акунин прожил несколько лет. Вторая жена, Эрика Эрнестовна, — корректор и переводчик^[5]. Детей нет.

первый в истории русской литературы попытался создать детективы, способные развлечь читателя с пристойным эстетическим вкусом. Визитной карточкой Бориса Акунина стал сыщик Эраст Петрович Фандорин. Современный литературный процесс рубежа XX - XXI веков заслуживает

особого

внимания.

1) литература конца века подводит итог художественным и эстетическим исканиям всего столетия
2) новейшая литература помогает понять всю сложность и дискуссионность нашей действительности
3) своими экспериментами и художественными открытиями она намечает перспективу развития литературы XXI века. Утонченная Людмила Улицкая, возведенный

почитателями в ранг провидца и гуру Виктор Пелевин, гранд-мастер отечественного интеллектуального детектива Борис Акунин, молодой писатель Дмитрий Глуховский. Это авторы, о которых мы вам рассказали, те, кто делает настоящую русскую литературу. Неповторимые личности творят неповторимую литературу, что было всегда характерно для живой и свободной русской литературы.

Драматургия

Самым ярким направлением в драматургии последних лет стала, на мой взгляд, так называемая «новая драма». Это авангардная драматургия, которая стремится перешагнуть все границы между залом и сценой. Эти драматурги применяют так называемую технику «вербатим» — это компьютерное слово. [«вербатим» означает прямое использование реальных текстов: чатов, интервью и т.д.] Одна из самых известных пьес — это прочитанный на сцене актёрами чат, в котором были реплики, появившиеся в интернете в тот день, когда был совершён теракт в городе Беслан, в Осетии. Здесь со сцены произносилась как бы правда, то есть, как народ об этом говорил. Были очень разные высказывания, иногда за рамками приличия, а иногда и за рамками закона. Это просто беседовали между собой люди, которые не знали друг друга, которые просто отвечали на чью-то реплику. Глобализация, насилие, террор — вот основные доминанты этого направления в драматургии. И причём не обязательно теракт, а насилие, которое проникает в нашу ежедневную, повседневную жизнь. Два театра, возникших в последнее время, практикуют эти пьесы: театр «Практика» и «Театр.док». Это такие подвальные помещения в центре Москвы. К этому направлению принадлежат Михаил Курочкин, братья Дурненковы, Василий Сигарев, Павел Руднев, Елена Исаева, очень яркий Иван Вырыпаев, автор пьесы «Кислород», братья Пресняковы — это всё очень популярные сейчас в Москве имена.

Братья Пресняковы

Братья Пресняковы — дуэт российских драматургов, писателей.

[править]Биография

Старший: Олег

Пресняков (род. 1969, Екатеринбург) —

драматург, писатель, литературовед. Выпускник филологического факультета Уральского государственного университета, кандидат филологических наук (диссертация посвящена роману А. Белого «Петербург»). Долгое время преподавал на кафедре русской литературы XX века УрГУ. Специалист в области русской литературы рубежа XIX-XX века, теории стиля.

Младший: Владимир

Пресняков (род. 1974, Екатеринбург) — драматург, писатель.

Выпускник филологического факультета Уральского государственного университета, кандидат педагогических наук (диссертация по специальности «Педагогика высшей школы»). Долгое время преподавал на факультете социологии и политологии УрГУ.

В 1998 году вместе создали при УрГУ «Театр имени Кристины Орбакайте», где представляли свои ранние пьесы в собственной режиссуре. В начале 2000-х годов приобрели общероссийскую, а затем и международную известность. Постоянно проживают в Екатеринбурге.

В этом же ряду надо назвать имя Евгения Гришковца. Может быть, вы его знаете, он в Испании гастролировал. Это моноспектакли, это одновременно драматург, актёр, режиссёр.

Гришковец, Евгений Валерьевич

Евгений

Валерьевич

Гришковец (р. 17

февраля 1967, Кемерово) —

российский писатель, драматург, режиссёр, актёр, певец.

[править]Биография

Родился 17 февраля 1967 года в городе Кемерово. В 1984 году окончил среднюю школу и поступил на филологический факультет Кемеровского государственного университета. Служил на Тихоокеанском флоте. В 1988 году после увольнения в запас вернулся к учёбе. С 1988 по 1990 год занимался в студии и играл в университетском театре пантомимы. В 1990 году организовал независимый театр «Ложка», в котором за 7 лет было поставлено 10 спектаклей. Кстати, в некоторых пьесах Гришковец описывает так называемый «родной город», но не называет его, однако многие кемеровские читатели и зрители в этих описаниях узнают именно город Кемерово.

В 1998 году переехал в Калининград. Тогда он же представил в Москве на зрительский суд свой первый моноспектакль «Как я съел собаку», за который в 1999 году был удостоен национальной театральной премии Золотая маска в номинациях «Новация» и «Приз критиков». Проживая в Калининграде, Гришковец часто бывает на гастролях со своими театральными работами не только в городах России, но и Европы, принимая участие во многих престижных фестивалях (Авиньон, Вена, Париж, Брюссель, Цюрих, Мюнхен, Берлин). Кроме пьес, Гришковец пишет книги и записывает музыкальные альбомы.

В марте 2011 года объявил о закрытии им своего блога в Живом Журнале и начале публикации записей на сайте odnovremennno.ru^[1].

[править]Семья

Жена Елена, трое детей: Наталия (1995 г. р.), Александр (2004 г. р.) и Мария (2010 г. р.)^L

Современная литература устроена так, что в наиболее рискованной позиции оказывается авангард, который как раз и борется с любыми буржуазным, устоявшимся нормами. Это нарушение норм, стремление шокировать, стремление к экстремальному на сцене, оно застывает, становится привычным, обычным, немедленно входит в канон и утрачивает всю привлекательность.

Задание на дом

- работа с конспектом лекции;
- обработка текста, повторная работа над учебным материалом учебника,
- заполнение рабочей тетради;
- аналитическая обработка текста;

Литература

1. Тимина С.И. Современная русская литература конца XX — начала XXI века. Учеб.-метод. пособие, М.: «Академия», 2011.
2. Русская литература на рубеже XX–XXI веков. Хрестоматия / Сост. Е.В. Михина
3. Баглай М.В. Историко-правовой комментарий к Конституции РФ. М.: Норма ИНФРА-М, 2012
4. Минералов Ю. **НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА** (1990-е годы — начало XXI века) /Введение, гл. 1-3/
5. Щеров В. «Современный русский литературный язык», «Русский язык в школе», 1939, № 4
6. <http://www.dissercat.com> Научная библиотека диссертаций и авторефератов
7. <http://www.ruthenia.ru/folklore>
8. <http://www.dissercat.com>