ФГБ ПОУ «КИСЛОВОДСКИЙ МЕДИЦИНСКИЙ КОЛЛЕДЖ»
МИНЗДРАВА РОССИИ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

учебной дисциплины

БД. 02 ЛИТЕРАТУРА

специальность

31.02.01. ЛЕЧЕБНОЕ ДЕЛО

углубленная подготовка

очная форма обучения

Квалификация - фельдшер

2023

Организация – разработчик: федеральное государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Кисловодский медицинский колледж» Министерства здравоохранения Российской Федерации

Разработчик: Золотых Елена Евгеньевна, преподаватель высшей квалификационной категории, ФГБ ПОУ «Кисловодский медицинский колледж» Минздрава России

Раздел I Русская литература первой четверти XIX века

Тема 1

Общая характеристика русской классической литературы

«Русская литература… всегда была совестью народа.

Ее место в общественной жизни страны всегда было почетным и влиятельным.

Она воспитывала людей и стремилась к справедливому переустройству жизни».

Дмитрий Сергеевич Лихачев

ПЛАН:

- Периоды развития русской литературы
- Особенности древнерусской литературы
- Русская литература 18 века
- Литература на рубеже 18 – 19 веков.
- Особенности литературы 19 века.

1. Периоды развития русской литературы.

- X – XVII вв. древнерусская литература
- XVIII в. русская литература
- XIX в. русская классическая литература

(золотой век русской литературы)

- литература XX века
- литература XXI века

2. Особенности древнерусской литературы.

- Книга рукописная.
- Автор в большинстве произведений отсутствовал.
- Литература делилась на:

А) церковную и светскую

Б) переводную и оригинальную

Основные виды (жанры):

- Летописание
- Житие
- Поучение
- Слово

Лаврентьевская летопись. 1377 год

2. Особенности древнерусской литературы.

- Отличается высокой духовностью.
- Главный интерес сосредоточен на жизни человеческой души, на воспитании и совершенствовании нравственного начала в человеке.
- Древнерусская литература носила исключительно исторический характер, не допуская художественного вымысла.

3. Русская литература 18 века.

1762 г. - 1796 г.

1682 г. - 1725 г.

СЛОВАРЬ

Литературное направление (метод) - основные принципы, которыми руководствуется писатель, отбирая, обобщая, оценивая и изображая в художественных образах жизненные факты.

Признаки литературного направления:

- Объединяет писателей определенной исторической эпохи;
- Общее понимании жизненных ценностей и эстетического идеала;
- Особый тип героя;
- Характерные сюжеты, излюбленные жанры;
- Выражает определенное мироощущение и миропонимание писателей.

Классицизм

В 18 в. Западная Европа заново открыла для себя античное искусство,

и его произведения стали образцами для всех видов современного искусства.

Классицизм (от лат. classicus - образцовый). «Ганимед и Юпитер-орёл» «Клятва Горациев» *Бертель Торвальдсен , Жак Луи Давид* Церковь св. Магдалины. *Александр Виньон*

Черты европейского классицизма:

- Обращение к истории, античности;
- Развиваются поэтические и драматические жанры (**высокие** – *трагедия, эпопея, ода*; **низкие**–*комедия, сатира, басня*)
- Чёткое деление персонажей только на положительных и только отрицательных ;
- Для пьес характерна «система **амплуа**»
- Соблюдение **трёх единств**;
- Герои – боги, цари, князья;
- Герой действует под влиянием **разума**.

Особенности русского классицизма:

- Обращение к **национальной** тематике, к **сюжетам** из **отечественной** истории ;
- Каждый герой — носитель какой-нибудь черты (добродетели или порока), что отражается в **«говорящих фамилиях»**
- Произведения **обличали действительность**, нарушая принцип классицизма – абстрактное изображение действительности;
- Авторы использовали просторечные выражения и фольклорные приёмы.

Ранний классицизм

Антиох Дмитриевич Кантемир, Василий Кириллович Тредиаковский

Период расцвета классицизма

Александр Петрович Сумароков, Михаил Васильевич Ломоносов

Поздний классицизм

Яков Борисович Княжнин, Гавриил Романович Державин, Денис Иванович Фонвизин

4. Литература на рубеже 18 – 19 веков.

Сентиментализм

(от фр. sentiment – чувство)

Возник в Англии в середине 18 в.

В основе направления философия Дж. Локка, который единственным источником познания признавал ощущение, восприятие через чувства.

Джон Локк

Черты сентиментализма:

- Культ чувства ;
- Героями стали простые люди – ремесленники, крестьяне, которые жили сердцем, страстями;
- Главное место отводилось авторской личности – автор сочувствовал героям, его задача – вызвать сострадание, слёзы умиления у читателей;
- Разрабатываются жанры , в которых повествование идёт от первого лица: *дневник, исповедь, автобиографические мемуары, путевые заметки, записки, впечатления*;

Черты сентиментализма:

- Новые прозаические жанры: *семейный, бытовой и психологический роман в форме переписки*;
- Жанры камерной лирики: *элегия, романс, мадригал, песня, послание*, а также *басня*;
- Смешение высокого и низкого, трагического и комического, смешение жанров;
- Сюжет строится на основе ситуаций будничной жизни частных лиц;
- Культ природы: пейзаж – отражение чувств героя, деревня – естественная жизнь, город – искусственная;
- Язык произведений простой, эмоциональный.

Особенности русского сентиментализма:

- Идеализировал патриархальную жизнь крепостной деревни;
- Критиковал буржуазные нравы.

сентиментализм

Сентиментально-романтическое направление

Сентиментально-реалистическое направление

Карамзин Николай Михайлович

Радищев Александр Николаевич

5. Особенности литературы 19 века.

Романтизм возник в Германии на рубеже 18-19 вв.

В России получил развитие после 1812 г.

Проявился в музыке, в живописи и в литературе

Айвазовский И. 1842 г. «Венеция»

Черты романтизма:

- Мир романтических героев – это экзотические страны , историческое прошлое (реальное или вымышленное);
- Пейзаж – море, горы, острова – символ свободы ;
- Герои – бунтари-одиночки , выступающие против общества, либо люди искусства;
- Сюжет запутанный, таинственный, мистический;
- Двоемирие – несовершенный реальный мир и недостижимый мир мечты;
- Основной приём – аллегоричность (иносказание).

Виктор Гюго, Александр Дюма, Джордж Гордон Байрон, Кондратий Фёдорович Рылеев, Василий Андреевич Жуковский, Александр Сергеевич Пушкин

Реализм - течение в искусстве и литературе, стремящееся к полному отображению действительности посредством типизации.

Возникает в России в 30-е годы 19 в.

Черты реализма:

- Стремление к достоверности повествования;
- Изображение персонажей во взаимодействии с окружающим миром;
- Изображение характеров и событий в развитии;
- Исторически конкретное общество, события, эпоха;
- Важны детали интерьера, портрета, пейзажа;
- Стремление раскрыть сущность жизненных явлений без ограничения тем и сюжетов.

Этапы развития реализма

- Просветительский реализм (Д.И. Фонвизин, Н.И.Новиков, А.Н. Радищев, молодой И.А. Крылов);
- «Синкретический» реализм: сочетание реалистических и романтических мотивов, при доминанте реалистического (А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов);
- Критический реализм – обличительная направленность произведений; решительный разрыв с романтической традицией (И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, А.Н. Островский);
- Социалистический реализм – проникнут революционной действительностью и ощущением социалистического преобразования мира (М. Горький).

Вывод. Литературные направления появлялись в следующем порядке:

Классицизм

(classicus – образцовый)

20-е гг. 18в. – 20-е гг. 19 в. Сентиментализм (от фр. sentiment – чувство) 90-е гг. 18 в. – после 1812 г. Романтизм после 1812 г. – 40-е гг. 19 в. Реализм 30-е гг. 19 в. -

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Основные особенности литературы I четверти XIX века
2. Основные образы литературы I четверти XIX века
3. Основные понятия о литературном труде

Тема 2

Жизнь и творчество Г.Р. Державина

Державин Гавриил Романович (1743—1816) — поэт, драматург, один из ведущих представителей классицизма и одновременно писатель, который прекратил господство этого направления в русской литературе. По словам В.Г. Белинского, «Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской», «отцом русских поэтов». Отличительными особенностями классицизма Державина являются радость, с которой он изображает самые простые, обыденные вещи (описание пиров, обедов и т.д.); переход от аллегории, принятой в классицизме, к конкретному художественному образу. Он первым в русской поэзии создал лирического героя, который одновременно мыслит и чувствует. Так, в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» лирический герой восхищается окружающей природой, накрытым к обеду столом. Всё прекрасно, он счастлив, каждый день светел и радостен.

Г.Р. Державин родился в бедной дворянской семье. Основы грамоты приобрел у дьячка, а арифметику осваивал с отставным кадетом. В 1759—1762 годах учился в гимназии, а затем служил солдатом в Преображенском полку. Граф Шувалов определил его в инженерный корпус. Державин принимал участие в подавлении крестьянского бунта под руководством Пугачёва, за что впоследствии был награжден Екатериной II. Служебная карьера Гавриила Романовича была яркой, но непродолжительной. Он был губернатором в Тамбове и Петрозаводске, судьёй, кабинет-секретарем и литературным наставником Екатерины II, которая писала пьесы и нравоучительные сказки. После ссоры с императрицей Державин ушел от дел, жил или в своем имении Званка, или в Петербурге. Занимался литературным творчеством. В его петербургском особняке проходили заседания общества «Беседа любителей русского слова», защищавшего традиции классицизма. Поэтическое творчество Державина продолжалось около 50 лет. Оно стало в определённом смысле поэтической летописью эпохи. В творчестве Державина отразились важные исторические события (взятие Очакова и Измаила, победы Суворова, восшествие на престол Александра I и др.), явления душевной жизни поэта и его современников.

Характеристика творчества Державина

Творчество Гаврилы Романовича Державина сыграло огромную роль в развитии русской литературы конца XVIII в. — начала XIX в., так как способствовало ее освобождению от отжившего к тому времени классицизма и формированию нового прогрессивного литературного направления реализма. Творчество Державина тесно связано с общеевропейскими и русскими передовыми идеями и течениями конца XVIII в. Державин сделал для развития русской литературы следующее:

✓ первым усвоил тенденции литературного направления романтизма, которое активно развивалось в то время в Европе, и постепенно подготовил развитие этого направления в русской литературе;
✓ ярко выразил тенденции развития европейской и русской культуры своего времени;
✓ ввел в русскую поэзию элементы романтизма, фольклора;
✓ разрушил тенденции классицизма в русской поэзии и литературе в целом, создав почву для развития романтизма, а затем и реализма.
Поэзия Державина имеет следующую идейную характеристику:
✓ принятие самодержавия и действующей власти, но при этом критика недостойных правителей;
✓ культ служения русскому обществу, и в этом заключается задача поэта;
✓ создание и проповедование высокого гражданского идеала вельможи и даже царя как слуги общества, принесшего себя в жертву ради блага общества, и этот идеал является критерием оценки реальных людей и их деятельности на благо государства и общества;
✓ гражданственность поэзии Державина, что дало начало гражданской поэзии Рылеева, Пушкина;
✓ черты патриотизма в поэзии и воспевания величия Отечества, составляющие одну из главных особенностей творчества Державина;
✓ проповедование идеи спокойной, приятной, радостной жизни, что не идет у Державина в разрез с его высокими гражданскими идеалами и патриотизмом.

Черты реализма в творчестве Державина
Творчество Державина, являясь предвестником реализма в русской литературе, имеет следующие черты этого направления:
✓ постановка реалистической задачи в поэзии, которая сводится к изображению индивидуальных черт, явлений, быта и окружающей действительности в ее реальном неподдельном характере;
✓ воплощение страны и времени в первую очередь в людях и обыденных явлениях, а не в идейных высотах, что характеризовало творчество Державина как тяготеющее к реализму в русской литературе;
✓ изображение конкретных явлений, людей и предметов, а не их анализ, что также говорит о чертах реализма в творчества поэта;
✓ открытие природы для русской поэзии и новых способов ее изображения: ярких, настоящих, реальных, а не условных картин природы;

✓ игнорирование жесткого деления литературы на жанры, что имело следующее выражение в произведениях Державина:

- название любого стихотворного произведения Державина одой;
- использование тех средств выразительности, которые близки автору, даже если они не соответствуют выбранному жанру;
- сочетание в одном стихотворении разных размеров;

• использование и экспериментирование с разными метрическими формами, строфами, размерами, иногда - использование вольного стиха;

✓ новаторство литературного языка и стиля, который у Державина имеет следующие особенности:
• разработка легкого короткого интимно-лирического стихотворения параллельно с крупными поэтическими формами;
• стремление к изяществу стиля и стиха, к улавливанию и выражению мимолетных, едва заметных настроений, картин живой природы, человека, мира, жизни;
• использование речевых оборотов, не свойственных предшественникам Державина, среди которых можно выделить:
- выражения разговорной речи, окрашенной явно демократически;
- связь речи с фольклором;
- отказ от использования свойственной тому времени салонной дворянской речи;
- использование низких и простых оборотов не только в сатире, но и в "высоких" жанрах, например в оде.

Изображение личности в творчестве Державина
Новаторская разработка темы личности в поэзии Державина также имела черты реализма Своеобразная, новая разработка темы личности в поэзии имела следующее значение для развития русской литературы:
✓ способствовала развитию литературы и ее отходу от традиций классицизма с его "безликим" героем, не имеющим своей индивидуальности;
✓ подготовила "рождение человека" в русской литературе и развитие традиций индивидуально-лирической медитации Жуковского, а также в перспективе психологической прозы XIX в.

Изображение личности у Державина имело следующие особенности:
✓ открытие национального определения человеческой личности, т. е. рассмотрение ее в национальном ключе, как принадлежащую к определенной нации (в данном случае нации русских), что олицетворяло собой первые попытки поднять литературу на уровень социального и исторического понимания личности, что впоследствии с успехом было реализовано А. С. Пушкиным. Такое понимание личности выражалось у Державина в следующем:

• образах русской природы;
• картинах русского быта;
• описании идеала человека;
• демократизме идеального героя;
• особенностях поэтической речи;

✓ изображение личности не только в масштабе крупных исторических событий государственной важности, но и в мелочах и деталях быта, т. е. в повседневной жизни;

✓ создание образа героя не в соответствии с конкретными жанровыми чертами, которыми должен обладать персонаж, исходя из установленного жанра произведения, а опора на то, что близко автору, и на то, что он хочет передать о себе через героя (будь то автобиография, или нет). Изображение реального персонажа и того, что ему дает автор, может не соответствовать изначально заданному жанру;

✓ неотделимость лирического героя от представлений о реальном авторе;

✓ создание образа реального человека, окруженного реальным бытом, имеющего свою индивидуальную биографию, свой характер и свою психологию, и описание его индивидуальных особенностей, и это является способом создания портрета живого настоящего человека.

Произведения Державина

Перу Державина принадлежит множество стихотворных и прозаических произведений и од. Творческое наследие Державина включает в себя следующие произведения:

✓ первые литературные опыты:

• прозаический перевод с немецкого (1773), явившийся его первой литературной работой и вышедший анонимно;

• сборник од "Оды переведенные и сочиненные при горе Читалагае", в который были включены как переводные, так и оригинальные произведения;

✓ первые значительные произведения (1779), в которых начинает формироваться его собственный индивидуальный литературный стиль, и к этим произведениям относятся:

• ода "Ключ", в которой проявились яркие образы природы и конкретная словесная речь;

• ода "На рождение порфирородного отрока";

• ода "На смерть кн. Мещерского", в которой был открыт для читателя лиризм индивидуальной человеческой души;

✓ ода "Бог" (1780-1784), ставшая одним из знаменитых произведений Державина, и в ней он, развивая идеи поэзии раннего английского романтизма, выступает против атеизма французских материалистов;

✓ похвальная ода "К Фелице" (1782), принесшая автору известность и признание в широких кругах, в том числе при дворе, и содержащая в себе новую систему стихосложения, которая имела следующие особенности:

• похвала императрице;

• живая речь и простое подлинное лирическое изложение;

• насыщенность шутками, чертами быта, сатирическими образами, в том числе сатирой на придворных;

• изображение действительности во всем ее многообразии;

• переплетение высоких и низких, лирических и сатирических черт;

✓ множество од, насыщенных элементами сатиры, и од на гражданские темы, не имеющих той "высокой" напыщенности, которая была свойственна старому поэтическому стилю. Среди которых:

• "Ода на взятие Измаила" (1790), не содержащая сатиры и выполненная в величественных тонах, что также явило собой новую творческую победу Державина;

• ода "Вельможа" (1790-е гг.), содержащая в себе черты гражданско-сатирической оды с сатирой на пороки правящих кругов;

• ода "Водопад" (1790-е гг.), являющаяся крупнейшим произведением автора;

✓ "Евгения. Жизнь Званская", явившаяся одним из величайших шедевров автора и дающая реалистичные и в то же время проникнутые глубоким лиризмом картины мира, жизни, быта со всеми их подробностями.

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

- Биография писателя
- Интересные факты из жизни и творчества писателя
- Прочитать оду «Фелица»
- Одно стихотворение Г.Р. Державина наизусть

Тема 3

Жизнь и творчество В.А. Жуковского

Личность и творчество Василия Андреевича Жуковского (1783-1852) оказали огромное влияние на современную ему русскую литературу, он был основоположником новой русской лирики (элегия "Сельское кладбище", опубликованная в 1802-м году), первым русским поэтом-романтиком, его знаменитые переводы ознаменовали собой новые этапы развития творчества таких великих русских поэтов, как Пушкин и Лермонтов, а сделанный им перевод «Одиссеи» Гомера, над которым он трудился с 1842-го по 1849-й годы, стал не только вершинным достижением его блистательной переводческой карьеры (сам Пушкин называл его "гением перевода"), но и одним из лучших в мировой культуре переводов великого произведения античности.

На личной судьбе Жуковского самым трагическим образом сказалось его "двусмысленное" происхождение: он был незаконным сыном помещика Бунина, рожденным пленной турчанкой, а фамилию и отчество свои получил от помещика Жуковского, который его усыновил по просьбе его родного отца... С детства будущий поэт очень сильно переживал это, во многом из-за этих переживаний и его личная жизнь также была сложной, семью он создал в более чем зрелом возрасте (в 1841-м году).

"Сельское кладбище" представляло собой вольный перевод произведения английского поэта Т. Грэя "Элегия, написанная на сельском кладбище", в этой элегии особенности творческой манеры Жуковского, который на основе произведения зарубежных писателей или фольклорных источников создавал собственные оригинальные произведения. В 1808-м году Жуковский опубликовал романтическую балладу "Людмила", которая, хотя и была переработкой произведения немецкого поэта Г.-А. Бюргера "Леонора", являлась оригинальным, созданным на основе русской жизни и русского быта, романтическим произведением. Патриотизм Жуковского проявился в создании им в 1812-м году драматической поэмы "Певец во стане русских воинов", в которой совершенно по-новому проявилось лирическое дарование поэта, сумевшего соединить в своей поэме высокий героический пафос, призыв к беззаветной защите Родины с душевностью, лиризмом, делающим этот призыв в глазах читателя обращением лично к нему, усиливающим патриотическое звучание новаторского произведения поэта-романтика.

В 1808-14-м годах Жуковский был активным сотрудником (до 1809-го года - и редактором) журнала "Вестник Европы", с 1815-го года - бессменным секретарём литературного общества "Арзамас", членами которого были крупнейшие литераторы того времени. С этого же года он становится и чтецом

при императрице Марии Федоровне, а с 1826-го года он возглавлял обучение и воспитание будущего императора Александра II. Здесь высокие человеческие качества поэта проявились в полной мере: он ходатайствовал о смягчении наказания ссыльным декабристам, помогал всем, кому мог помочь, благодаря Жуковскому стал свободным человеком бывший крепостной Тарас Шевченко...

В 1841-м году Жуковский выходит в отставку, женится и поселяется с женой в Германии. Здесь он много переводит (в том числе и "Одиссею"), его литературная деятельность по-прежнему активна. В начале 50-х годов поэт собрался вернуться в Россию, но он ослеп, и возвращение стало невозможным. Ослепнув, он продолжал заниматься литературой, даже создал особую "машинку", которая позволяла ему писать, но болезнь помешала ему осуществить его литературные планы, среди которых была и работа по переводу "Илиады". Умер поэт в Германии, но, согласно его завещанию, тело его было погребено в России.

Влияние Жуковского на русскую литературу невозможно переоценить. При жизни поэта пять раз выходили многотомные собрания его сочинений, его переводы стали образцом поэтического перевода и открывали русскому читателю авторов, творчество которых оказывало большое воздействие как на развитие русской литературы, так и на культурную жизнь русского общества. Оригинальные произведения Жуковского отличаются блестящим владением словом, в них утверждаются высокие нравственные идеалы, патриотизм и гуманизм его поэзии на долгие годы были эталоном в русской литературе. Кроме того, цельность личности и сила нравственного примера Жуковского сыграли большое значение в утверждении роли русского писателя в обществе, он стал подлинным примером писателя-гуманиста, утверждающего своими жизнью и творчеством необходимость служения русской литературе.

Творчество Жуковского можно разделить на следующие периоды:

✓первый — карамзинский период (1797-1807);

✓второй — период начала романтизма (1808-1817);

✓третий - период укрепления романтизма и реализма (1818-1824).

Первый период творчества Жуковского условно назван карамзинским, так как в произведениях этого периода чувствуется влияние сентиментализма Карамзина. Данный период творчества имеет следующие характеристики:

✓ приобщение к традициям классицизма в литературе и подражание творчеству Ломоносова и Державина в начале своего творческого пути — в юношестве;

✓ влияние сентиментальных повестей английских элегических потов (Грей, Томсон, Юнг);

✓ использование традиций карамзинского сентиментализма, которые проявились у Жуковского следующим образом:

• господство культа природы и идеализация сельской жизни;
• выражение сложной душевной жизни и повышенная чувствительность поэзии;
• сострадательность и соучастие к окружающим людям — основная тема стихов;
• исследование темы социального неравенства;
• возвышение крестьян, переживание по поводу их нелегких, даже трагических судеб;
• пейзаж - один из ведущих предметов изображения;
• отсутствие автобиографизма — речь и мысли героев освещают не столько личное, сколько общее и волнующее всех людей;
• исследование общих философских тем: жизни и смерти, бытия, вечности и т.п.;

✓ появление в конце данного периода гражданской темы в лирике, в которой вновь проявились традиции классицизма и классической оды.

Основными произведениями данного периода творчества Жуковского являются стихотворения "Майское утро", оды "Добродетель", "Мир", "Благоденствие России", перевод и преобразование стихотворения Грея " Сельское кладбище", элегия "Вечер".

Второй и третий периоды творчества Жуковского прошли под знаком становления и укрепления в его произведениях романтизма и снижения влияния на него классицизма. Эти периоды имеют следующие характеристики:

✓ развитие гражданской темы в поэзии (гимн "Певец в стане русских воинов"), что связано с политическими событиями в России, в частности с подготовкой к войне 1812 г. и с самой войной;

✓ оживание черт классицизма:
• торжественность языка;
• использование славянизмов, одических обращений, антитез, частых повторов и восклицаний, а также риторических вопросов;
• патриотический пафос;
• возвеличивание чувства гражданского долга;

✓ появление и укрепление признаков романтизма, среди которых можно выделить следующие:
• задушевный лиризм гражданской лирики;
• введение романтических пейзажей, загадочных теней и т. п.;
• элегические воспоминания детства;
• использование фольклорно-сказочных образов.

Можно выделить следующие предпосылки укрепления романтизма в творчестве Жуковского:

✓ социальные противоречия в стране, накаленная атмосфера в обществе, обусловившие разочарование поэта в окружающей действительности и стремление уйти от нее;
✓ господство сентиментализма в русской литературе в начале XIX в., который уже начинает приобретать романтические черты;
✓ воздействие среды, в которой проходило формирование Жуковского как пота, способствовавшей привитию ему традиций романтизма;
✓ возникновение интереса к культуре Германии, в частности к творчеству Гете и Шиллера;
✓ особенности психологии и темперамента самого Жуковского: мечтательность и меланхоличность, а также нелегкая судьба поэта.
К этим периодам в творчестве Жуковского можно отнести такие произведения, как послание "К Воейкову", элегия "Невыразимое", послание "Тургеневу, в ответ на его письмо", любовная лирика — "Протасовский цикл", который посвящен трагической любви Жуковского к Марии Андреевне Протасовой.

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

- Прочитать балладу «Светлана»
- Жанр, направление, композиция
- Сюжетная линия
- Характеристика главных героев
- Проблематика и основная мысль

Тема 4

А.С. Пушкин. Лирические произведения.

1. Тематика лирики А.С. Пушкина

А.С. Пушкин (1799-1837) является одним из величайших поэтов русской литературы начала XIX в., и его творчество оказало влияние на всю русскую литературу в последующие периоды ее развития. Творчество Пушкина отличается поразительным жанровым, сюжетным и тематическим многообразием, которое наиболее отчетливо и ярко проявилось в лирике поэта. В лирике Пушкина выделяются темы:

✓ свободы;
✓ дружбы;
✓ любви;
✓ поэта и поэзии;
✓ природы;
✓ философские и др.

2. Вольнолюбивые мотивы лирики Пушкина

Вольнолюбивая лирика Пушкина освещает проблемы свободы человека вообще в государстве, в жизни, проблему крепостного права. Наиболее активно эта тема развивалась в первый петербургский период его творчества (1817-1820), а также в период южной ссылки в Кишиневе (1822). Вольнолюбивые мотивы наиболее ярко отражены в следующих стихотворениях поэта:

✓"К Чаадаеву" (1818), имеющее следующие особенности:
• написано в жанре дружеского послания;
• наряду с дружескими, интимными интонациям используются и пафосные;
• развивается гражданская тема;
• присутствуют мотивы свободы, усыпления и иллюзии, надежды, чести и Родины, дружбы, души;
✓ "Деревня" (1819), которое имеет следующие особенности:
• направлено против крепостного права и "барства дикого";
• противопоставляет идиллическому взгляду на деревенскую жизнь рассуждения на тему трудной жизни и положения крестьян;
• описывает деревню в сентименталистском ключе, но это описание имеет ряд особенностей:
- труд как непременное условие жизни в деревне;
- точность, предметность и конкретность описаний, отсутствие аллегоричности, свойственное сентиментализму;
- динамика в изображении явлений;
✓ "Узник" (1822), которое можно охарактеризовать следующим образом:

• отражение реальных фактов жизни поэта (пребывание в ссылке), которые максимально обобщены в стихотворении;
• использование романтического образа орла, в котором в абстрактной форме предстает свобода, прославляемая в данном стихотворении;
• усиление средствами художественной выразительности — призывами, эпитетами, повторениями, противопоставлениями и др. - центральной антитезы плен — свобода;
✓"Анчар" (1828), имеющее следующие особенности:
• использование дерева как символа смерти и зла;
• осуждение рабства, деспотизма;
• утверждение свободы человеческой личности.

3. Тема дружбы

Тема дружбы занимает в лирике Пушкина значительное место - она проходит через все его творчество. Наиболее ярко выражена эта тема в жанре дружеского послания, которое благодаря Пушкину приобретает большую популярность в русской литературе. Тема дружбы отражена в следующих стихотворениях поэта:
✓"Чаадаеву" (1821), имеющее следующие особенности:
• ведущей темой послания является дружеская привязанность, что отличает его от послания "К Чаадаеву" (1818);
• развивает мотив одиночества;
• дается развернутая характеристика самого Чаадаева как надежного наставника, помощника и тонкого психолога;
✓"19 октября" (1825), имеющее следующие особенности:
• написано во время ссылки в Михайловское, и потому проникнуто мотивом одиночества и грустного настроения;
• использует богатые образы, передающие силу грусти и одиночества (описание пустынной кельи, осенней стужи и т. п.);
• развитие темы дружбы, которое далее выливается в гимн дружбе;
✓стихи, посвященные Ивану Пущину.

4. Любовная лирика

Любовная лирика Пушкина принесла поэту известность и популярность в широких кругах и оказала огромное влияние на любовную поэзию многих последующих авторов. На любовные стихи Пушкина было создано огромное количество романсов и песен. Наиболее яркими произведениями любовной лирики поэта являются следующие стихотворения:
✓ "Я помню чудное мгновенье..." (1825), посвященное А.П. Керн и имеющее следующие особенности:
• рассказывает историю человеческой жизни и любви, содержит размышления автора на эту тему;

• раскрываются психологические состояния лирического героя и его история любви, которая является основной темой стихотворения;
• имеет четкую стройность изложения: три совершенно равные и контрастирующие между собой части, что отражает этапы чувства и жизни героя;
✓"Не пой, красавица, при мне..." (1828), имеющее следующие особенности:
• необычная композиционная структура, которая заключается в накладывании на один женский образ другого, и идет их противопоставление друг другу в пользу второго образа;
• жанр стихотворения — элегия - воспоминание;
✓ "Я Вас любил..." (1829), являющееся шедевром пушкинской любовной лирики и имеющее следующие особенности:
• раскрывает любовь лирического героя, богатую множеством оттенков;
• выражает такие качества поэта, как альтруизм, самопожертвование в любви;
• описывает три временных отрезка, по которым проходит жизнь и любовь и поэта;
• имеет драматизм, не свойственный стихотворению-элегии;
• используется форма монолога-размышления, точно найденная поэтом и подчиняющая себе основной конфликт и образы стихотворения;
• кажущаяся простота языка, интонационно-мелодический ритм которого довольно сложен.

5. Тема поэта и поэзии

Тема поэта и поэзии в стихах Пушкина является довольно устойчивой и активно разрабатывалась. Пушкин один из первых в русской литературе XIX в. поднял тему о роли поэта и поэзии в общественной жизни, его влиянии на общество и специфике его взаимоотношений с обществом. Тема поэта и поэзии разрабатывается в следующих стихотворениях поэта:
✓"Пророк" (1826), имеющее следующие особенности:
• отражает общественную ситуацию в указанный период и собственное мироощущение автора;
• имеет мотивы декабристской поэзии;
• проводит мысль о роли поэта и поэзии в обществе через использование библейской образности (образ пророка);
• включает в себя тонкое соединение высокого драматизма, выражающегося через использование монологов и напряженности высказываний, с пушкинским лиризмом, который передается в смене переживаний поэта, философской широте мысли и иносказании;

✓"Поэт" (1827), которое:

• перекликается с "Пророком";
• предваряет произведения о творце и обществе, созданные в 20-30-е гг. XIX в.;
• описывает будни и труд поэта, раскрывая реалии его жизни, имея в виду не только себя самого, но и поэта вообще;
• указывает на высокое назначение поэта, на возвышенность его духа и натуры;
• носит характер реалистического стихотворения, несмотря на возвышенность стиля и языка и условность образов;
✓"Поэт и толпа" (1828), имеющее следующие особенности:
• раскрывается тема взаимоотношения художника и общества, показывается конфликтность этих взаимоотношений, непонимание поэта толпой (но не народными массами, а светской толпой), презрение и гнев поэта по отношению к этой "черни";
• обличается невежество светской "черни" — толпы;
• используется диалогическая форма повествования для передачи высокого драматизма стихотворения;
• дается определение миссии поэта, которая заключается в следующем:
- недопустимость дидактики и морализаторства;
- воспевание высоких идеалов и ценностей, но с опорой на реалистичность изображения;
- свобода творчества, независимость поэта от указаний толпы.

6. "Я памятник себе воздвиг нерукотворный"

Стихотворение "Я памятник себе воздвиг нерукотворный" (1836) представляет собой синтез многих тем и мотивов лирики Пушкина, рассмотренных ранее, и имеет тесную связь с русской поэзией второй половины XVIII в., в частности с поэзией Державина. Данное стихотворение можно охарактеризовать следующим образом:
✓ продолжает устойчивую и в мировой, и в русской поэзии традицию разработки темы памятника, через которую выражалось поэтическое самосознание поэта, и к этой традиции обращались такие поэты, как В. Капнист, А. Востоков. С. Тучков, Г. Державин;
✓испытывает сильное влияние стихотворения "Памятник" Г. Державина, и это выражается в следующем:
• сходство названия стихотворения;
• использование выражений, присутствующих в стихотворении Державина;
• определение сути своих поэтических заслуг и ценности творчества;
• композиционное, строфическое, ритмическое и лексическое сходство:
- шестистопный ямб;
- разделенность на пять строф;
- ритм александрийского стиха;

- цезура;

✓ отличается от державинского стихотворения следующими особенностями:
• соединение образа идеального памятника с реальными чертами;
• простота языка в некоторых строфах;
• сочетание традиционности и новизны языка, что выражается в присутствии фонетических архаизмов и библейского стиля ("сущий", "всяк", "дикой") и одновременно выражений, несущих новый, непривычный смысл ("друг степей калмык", "ныне дикой тунгус" и др.);
• своеобразие языка, когда некоторые слова имеют не одно, а несколько значений, тем самым создавая богатый подтекст;
• богатство средств поэтической выразительности, к которым относятся:
- эпитеты ("главой непокорной");
- олицетворения ("Веленью Божию, о Муза, будь послушна");
- метонимия ("Что чувства добрые я лирой пробуждал...");
- синекдоха ("И гордый внук славян...");
✓ имеет своеобразную композиционную структуру:
• информативную часть (1 — 16 строки);
• манифестирующую часть (17—20 строки);
• развитие в каждой последующей строфе мотива предыдущей;
✓ в жанровом отношении является одой, которая, будучи типичным жанром классицизма, у Пушкина приобретает определенные особенности, заключающиеся в следующем:
• срастается с жанром "поэтического размышления", имеющим ярко выраженные публицистические черты;
• отвергает проставление империи и державной власти, тем самым разрушая саму суть жанра оды.

М.Ю.Лермонтов. Лирические произведения.

1.Ведущие темы в лирике Лермонтова

Тема одиночества в лирике поэта-изгнанника. Стихотворение «Парус» Лирика Лермонтова весьма многогранна. У него есть стихотворения любовной, пейзажной, философской, гражданской тематики. Большинство его лирических произведений, даже посвященных Родине, природе, любви пронизаны мотивами одиночества, печали и разочарования. Перед поступлением в Школу гвардейских подпрапорщиков семнадцатилетний Лермонтов, гуляя по берегу Финского залива, увидел вдалеке парусник, который вдохновил его на написание стихотворения «Парус». Конец лета 1832 г. был временем перемен для поэта: он переехал в Петербург, решил сменить учебное заведение. Главной в стихотворении стала тема одиночества, поиска себя и выбора жизненного

пути. «Парус» – это лирическая новелла с философским подтекстом, имеющая черты элегии[4].
Композиция стихотворения состоит из трех четверостиший, в которых пейзажи морских просторов перекликаются с душевными переживаниями героя. Реально существующий парус, белеющий «в тумане моря голубом», является олицетворением сущности человека и его судьбы. Образ «мятежного» паруса – символ мятущейся одинокой души поэта. Символичен и образ морской стихии: играющие волны, бескрайние просторы аллегорически представляют жизнь с ее волнениями, безграничными возможностями, неизвестностью, переменчивостью. Огромное море «играет волнами», его воды «светлей лазури», солнце освещает парус золотыми лучами. Но парус затерялся в «тумане моря», его мачта гнется от ветра. Парусу поэт приписывает стремления собственной души, задает вопросы, на которые сам ищет ответы: «Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?» Метания души переданы в строках про счастье, которого он не избегает, но и не ищет. Цель не счастье, а сам путь. Несомненно, что он в поисках не тихой гавани, а бури, словно буря может помочь обрести покой мятущейся душе. Для лирического героя покой не бездействие, буря олицетворяет бурную деятельность, придающую смысл жизни. Он романтический бунтарь, который стремится окунуться в глубину жизни.
Это самое знаменитое пейзажно-философское стихотворение Лермонтова , сам автор не считал значимым и не включил «Парус» в свой поэтический сборник 1840 г. Образ паруса изображен Лермонтовым в акварельной работе. Стихотворения «Тучи», «Листок», «На севере диком…», «Три пальмы», «Утес»

2. Художественные образы-символы в лирике Лермонтова.
Отражение судьбы поэта в его поэтических образах. Основные художественно-выразительные средства Образы природы в лирике Лермонтова неотделимы от внутреннего мира человека. Лирическая баллада Лермонтова «Три пальмы», созданная по мотивам восточного сказания, была напечатана в 1839 г. Пальмы, растущие в пустыне много лет, прикрывали своими кронами от палящих лучей солнца источник воды. Их спокойная и размеренная жизнь, лишенная бурных событий, им наскучила. Деревья стали роптать, обращаясь к Богу, что он лишает их своего предназначения – давать приют и укрытие странникам. Бог, вняв мольбе, направил караван к их оазису. Пальмы обрадовались людям, спрятали в тени от знойного солнца, родник напоил их прохладной водой. Но с наступлением ночи люди срубили пальмы, чтобы разжечь костры. Утром караван покинул стоянку, от пальм остался только пепел, источник со временем высох на солнце, его засыпало песком.
Стихотворение «Три пальмы» представляет собой философское рассуждение о смысле бытия. Мечта главных героинь баллады привела к их гибели.
Образ каравана людей был для них идеалом радости общения и интересной жизни, но он оказался иллюзией, миражом, самообманом. Люди, которых пальмы идеализировали, их помощь приняли, но и сами деревья не пожалели и

использовали для собственных низменных нужд. В реальности мечта обрела трагическое воплощение.
Образ ручья представляет собой символ уединенной и спокойной жизни, которую не ценили пальмы. В конце стихотворения появляется образ кружащего над пепелищем коршуна, который стал символом смерти. Лермонтов в стихотворении «Три пальмы» затронул проблему выбора жизненного пути. Можно жить спокойно, помогая людям, с благодарностью принимая то, что тебе предначертано судьбой. Можно избрать жизнь яркую, но недолгую, сгорая от собственных желаний. Звучит в балладе и религиозная мораль: пальмам посылается наказание за гордыню, они забыли о смирении. Когда пальмы жалуются, что «годы неслышно прошли», Бог внимает их роптанию, дает шанс пережить яркую ночь, сгорая на костре, отдавая свое тепло другим.
Автор хотел донести мысль, что нужно быть благодарным за данную судьбой жизнь, не обольщаться иллюзорностью мечтаний, который могут не оправдать надежд, иметь разрушительные последствия. Ведущей темой стихотворения «Три пальмы» стала проблема связи человека с природой. Природа, дарующая людям благо, беззащитна перед их варварством и безалаберностью. Бездушное обращение людей с миром природы, ведущих себя, как неразумные «малые дети», привело к трагедии: зеленый оазис превратился в «бесплодную почву». Выжженная земля больше не способна давать приют людям.
Лермонтов в стихотворении «Три пальмы» использует различные средства выразительности. Деревьям приписываются человеческие качества, для этого поэт использует олицетворение:«пальмы приветствуют», их «листья шепчут», они «пали без жизни», «одежду» с них сорвали, «тела» деревьев изрублены. Выразительные эпитеты и метафоры привносят в текст особый эмоциональный настрой: «гордые пальмы», «питомцы столетий», «ручей звучный», «пепел седой», «махровой главой», «пылающая грудь» и др. Караван в пустыне сравнивается с колышущимся «челноком» в море, сравнение людей с «малыми детьми» является характеристикой их поступков.

Последний год жизни Лермонтов находился в ссылке в Чечне на Кавказе. В это время в его творчестве появляется много стихотворений, которые являются философскими размышлениями о своем предназначении и смысле жизни. Эти мысли отразились в стихотворениях «Тучи», «Листок», «На севере диком…», «Утес» и др. Пейзаж и явления природы послужили поэту декорациями для раскрытия темы одиночества. Жизненный путь лирического героя, его внутренний мир показаны через образы-символы, взятые из мира природы. Поэт мыслил этими поэтическими образами, сопоставляя их суть со своей собственной судьбой. Лермонтов использовал средства выразительности, чтобы создать неповторимые образы в этих небольших стихотворениях, представляющих собой уникальные образцы поэтического мастерства.

Стихотворение Лермонтова «Тучи», главной темой которого стала тема одиночества и изгнания, было создано Лермонтовым в 1840 г. перед

предстоящим отъездом на Кавказ. Символом бесприютного скитания стал образ тучек, благодаря которому автор раскрывает мир своих переживаний. Поэт-изгнанник в своем воображении ведет задушевную беседу с небесными тучами, которые странствуют по собственной воле, а не по приговору властей. В первых двух четверостишиях лирический герой ощущает свою связь с тучками: «Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники». Он считает себя таким же странником, по воле судьбы скитающимся на чужбине. Но у «небесных странников» есть свобода выбора, которой лишен лирический герой, он не волен в выборе своего пути. В изгнании он обречен на одиночество вдали от Родины и близких людей. В третьем четверостишии поэт с раненой душой приходит к выводу: тучам, в отличие от него, чужды чувства и переживания, у них нет привязанностей, они просто равнодушные созерцатели, у них нет родины, значит нет и изгнания. Он же, покидая «милый север», страдает от разлуки с родными местами.В стихотворении Лермонтова тема одиночества и изгнания тесно связана с темой любви к Родине. В обращении к тучам используются риторические вопросы, автор задает эти вопросы и самому себе. Риторические вопросы не предполагают ответа, либо ответ содержится в самом вопросе. Такие вопросы употребляются для обострения темы. В стихотворении «Тучи» Лермонтовым созданы яркие примеры использования художественно-выразительных средств. В описании туч используется олицетворение: тучи-странники, изгнанники.В поэтическом тексте много эпитетов, представляющих собой характеристики образов: «тучки небесные», «вечно свободные», «вечные странники», «милого севера», «клевета ядовитая» и пр. Используется прием, когда эпитеты становятся частью метафоры: «степью лазурною», «цепью жемчужною», «нивы бесплодные». Например, эпитет «лазурною», сочетаясь со словом «степь» создает метафору, в которой бескрайнее небо сопоставляется со степными просторами. Метафоры, характеризующие тучи, приоткрывают и духовный мир лирического героя. Жанр стихотворения «Листок» можно определить, как элегию. Листок стал символом одиночества, потерянности, разобщенности с людьми, оторванности от родины. Судьба дубового листка, оторвавшегося от ветки дерева и скитающегося «вдали от отчизны суровой», сопоставляется с судьбой человека, разлученного с Родиной. Аллегорически переданы чувства и настроения лирического героя, который ощущает себя одиноким среди людей. Пожелтевшему засохшему листку противопоставлена зеленая молодая чинара В стихотворении присутствует мотив обреченности, неизбежной гибели. Листок поведал чинаре о своей грустной истории, но она равнодушна к рассказу чуждого ей пришельца. Эгоистичная чинара словно олицетворяет жестокое равнодушие светского общества, его безразличное отношение к чужим бедам и чужой судьбе.

В стихотворении «Листок» Лермонтовым также использованы разнообразные художественные изобразительные средства. Для характеристики образов автором были употреблены эпитеты: «отчизне суровой», «ветки родимой», «листья изумрудны» и др. Человеческие черты образам природы придают олицетворение и метафоры: «зеленые ветви лаская», «шепчется ветер», «ты пылен и желт», «засох я без тени», и др. Темой одиночества и безысходности

пронизано небольшое стихотворение «Утес», написанное Лермонтовым за несколько недель до трагической гибели. В этой лирической новелле всего два четверостишия.

Местом действия стихотворения является пустыня, олицетворяющая одиночество человека в окружающем его мире, в пустыне случайно состоялась мимолетная встреча утеса и тучки. В этих образах прослеживается история человеческих отношений, мотив неразделенной любви. Образ тучки олицетворяет беззаботную, ветреную, беспечную девушку. Образ утеса – умудренного житейским опытом мужчину. В качестве изобразительных средств в стихотворении использованы олицетворение и антитеза: старый утес-великан в задумчивости плачет – весело играет молодая тучка.

Лермонтов, хорошо владевший иностранными языками, делал переводы зарубежной лирики. По мотивам стихотворения «Сосна стоит одиноко» немецкого романтика Г. Гейне был создан шедевр Лермонтова «На севере диком…». Это не просто поэтический перевод, Лермонтов изменил замысел оригинального текста, чтобы передать собственные чувства, свою неосуществимую мечту. Суровый и загадочный северный пейзаж подчеркивает одиночество заснеженной сосны. Стихотворение отражает состояние души лирического героя: он обречен на одиночество и тоскует. У него есть вера, что где-то далеко есть родственная ему одинокая душа, она олицетворена в образе южной пальмы в «пустыне далекой», которая снится северной сосне. Антитезой в стихотворении Лермонтова усиливается контраст образов. Север и юг – понятия, различные не только по географическому расположению, но и по психологическим признакам. Это разные формы жизни: тепло юга, обилие света и солнца, яркие краски, ароматы цветов, пение птиц противоположны холоду севера, снегу, скудной природе, однообразной цветовой гамме. Холод севера олицетворяет опустошенность, отсутствие душевного тепла. Лирическому герою близко состояние спящей северной сосны, южная пальма кажется несбыточной мечтой. С помощью развернутых метафор и олицетворения автор представляет сосну и пальму живыми существами с родственными душами. Замерзшая «на голой вершине» сосна страдает, тоскует, видит сновидения, «прекрасная пальма» на другом краю света грустит в одиночестве. С помощью инверсии подчеркивается лейтмотив одиночества: «стоит одиноко», «на утесе горючем», «пустыне далекой». Выразительны эпитеты: «севере диком», «голой вершине», «снегом сыпучим». В описании сосны использовано сравнение, подчеркивающее великолепие ее снежного убранства: «одета, как ризой». Так называли расшитую золотыми и серебряными нитями одежду священника на праздничном богослужении или царское одеяние для торжественных церемоний.

3.Особенности лирики Лермонтова

Михаил Юрьевич Лермонтов оставил бесценное наследие в литературе как создатель лирических, прозаических и драматических произведений. Основной особенностью лирики Лермонтова в ранний период творчества стал ее бунтарский дух. Поэту довелось творить в эпоху жесточайшей политической

реакции правления Николая I после подавления восстания декабристов, когда жестко пресекались любые попытки свободомыслия. Не принимая существующие порядки, Лермонтов-лирик напророчил себе судьбу одинокого странника, изгнанника, скитальца. Лирический герой его произведений наделен в большей или меньшей степени чертами самого поэта. Это одинокая личность, неудовлетворенная действительностью, не признающая низменных ценностей и мелочных страстей, бездуховности и пошлости общества, которое живет в полном противоречии с законами природы. Особенностью лирики Лермонтова позднего периода его творчества стало философское осмысление законов мироздания, психологический подход к природе человеческих взаимоотношений. В своих пейзажно-философских стихотворениях он пытался найти ответы на «вечные вопросы» человеческого бытия. С детства Лермонтов относился к природе с восторженной, почти мистической любовью. В природе поэт видел высшие для себя ценности: свободу и совершенство. Природой наполнены поэтические размышления и живопись Лермонтова, потому что суть природы отвечает его внутреннему состоянию, его стремлениям к идеалу. Поэт Константин Бальмонт писал: «Лермонтов – звездная душа, родственная с тучами и бурями, тоскующий поэт, которому грезились воздушные океаны, с которым говорили демоны и ангелы».

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография А.С. Пушкина
2. Биография М.Ю. Лермонтова
3. Особенности лирики А.С. Пушкина
4. Особенности лирики М.Ю.Лермонтова
5. Стихотворения А.С. Пушкина (наизусть по выбору, анализ)
6. Стихотворения М.Ю. Лермонтова (наизусть по выбору, анализ)

Тема 5

Н.В. Гоголь .Повесть «Невский проспект»

Анализ повести «Невский проспект» (Н. В. Гоголь)

Николай Васильевич Гоголь в своих произведениях часто воспевал влюбленных, тонко чувствующих людей, и обличал всевозможные пороки: ложь, алчность, жестокосердие… Не стала исключением и его повесть «Невский проспект».

История создания

История написания повести «Невский проспект» открывает перед читателем интересные факты из биографии писателя:

7. Гоголь любил гулять по Северной Столице, наблюдать за прохожими, прислушиваться к их разговорам.
8. Замысел написать произведение, где главным действующим лицом будет Петербург, возник у Гоголя в 1831 году. Об этом свидетельствуют наброски с описанием города, датированные 1831 годом.
9. Примечательно, что с 1830 по 1833 годы Николай Васильевич посещал занятия в Академии художеств в качестве вольноприходящего студента. Писатель получил уникальную возможность пообщаться с огромным количеством живописцев, в том числе уже известных. Он был в восторге от общества, собравшегося на курсе.
10. Неизвестно, был ли у художника Пискарева прототип в реальной жизни, или был его образ собирательным, но посещение курсов однозначно повлияло на писателя, что нашло отголосок в повести « Невский проспект».
11. Работа над повестью была завершена в октябре 1834 г. , а цензурное разрешение было получено 10 ноября 1834 г. Повесть была впервые напечатана в сборнике «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя» в 1835 г.

Жанр и направление

Жанровая разновидность произведения «Невский проспект» — повесть. Есть одна основная сюжетная линия, в ней задействованы немногие герои, объем книги и размах событий тоже соответствуют характеристике повести.

Направление — социально-критический реализм. В этом произведении Гоголь затрагивает тему маленьких людей, весь проспект полон ими: гувернантки и канцелярские рабочие, нищие, булочники. Все это люди, не имеющие веса в обществе, обреченные на скромное, если не жалкое, существование.

Суть: о чем повесть?

В основу повести входят две истории молодых людей, знакомых друг с другом. Пискарев — бедный, но талантливый молодой художник. Увидев мельком в толпе прекрасную незнакомку он следует за ней до ее дома. Девушка, заметившая преследование, на удивление читателя не пугается, а дает знак

Пискареву проследовать за ней в дом. Молодой художник испытывает шок, осознав, что попал в дом терпимости.

Явственно вырисовывается внутренний конфликт, где юноша не в силах мириться с действительностью. Служитель прекрасного, он пленен прелестью незнакомки не ради желания плотских утех, а восхищен ее красотой, как произведением искусства. Он не в силах принять того, что его возлюбленная ввергнута в столь низменное и грязное занятие. Сбежав оттуда и проведя несколько дней в тяжелом психическом состоянии, Пискарев принимает решение спасти падшую женщину, сделав ее своей женой. Читатель может заметить, что семнадцатилетняя блудница невоспитанна и непроходимо глупа, что она не пара возвышенному Художнику. Но Пискарев не оставляет своих надежд, он признает, что беден, и ей придется трудиться. Ему нечего предложить ей, кроме своей любви и честного имени, а красотка поднимает его на смех… Возможно, будь у Пискарева деньги, он смог бы увести девушку из того мрачного места, мог бы считать ее спасенной… Но он всего лишь маленький человек, он бессилен что-либо изменить. Здесь стоит заметить, что Пискарев не богат, но у него есть надежда на светлое будущее — его талант (в процессе чтения становится известно, что два человека хотели себе картины кисти Пискарева). Не находя в себе сил осмыслить и принять столь нелицеприятную реальность этого мира, молодой человек покончил с собой.

Антитезой Пискареву выступает поручик Пирогов, недавно получивший повышение. С одной стороны, он гордился и мечтал об собственном портрете, с другой — даже для женитьбы на купчихе по расчету нужно было дослужиться до полковника. Он не высокого чина, талантов не имеет, как и богатого внутреннего мира. Дамы для Пирогова — источник выгод и удовольствий. Поэтому он тоже идет за незнакомкой по улице, но совсем с другими намерениями. Она оказывается женой немца. Он флиртует с ней, но, придя к даме, обнаруживает ее мужа и получает по заслугам. Получив оскорбление от немца, с чьей женой хотел завязать роман, Пирогов забывает об инциденте в тот же вечер. Он не только не ищет прекрасного, наоборот, ищет, кого бы подтолкнуть к греху.

Интересно обратить внимание на перекличку с другими произведениями автора: когда Пирогов впервые входит в дом Шиллера, хозяин просит своего собутыльника. .. Отрезать ему нос! В другом же произведении Гоголя пропавший нос разыскивает колежский асессор Ковалев, к слову, тоже маленький человек. Немец Шиллер же не стал терпеть позора, который хотел нанести ему Пирогов. Правда, на утро, протрезвев, очень боялся расплаты за свое поведение — он не имел права оскорблять офицера, даже покусившегося на его, Шиллера, жену.

Главные герои и их характеристика

Система образов в рассказе «Невский проспект» отражена в таблице:

Герои повести «невский проспект»	Характеристика
Петербург	образ Петербурга неоднозначен. автор воспевает и одновременно обличает главную улицу Петербурга: воспевает величие, красоту, размах, а обличает зловещую изменчивость, циничность невского проспекта. здесь все не то, чем кажется. люди, с виду богато одетые, не имеют ничего, кроме своего наряда. красивые женщины направляются в дом терпимости продавать свое тело. невский проспект жесток, он готов обмануть вас, лишь только вы зазеваетесь. даже образы героев противопоставлены друг другу, они как бы исходят из двух сущностей Петербурга.
Пискарев	талантливый художник с развитым чувством прекрасного. мечтатель, влекомый ангельской красотой, он придумывает себе благочестивую душу ее обладательницы, и влюбляется в нее. он не в силах поверить, что столь милое создание может творить такие гадкие дела. по натуре он — идеалист, и готов поверить в любую иллюзию. именно поэтому ему удается рисовать талантливые работы, ведь он улавливает душу, а не изгибы тела. художник символизирует красоту и утонченность невского проспекта, его изящный вкус и возвышенное стремление к творчеству. говорящая фамилия «Пискарев» говорит о том, что герой, несмотря на все свое мастерство, является маленьким человеком, который не может повлиять ни на что. у него нет внутренней силы поменять этот мир и нет возможности приспособиться к нему. он обречен на смерть, как и все прекрасное в холодном и циничном городе.
Пирогов	низменная сущность Пирогова, напротив, вызывает отвращение. поручик не прочь поживиться легкой добычей, он самонадеян и самовлюблен. у него нет талантов, есть лишь амбиции и пороки. ему очень хорошо живется на невском проспекте: иллюзий он не питает. в женщине он видит то, что в ней и есть, не придумывая каких-то возвышенных качеств ее души. в жене немца пирогов почувствовал легкодоступное удовольствие, и этого ему достаточно. этот герой тоже имеет говорящую фамилию «Пирогов», которая указывает на его мещанскую и приземленную сущность. он лишь наживает богатство и чины, как образцовый столичный житель, на мир души и творчества ему плевать. поэтому он спокойно забывает потрясения минувшего дня и продолжает жизнь. он символизирует пошлость и торговлю собой на невском проспекте, где люди кичатся мнимыми достоинствами и показным достатком.
Женские	в творчестве гоголя женщина зачастую выступает злым духом и

образы	коварной соблазнительницей без сердца. таковой является и избранница художника. внешне она прекрасна, но внутри глупа, порочна и жестока. в даме писатель видел пустой сосуд, который пленяет только внешними очертаниями. ничуть не лучше избранница Пирогова: она легкомысленна и хитра, вероломна и порочна. хоть она и носит имя честной женщины, в душе у нее такой же дом терпимости.

Тематика произведения «Невский проспект» до боли знакома каждому городскому жителю:

1. **Тема города** — основная в повести. Описание его очарования и безобразия становится главным поводом для размышления писателя. Петербург — город контрастов. Богатство уживается с нищетой, причем нередко в одном и том же доме. Творцы идут рука об руку с обывателями и карьеристами. Но главная черта столицы — ее обманчивость. Красота женщин манит Вас в публичный дом, примерная супруга норовит скрыться с незнакомцем, а богач с виду может оказаться бедняком, разодетым для прогулки по Невскому проспекту.
2. **Тема любви**. Любовь, по мнению Гоголя, обманчива, а иногда и вовсе продажна. Возвышенные чувства строятся на иллюзиях, которые разбивает реальность при первом же порыве откровенности. Искренность и преданность не нужны, ведь они не продаются, в отличие от разврата. Художник со своим чувством весьма символично погибает: им обоим не место на Невском проспекте.
3. **Тема творчества.** Настоящий художник также оказывается слишком идеальным и возвышенным для реального мира. Его чуткая душа не может вынести пошлости окружающей среды. Если даже красота продает себя тому, кто больше даст, творец бессилен что-либо изменить. Настоящее искусство слишком утонченно и хрупко для грубых людей.

Проблемы

Проблематика повести «Невский проспект» не менее интересна:

1. **Проблема маленького человека.** Пискарев пробует бунтовать против социальной несправедливости и порочности, но терпи поражение из-за своего бессилия. Он оказывается слишком ничтожным и слабым, чтобы противостоять растлевающему влиянию города. Он не смог спасти девушку, потому что ей самой не нужно этого спасения. Не справившись с собой, маленький человек сводит счеты с жизнью, признавая свое поражение. И таких героев десятки — все они обречены на ничтожное прозябание.
2. **Разврат и порочность города**. Символично, что проститутка сама отвергла помощь художника. Ей нравится ее жизнь, веселый и пьяный угар дней. Она

довольна тем, что может продавать свою красоту. Нельзя спасти того, кто не хочет этого.

3. **Пошлость и мещанство**. Пирогов — олицетворение обывательского образа мыслей. Он не углубляется в жизнь: ему достаточно поверхностного комфорта и достатка. Кроме своей персоны и успеха, его ничего не тревожит и не интересует. Он равнодушен к судьбе других людей и готов пробиваться к преуспеянию любыми путями.
4. **Несоответствие мечты и реальности**. Художник лишил себя жизни потому, что ощущал, как бесконечно далек идеал от действительности. А для него существование без возвышенных грез немыслимо. Когда реальность разрушила его светлые иллюзии, он больше не смог продолжать жить.
5. **Одиночество** человека как такового, и одиночество человека в большом городе. Никто не помог художнику в трудную минуту. В городе много людей, но никого близкого и понимающего. Все вовлечены в свои эгоистические заботы, и никому нет дела до ближнего. Человек обречен на внутреннее одиночество и затворничество.

Главная мысль

Смысл повести «Невский проспект» — обличение двуличия Петербурга и людей, живущих в нем. За внешним лоском кроется пустота, за красотой — порок, за приветливостью — равнодушие. Петербург красив и весел, но бесконечно холоден по отношению к людям, как и они сами по отношению друг к другу.

Автор со страниц произведения показывает две стороны одного города, два характера, словно желая своим рассказом предостеречь читателя от ошибок. Не стоит доверять миражу, не стоит гнаться за фантомом. Любая красота может быть обманчива, и жертвой этой красоты может стать любой маленький человек. Для борьбы с несовершенством мира нужна сила воли, и если ее нет, не стоит и пытаться. Мотылек, летящий на пламя, обречен. И все же даже такой обреченный на неудачу полет гораздо содержательнее, чем тупое самодовольство ничтожного Пирогова. Такова основная идея повести «Невский проспект».

Чему учит?

У каждого произведения есть мораль, и повесть «Невский проспект» — не исключение. Автор призывает человека возвыситься над суетой Невского проспекта и не увлекаться его миражами. Праздничная и шумная улица манит нас призрачной красотой, но за маской многолюдства скрывается пустота. Никто не подойдет к Вам на этой улице с чистыми намерениями и добрым сердцем.

Вывод из повести каждый сделает сам, но большинство людей, задумаются о том, что важно не растерять отзывчивость на многолюдных улицах большого города. Пискареву не хватило сил, чтобы вытащить девушку из развратной трясины, но его порыв уже достоин уважения. Если бы люди были менее циничны и безразличны, Невский проспект был бы совсем другим.

Критика

Повесть «Невский проспект была прекрасно воспринята такими мэтрами, как А. С. Пушкин, М. Ф. Достоевский.

> *В. Г. Белинский писал: «. .. Пирогов! .. Святители! да это целая каста, целый народ, целая нация! О, единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! .. Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек! » (В. Г. Белинский «О русской повести и повестях г. Гоголя»)*

Художественное своеобразие творчество Гоголя ярко проявилось в повести «Невский проспект»:

> *В четырех повестях: «Вий», «Тарас Бульба», «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего» — Гоголь с различных сторон подходит к проблеме зла в любви и в красоте. Он остро ощущает трагизм любви и двусмысленность красоты в нашем мире и задолго до Достоевского знает о существовании двух идеалов — идеала Мадонны и идеала Содомского…<…> (К. В. Мочульский, «Гоголь. Соловьев. Достоевский»)*

Женские образы вызвали еще больше обсуждений у рецензентов:

> *«Гоголь, написавший «Невский проспект», кажется, первый у нас серьезно и реалистично тронул скользкую тему о падшей женщине и доме терпимости. Это одна из самых романтичных его повестей, и с Гоголя у нас установилась реалистически не очень верная, но психологически чудесно-красивая, характерная для русской души традиции идеализировать падшую» (А. А. Измайлов «Литературный Олимп. Лев Толстой, Чехов, Андреев, Куприн… Характеристики, встречи, портреты, автографы», 1911 г.)*

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография Н.В. Гоголя
2. История создания произведения «Невский проспект»
3. Жанр, направление, сюжетная линия
4. Главные герои и их характеристика
5. Тематика и проблематика, идея повести

Раздел II

Русская литература второй половины XIX века

Тема 6.

Русская литература 2-ой половины XIX века.

19 век для русской литературы по праву называется золотым. Он подарил нам множество талантливых писателей, которые открыли всему миру русскую классическую литературу и становится законодательницей моды. На смену романтизму начала 19 века приходит эпоха реализма. Основоположником реализма считается А.С. Пушкин, точнее его более поздние работы, которые положили начало этой эпохи.

В 40-е годы возникает «натуральная школа» - которая стала началом развития направления реализма в русской литературе. Новое направление освещает темы, которые широко не освещались до этого. Объектом исследования для «натурщиков» стали жизнь низших сословий, их быт и нравы, проблемы и события.

Со второй половине 19 века реализм получает название критического. В своих произведениях поэты и писатели критикуют действительность, пытаются найти ответ на вопрос кто виноват и что делать. Всех заботил вопрос, как Россия будет развиваться дальше. Общество делится на славянофилов и западников. Несмотря на различие взглядов, эти два направления объединяет ненависть к крепостному праву и борьба за освобождение крестьян. Литература становится средством борьбы за свободы, показывает невозможность дальнейшего нравственного развития общества без социального равноправия. В этот период создаются произведения, ставшие в последствие шедеврами мировой литературы, в них отображается жизненная правда, национальная самобытность, неудовлетворенность существующим самодержавно-крепостным строем, жизненная правда делают произведения того времени всенародными.

Русский реализм во второй половине 19 века имеет существенные отличия от западноевропейского. Многие писатели того времени обозначают в своих произведениях мотивы, подготовившие сдвиг к революционной романтике и социальному реализму, произошедшему в 20 веке. Наибольшей популярностью в России и за рубежом пользовались романы и повести именно периода второй половины 19 века, в которых показывалась социальная природа общества и те законы, с которым происходит его развитие. Герои в произведениях рассуждают о несовершенстве общества, о совести и справедливости.

Одним из самых знаменитых литературных деятелей того времени является И. С. Тургенев. В своих произведениях он поднимает важные вопросы того времени («отцы и дети», «накануне» и др.)

Большой вклад в воспитание революционной молодежи внес роман Чернышевского «Что делать?»

В произведениях И. А. Гончарова показаны нравы чиновников и помещиков. Еще одним крупнейшим деятелем, творчество которого повлияло на умы и сознание людей того времени, был Ф. М. Достоевский, внесший неоценимый вклад в развитие мировой литературы. В своих сочинениях писатель раскрывает многогранность человеческой души, поступки его героев способны

поставить читателя в тупик, заставляют проявить симпатию к «униженным и оскорбленным».

Салтыков- Щедрин в своих произведениях выводит на чистую воду чиновников и казнокрадов, взяточников и лицемеров, которые обворовывают народ.

Л. Н. Толстой в своем творчестве показал всю сложность и противоречивость человеческой натуры.

Переживание А. П. Чехова за судьбу российского общества нашли отображение в его творениях, подарив писателя, чей талант заставляет восхищаться и по сей день.

Большое влияние литература конца 19 века оказывает на все сферы культуры, в борьбу за свои идеалы вступают так же театр и музыка. Настроения общества того времени находит отображение и в живописи, внедряя в сознание людей мысль о равноправии и благе для всего общества.

Литературные направления второй половины 19 века

Острота социальной проблематики была связана ещё и с тем, что в русском обществе 1840-1860-х гг. произошла поляризация мнений относительно будущего России, что выразилось в появлении **славянофильства и западничества**.

Славянофилы (наиболее известные среди них - Алексей Хомяков, Иван Киреевский, Юрий Самарин, Константин и Иван Аксаковы) считали, что у России свой, особенный путь развития, предначертанный ей православием. Они решительно выступали против западной модели политического развития, дабы избежать обездушивания человека и общества.

Славянофилы требовали отмены крепостного права, желали всеобщего просвещения и освобождения русского народа от государственной власти. В частности, Константин Аксаков утверждал, что русские - негосударственный народ, которому чуждо конституционное начало (см. работу К.С. Аксакова "О внутреннем состоянии России", 1855).

Идеал они видели в допетровской Руси, где первоосновой народного бытия были православие и соборность (термин введён А. Хомяковым как обозначение единства в православной вере). Трибуной славянофилов был литературный журнал "Москвитянин".

Западники (Пётр Чаадаев, Александр Герцен, Николай Огарёв, Иван Тургенев, Виссарион Белинский, Николай Добролюбов, Василий Боткин, Тимофей Грановский, к ним примыкал и теоретик анархизма Михаил Бакунин) были уверены в том, что Россия должна пройти в своём развитии тот же путь, что и страны Западной Европы. Западничество не было единым направлением и делилось на либеральное и революционно-демократическое течения. Как и славянофилы, западники выступали за немедленную отмену крепостного права, рассматривая это как основное условие европеизации России, требовали свободы печати и развития промышленности. В области литературы поддерживали реализм, основателем которого считали Н.В. Гоголя. Трибуной

западников были журналы "Современник" и "Отечественные записки" в период их редактирования Н.А. Некрасовым.

Славянофилы и западники не были врагами, они лишь по-разному смотрели на будущее России. По выражению Н.А. Бердяева, первые видели в России мать, вторые - дитя. Предлагаем для наглядности таблицу, где сопоставляются позиции славянофилов и западников.

Критерии сопоставления	*Славянофилы*	*Западники*
Отношение к самодержавию	Монархия + совещательное народное представительство	Ограниченная монархия, парламентский строй, демократические свободы
Отношение к крепостному праву	Отрицательное, выступали за отмену крепостного права сверху	Отрицательное, выступали за отмену крепостного права снизу
Отношение к Петру I	Отрицательное. Пётр внедрил западные порядки и обычаи, которые сбили Россию с истинного пути	Возвеличивание Петра, который спас Россию, обновил страну и вывел её на международный уровень
По какому пути должна идти Россия	Россия имеет свой особый путь развития, отличный от Запада. Но можно заимствовать фабрики, железные дороги	Россия с опозданием, но идёт и должна идти по западному пути развития
Как проводить преобразования	Мирный путь, реформы сверху	Либералы выступали за путь постепенных реформ. Революционеры-демократы - за революционный путь.

Преодолеть полярность мнений славянофилов и западников попытались***почвенники***. Это течение зародилось в 1860-е гг. в кругу интеллигенции, близкому к журналу "Время" / "Эпоха". Идеологами почвенничества были Михаил Достоевский, Фёдор Достоевский, Аполлон Григорьев, Николай Страхов. Почвенники отвергали как самодержавно-

крепостнический строй, так и западную буржуазную демократию. Принимая западную цивилизацию, почвенники обвиняли страны Запада в бездуховности. Достоевский считал, что представители "просвещённого общества" должны слиться с "народной почвой", что позволит верхам и низам русского общества взаимно обогатить друг друга. В русском характере почвенники подчёркивали религиозно-нравственное начало. Отрицательно относились к материализму и идее революции. Прогресс, по их мнению, это соединение образованных классов с народом. Олицетворение идеала русского духа почвенники видели в А.С. Пушкине. Многие идеи западников считали утопичными.

Предметом споров с середины 19 века становится вопрос о природе и назначении художественной литературы. В русской критике складываются три взгляда на этот вопрос.

Представители ***"эстетической критики"*** (Александр Дружинин, Павел Анненков, Василий Боткин) выдвинули теорию "чистого искусства", суть которой в том, что литература должна обращаться только к вечным темам и не зависеть от политических целей, от общественной конъюнктуры.

Аполлон Григорьев сформулировал теорию ***"органической критики"***, выступив за создание произведений, которые бы охватывали жизнь во всей её полноте, целостности. При этом акцент в литературе предлагается делать на нравственных ценностях.

Принципы ***"реальной критики"*** были провозглашены Николаем Чернышевским и Николаем Добролюбовым. Они рассматривали литературу как силу, способную преобразить мир и способствующую познанию. Литература, по их мнению, должна содействовать распространению прогрессивных политических идей, ставить и решать в первую очередь социальные проблемы.

По разным, диаметрально противоположным путям развивалась и поэзия. Пафос гражданственности объединил поэтов "некрасовской школы": Николая Некрасова, Николая Огарёва, Ивана Никитина, Михаила Михайлова, Ивана Гольца-Миллера, Алексея Плещеева. Сторонники "чистого искусства": Афанасий Фет, Аполлон Майков, Лев Мей, Яков Полонский, Алексей Константинович Толстой - писали стихи преимущественно о любви и природе.

Социально-политические и литературно-эстетические споры существенно повлияли на развитие отечественной **журналистики.** Огромную роль в формировании общественного мнения сыграли литературные журналы.

Название журнала	*Годы издания*	*Издатели*	*Кто публиковался*	*Взгляды*	*Примечания*
"Современник"	1836-1866	А.С. Пушкин; П.А.Плетнёв; с 1847 – Н.А. Некрасов, И.И. Панаев	Тургенев, Гончаров, Л.Н.Толстой,А.К.Толстой, Островский,Тютчев, Фет, Чернышевский,Добролюбов	Революционно-демократические	Пик популярности – при Некрасове. Закрыт после покушения на Александра II в 1866 году
"Отечественные записки"	1820-1884	С 1820 – П.П.Свиньин, с 1839 – А.А.Краевский, с 1868 по 1877 – Некрасов, с 1878 по 1884 – Салтыков-Щедрин	Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Герцен, Плещеев, Салтыков-Щедрин, Гаршин, Г.Успенский, Крестовский, Достоевский, Мамин-Сибиряк, Надсон	До 1868 – либеральные, затем – революционно-демократические	Журнал был закрыт при Александре III за «распространение вредных идей»
"Искра"	1859-1873	Поэт В.Курочкин, художник-карикатурист Н.Степанов	Минаев, Богданов, Пальмин, Ломан *(все они – поэты «некрасовской школы»)*, Добролюбов,	Революционно-демократические	Название журнала – намёк на смелое стихотворение поэта-декабриста А.Одоевского «Из искры возгорится пламя».

			Г.Успенский		Журнал был закрыт «за вредное направление»
"Русское слово"	1859-1866	Г.А. Кушелев-Безбородко, Г.Е.Благосветлов	Писемский, Лесков, Тургенев, Достоевский,Крестовский, Л.Н.Толстой, А.К.Толстой, Фет	Революционно-демократические	Несмотря на сходство политических взглядов, журнал вёл полемику с «Современником» по ряду вопросов
"Колокол" (газета)	1857-1867	А.И. Герцен, Н.П. Огарёв	Лермонтов *(посмертно)*,Некрасов, Михайлов	Революционно-демократические	Эмигрантская газета, эпиграфом которой было латинское выражение «Vivos voco!» («Зову живых!»)
"Русский вестник"	1808-1906	В разное время – С.Н.Глинка, Н.И.Греч, М.Н.Катков, Ф.Н.Берг	Тургенев, Писарев, Зайцев, Шелгунов, Минаев, Г.Успенский	Либеральные	Журнал выступал против Белинского и Гоголя, против «Современника» и «Колокола», отстаивал консервативные полит. взгляды
"Время" / "Эпоха"	1861-1865	М.М. и Ф.М. Достоевские	Островский, Лесков, Некрасов, Плещеев, Майков, Крестовский, Страхов,	Почвенические	Вёл резкую полемику с «Современником»

			Полонский		
"Москвитянин"	1841-1856	М.П. Погодин	Жуковский, Гоголь, Островский,Загоскин, Вяземский, Даль, Павлова, Писемский, Фет, Тютчев, Григорович	Славянофильские	Журнал придерживался теории «официальной народности», боролся с идеями Белинского и писателями «натуральной школы»

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Особенности литературы второй половины 19 века
2. Основные мотивы русских писателей второй половины 19 века
3. Литературные течения второй половины 19 века
4. Журналистика второй половины 19 века

Тема 7

Александр Николаевич Островский

Александр Николаевич Островский… Это явление необычное. Появление Островского в литературе подобно комете, вспыхнувшей на литературном небосклоне внезапно, ярко, возбуждая всеобщее внимание.

Его первая пьеса «Свои люди – сочтёмся» вызвала такой большой интерес читателей, что за журналом «Москвитянин», где она была опубликована, устанавливались очереди. Как же случилось, что первая же пьеса сразу создала Островскому славу драматурга? Откуда ему были так хорошо известны характеры купцов, приказчиков?

Родился Островский 12 апреля 1823 года в Замоскворечье, в самом центре Москвы, в маленькой квартирке, сдававшейся внаймы дьяконом местной церкви. Это был особый район Москвы: глухие длинные заборы, одноэтажные домики в пять окон, с густыми садами и огородами, непременной геранью на подоконниках. А в окнах – чиновник или купец в красной рубашке, пьющий чай «до третьей тоски». Здесь по праздникам пекли пироги, сладко спали в послеобеденную пору, ужинали «туго-натуго», любили разодеться. Ото всех болезней лечились банькой. От дома к дому гуляли свахи, расхваливая женихов. Но этот же район хранил и знаменитые страницы истории, переданные даже в названиях улиц. Главная их них – Большая Ордынка, получившая своё название потому, что именно по ней несколько веков назад проходили татары за данью к великим московским князьям. Примыкающие к ней Большой Толмачёвский и Малый Толмачёвский переулки напоминали о том, что в те далёкие времена здесь жили «толмачи» - переводчики. А на месте Спас-Болвановского переулка русские князья встречали ордынцев, которые всегда несли с собой на носилках изображение татарского языческого идола Болвана. Иван Третий первым сбросил Болвана с носилок именно в этом месте. Десять послов татарских казнил, а одного отправил в Орду с известием, что Москва больше дань платить не будет. Потом Островский об этом месте скажет: «Там древняя святыня, там исторические памятники, там, в виду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит великий русский купец Минин».

Сюда, на Красную площадь, приводила мальчика няня, Авдотья Ивановна Кутузова, женщина, щедро одарённая от природы. Она рассказывала ему народные предания, вплетая в них притчи, шутки, пословицы и поговорки, рассказывала сказки.

Отец Островского, Николай Фёдорович, был чиновником московских департаментов Сената, имел чин коллежского секретаря. По тем временам он считался весьма образованным (окончил Московскую духовную академию), был человеком незаурядного ума, энергичным, поэтому преуспел по службе и вскоре получил чин коллежского асессора. Это давало ему право на потомственное дворянство. Быстрое продвижение по службе и расширявшаяся частная клиентура (он был хорошим адвокатом) принесли достаток и богатство. В 1832 году умерла мать Островского, Любовь Ивановна. Отец женился вторично на баронессе Эмили Андреевне фон Тесин, которая принесла ему хорошее приданое, увеличив состояние. Поэтому отец получил возможность

построить собственный дом, пригласил в дом учителей для образования и воспитания своих двух сыновей.

В 1835 году Островского, хорошо подготовленного, определили в 3-й класс первой Московской гимназии. В 1840-м году он окончил её с отличием и по настоянию отца поступил в этом же году на юридический факультет Московского университета.

Располагая хорошей библиотекой отца, Островский рано пристрастился к чтению произведений художественной литературы, ещё в гимназии начал писать стихи. А вот поприще юриста его совсем не привлекало. Он прослушал и успешно сдал все общеобразовательные дисциплины, а когда начали читать специальные – юридические – предметы, он покинул университет при переходе на третий курс. Впоследствии он вспоминал: «Я смолоду бросил всё и весь отдался искусству». Это был 1843 год.

А между тем отец не оставлял мысли о юридической карьере сына. По его настоянию Александр Николаевич 19 сентября 1843 года поступает канцеляристом в Московский совестный суд, а потом 10 декабря 1845 года переходит в Московский коммерческий суд. Островского служба не привлекала, он отбывал её как повинность. Но жизнь в Замоскворечье, служба в этих судах давали ему огромный жизненный материал для творчества, потому что здесь, говоря словами его героя, «здесь что ни дело, то комедия». Он сталкивался с мелкими чиновниками, городскими мещанами, купцами, разорившимися дворянами. Здесь судили «по совести» братьев и сестёр, спорящих о наследстве, несостоятельных должников. Перед будущим драматургом раскрывался целый мир конфликтов, звучало всё многообразное, разноголосое богатство живого великорусского языка. Он учился угадывать человека по его речевому складу, по особенностям интонации. А в свободное от службы время он с огромным интересом посещает театр, восхищается игрой актёров.

В 1847 году Островский пишет две первые пьесы: «Сцены из комедии «Несостоятельный должник» и «Картины семейного счастья», публикует их в «Московском городском листке». Литературную известность приносит ему комедия «Банкрот», над которой он работал в 1846-1849 годах. В 1850 году он публикует её в журнале «Москвитянин» под изменённым названием «Свои люди – сочтёмся!»

Пьеса имела шумный успех в литературных кругах Москвы и Петербурга. Одоевский сказал: «Я считаю, на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я ставлю номер четвёртый». Пьесу Островского ставили в ряд гоголевских произведений и называли купеческими «Мёртвыми душами». Молодой драматург избирает сюжет, в основе которого лежит довольно распространённый в купеческой среде случай мошенничества. Самсон Силыч Большов занимает большой капитал у своих собратьев-купцов и, поскольку возвращать долги ему не хочется, объявляет себя обанкротившимся человеком, несостоятельным должником. Своё состояние он переводит на имя приказчика Лазаря Подхалюзина, а для крепости мошеннической сделки отдаёт за него замуж свою дочь Липочку. Большова сажают в долговую тюрьму, но он не унывает, поскольку верит, что Лазарь внесёт для его освобождения

небольшую сумму от полученного капитала. Однако он ошибается: «свой человек» Лазарь и родная дочь Липочка не дают отцу ни копейки. Через «говорящие» фамилии автор характеризует своих героев. Большов – от крестьянского «большак», глава семьи. Решаясь на мошенничество, он искренне верит, что со стороны Лазаря Подхалюзина и дочери Липочки не может быть никакого подвоха, что «свои люди сочтутся». Тут-то жизнь и готовит ему злой урок – потерю капитала. Но, разбогатев, Большов утратил и народный нравственный «капитал». Став купцом, он готов на любую подлость и мошенничество по отношению к чужим людям. Он усвоил торгашеско-купеческую мораль: «не обманешь – не продашь». Но кое-что из прежних нравственных устоев в нём ещё теплится. Большов ещё верит в искренность семейных отношений: свои люди сочтутся, друг друга не подведут. Но то, что живо в купцах старшего поколения, совершенно не властно над детьми. На смену самодурам большовым идут самодуры подхалюзины. Для них уже ничто не свято, они с лёгким сердцем растопчут последние нравственные устои – крепость семейных уз. В Большове есть ещё наивная, простодушная вера в «своих людей», в Подхалюзине осталась лишь изворотливость и гибкость прощелыги-дельца.

В 50-е годы в творчестве Островского происходят существенные перемены. Прежний взгляд на купечество ему кажется «молодым и слишком жёстким». «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее». Так появляются новые пьесы, среди которых были «Бесприданница», «Без вины виноватые», «Снегурочка» и другие. (Общее знакомство с содержанием названных пьес).

В 1886 году Островский был назначен заведующим репертуарной частью московских театров и руководителем театрального училища, но за работу приняться не успел. 14 июня 1886 года он скончался.

Произведения Островского не укладываются ни в одну из классических жанровых форм, поэтому Добролюбов назвал их «ПЬЕСАМИ ЖИЗНИ». Драматург не отделяет комического от трагического, ведь в жизни нет ни исключительно смешного, ни исключительно страшного. Островский открыл новый мир, стал его первооткрывателем, поэтому назван «Колумбом Замоскворечья».

Островский много сил и времени отдавал общественной деятельности. Он создал «Артистический кружок», «Общество русских драматических писателей», постоянно помогал молодым драматургам, руководил постановкой своих пьес в Малом театре. За Малым театром закрепилось название «Дом Островского». Он был и режиссёром-постановщиком своих пьес, сам распределял роли, сам проводил репетиции, воспитывал в них исполнительскую культуру. Малый театр, основанный в 1824 году, стали называть «вторым московским университетом». Именно здесь, у входа в театр, установлен памятник Островскому. Им написано 47 пьес, 7 пьес в соавторстве.

Имя драматурга получило мировое признание. И сегодня в репертуаре театров пьесы Островского занимают значительное место.

Анализ пьесы А.Н. Островского «Бесприданница»

Литература — это наглядный пример развития природы человеческих отношений, предоставленная возможность осмысления жизненных ситуаций со стороны. «Бесприданница» — это то, что происходит в обществе каждый день. Александр Николаевич Островский, безусловно, является одним из самых значимых русских драматургов XIX века, ведь в его пьесах отражаются социальные проблемы современной реальности.

Идеи своих произведений Александр Николаевич Островский черпал из судебных дел — в 1843 году по желанию отца он устроился писцом в Московский совестный суд. Затем ему на некоторое время пришлось быть в роли мирового судьи Кинешемского уезда. Наблюдая за различными судебными разбирательствами, Александр Николаевич вдохновлялся самыми острыми бытовыми и социальными конфликтами.

Александр Островский был театральным драматургом, поэтому все пьесы писал в относительно короткие сроки. Однако пьеса «Бесприданница», идею которой автор задумал 4 ноября в 1874 году, была полностью готова только к 17 октября 1878 года. Параллельно с «Бесприданницей» А.Н. Островский написал еще несколько пьес: «Волки и овцы», «Богатые невесты», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Последняя жертва».

Смысл названия пьесы очевиден. Лариса Огудалова — девушка, произошедшая из дворянской, но небогатой семьи. Лариса совсем не имеет приданого, чтобы найти себе «достойного» и богатого жениха. Однако таланты Ларисы выделяют ее среди остальных, поэтому представители «высшего общества» не против познакомиться с главной героиней.

Автор считал свою сороковую, юбилейную, пьесу лучшим произведением, которое он когда-либо написал. Но «Бесприданницу» встретили весьма холодно. Критики и давние поклонники Александра Островского были довольно разочарованы пьесой — её сочли заурядной и скучноватой, к тому же с банальным сюжетом. На многие годы о «Бесприданнице» забыли.

Пьеса «Бесприданница» написана в жанре психологической драмы. Главные герои произведения изображены в действиях, столкновениях. В пьесе присутствует острый конфликт, изображенный на фоне общества.

«Бесприданница» относится к такому литературному направлению, как реализм. Пьеса отражает действительность, происходит социальная детерминация личности — характер героев обуславливается общественной средой. В драме присутствует глубокий психологизм, Островский вводит в произведение тип «маленького человека» (Карандышев), тип «лишнего человека» (Лариса Огудалова).

В пьесе можно рассмотреть несколько столкновений. Юлий Капитонович Карандышев и Лариса Огудалова выступают в пьесе как герои, находящиеся в противостоянии с обществом. Только Лариса находится в роли «лишнего человека», которому тяжело существовать в эпоху буржуазного общества в силу

своей уникальной, глубокой личности. В то время как Юлий Карандышев принимает роль «маленького человека», который безнадежно пытается доказать свою значимость и важность перед обществом, которое лишь насмехается над ним. Безвыходность положения является одной из причин, по которой он решает взять Ларису замуж. Бедность не позволяет обоим героям реализовать себя — конфликт материального и духовного прослеживается на протяжении всей пьесы.

Пьеса «Бесприданница» рассказывает о судьбе молодой девушки — Ларисы Огудаловой. Она выросла с матерью Харитой Игнатьевной Огудаловой. Ее мать была гостеприимной, «легкой», хитрой женщиной, которая проводила обеды в честь Ларисы. На шумных вечерах проворная она устраивала смотрины своей утонченной, талантливой дочери, таким образом «вытягивая» деньги со всех потенциальных женихов, которые приходили посмотреть на девушку и насладиться ее пением.

Однако Лариса была противоположностью своей матери — ей не нравились постоянные вечера, притворство, с которым она была обязана всем улыбаться, пристальные оценки со стороны. Ей не нужны были роскошь и богатство, она хотела мирной спокойной жизни где-нибудь в глухой деревне. Зато Харита Игнатьевна желала себе «достойной», беспечной жизни, поэтому пользовалась внешней и внутренней красотой дочери, постоянно выискивай ей богатого жениха.

Единственной причиной, из-за которой Ларисе пришлось страдать и, впоследствии, погибнуть, было то, что она — бесприданница. Общество восхищалось ей, но в то же время отталкивало от себя. Никто не хотел брать в жены бесприданницу. В те времена женщины не работали, а только могли вести хозяйство, следовательно, они не могли финансово помочь своей будущей семье.

Образ города и горожан. В пьесе представлена буржуазная эпоха. Действие происходит в городе Бряхимове, расположенном на Волге. Основной тип горожан — это привилегированный слой, который представляют купцы, облаченные в европейские костюмы, ведущие светский образ жизни. Однако у каждого героя пьесы сложились «конфликтные» отношения с городом — каждого он гнетет, удручает. Например, Вожеватов и Кнуров всю пьесу грезят о Париже и мечтают уехать, Лариса хочет сбежать в глухую деревню, подальше от всех.

Образ и характеристика Ларисы. Островский изобразил главную героиню как утонченную, интеллигентную девушку, с богатым внутренним миром и разнообразными талантами. Лариса выросла в совсем не богатой семье, но «высшее общество» воспринимает ее как равную себе: Кнуров считает, что она достойна роскошной жизни, а Важеватов преподносит ей подарки. Но, несмотря на свой ум и благородство, Лариса предстает совершенно бесхитростной и открытой. Она не скрывает того, что к кому-то расположена, не носит масок. В отношении Паратова Лариса была совершенно искренна, доверчиво пошла за ним, будучи связанной с Карандышевым.

Образ и характеристика Хариты Игнатьевны. Мать Ларисы предстает перед читателем как совершенная противоположность дочери. Харита Игнатьевна не

чурается брать деньги у молодых людей, которые приходят посмотреть на Ларису, постоянно устраивает в честь дочери вечера. Вожеватов описывает Хариту Огудалову как не лишенную хитрости, проворную женщину, которая из всего сможет извлечь выгоду. Однако потенциальных «женихов» не отталкивает то, что они должны платить деньги и дарить подарки семье Огудаловых — всем нравится общество Хариты Игнатьевны, с ней они чувствуют себя легко и непринужденно. Женские образы в пьесе позволяют понять, что буржуазное общество портит прекрасный пол, постоянно заставляя его продавать себя подороже. Либо барышня сдается и становится хитрой и беспринципной Харитой, либо становится жертвой трагических обстоятельств – Ларисой.

Образ Паратова. Это типичный барин с замашками богатого и веселого помещика. В его венах течет кровь родовитых дворян, привыкших к жизни на широкую ногу. Однако сам герой унаследовал не самое крупное состояние. Привыкший к праздности, воспитанный в лени и барстве, он тоже переживает личную трагедию, ставшую в ту пору общественной. Дворянство сменяло купечество, потому что люди с благородным происхождением только кутили и тратили деньги, но не умели их зарабатывать, в отличие от тех же купцов. Так и Паратов все промотал и вынужден был жениться по расчету, продавать себя не хуже Ларисы.

Образ Карандышева. Как уже было сказано, это маленький человек, который стремится самоутвердиться в буржуазном обществе, где мерилом значимости являются только деньги. Для мужчины нет других достоинств, и Юлий Капитоныч страдает от осознания своей ничтожности. У него болезненное самомнение, которое он всячески пытается утвердить в обществе у Огудаловых. Все его реплики, так или иначе, призывают других героев обратить на него внимание. На женитьбу его толкает больше эгоизм, чем любовь. Он опять хочет самоутвердиться, показывая, что прекрасная женщина, желанная для всех, выбрала именно его. Это и губит его брак.

Кнуров – образец новой аристократии, богатый купец. Он женат, но постоянно ищет наслаждений в компании дам. Все, по его мнению, покупается и продается, иных отношений и ценностей он не знает и не видит, потому что прекрасно осознает, что его люди воспринимают денежным мешком, не более, но и не менее. Это очень трезвый и приземленный человек, который живет ради удовольствий.

Вожеватов – выходец из простой семьи. Его предки служили у Огудаловых, но теперь мир перевернулся, и уже дворянка заискивает перед безродным купцом. Василий стал богачом, но помнил и цену успеха, поэтому был расчётливым и прижимистым человеком. Он очень ценил свое положение и боялся потерять его.

Основная тема пьесы — деформированные отношения в обществе. У людей складываются отношения, основанные на торговле: если «товар» имеет достойный вид, то его покупают, если же нет, то исключают из общества. Так поступили и с Ларисой: все воспринимали ее как высококачественный «товар», поэтому были готовы платить за нее и одаривать подарками. Кнуров и Вожеватов «съездили бы с ней в Париж», Харита Огудалова берет за смотрины

дочери деньги, Карандышев использует Ларису как способ возвыситься в обществе и обзавестись полезными связями.

Любовь в таком мире не существует. Когда Лариса влюбляется в Сергея Паратова, ее ждет разочарование. Сергей Сергеич навряд ли испытывал к девушке взаимные чувства: он покинул ее, не предупредив об отъезде, и не дав ни малейших обещаний. В свою очередь Лариса была готова броситься вслед за Паратовым, она сохраняла свои чувства к мужчине целый год. Девушка настолько сильно любит Паратова, что называет «мужеством» то, что он, не дрогнув, стрелял в нее из пистолета.

Бесчестие становится нормой. Паратов сумел выгодно обручиться и получить «полмиллиона» приданого. Сергей Сергеич Паратов представляет тот тип человека, который комфортно чувствует себя в данном типе общества. Он торгует собой, ищет состоятельных невест, сравнивает лучшие варианты. Он не побоялся солгать Ларисе, пообещав ей взаимную любовь, только чтобы унизить Карандышева.

Нравственные проблемы присутствуют у каждого героя «Бесприданницы». Несмотря на все положительные характеристики Ларисы Огудаловой, героиня дает себе право сбежать от Карандышева, своего жениха. Такой поступок можно объяснить любовью к Сергею Паратову, но он не оправдывает ее действий. Как уже упоминалось раньше, Карандышев радуется выгодному браку, Харита Игнатьевна буквально живет за счет дочери, а Вожеватов с Кнуровым подкидывают монету для того, чтобы выбрать, кому достанется Лариса. Цинизм и равнодушие стали основой межличностных отношений, где деньги вытеснили людей. Это и есть проблематика драмы.

Александр Николаевич Островский показал, насколько преувеличено значение денег и богатства в обществе. Материальное «выедает» все духовное, все человеческое, что должно присутствовать в людях. Неверно расставленные приоритеты общества приводят к неисправимым трагедиям. Лариса страдает из-за своей бедности, из-за общества, которое вознесло деньги как главную ценность. Это и есть смысл ее трагедии. Героиня не имеет права на искренность — ее тут же используют, она не имеет права любить — без приданного она никому не нужна. Девушка существует в таком обществе только за счет внешних и внутренних качеств. Здесь Лариса Огудалова как красивая игрушка — все делают ей подарки, предлагают свое покровительство. Однако жениться на ней никто не спешит.

Обстоятельства вынуждают Ларису выйти замуж за смешного, жалкого Карандышева, который не замечает своей комичности. Это заставляет Ларису чувствовать себя еще более униженной, она не может смириться с ролью материальной вещи. В финале пьесы отчаянная Лариса соглашается быть куклой, жить ради материальных благ, развлекать своей личностью высшее общество. Несчастный случай избавляет ее от такой жизни — она благодарна Карандышеву, что он, в порыве ревности, стреляет в Огудалову. Лариса умирает счастливой, она чувствует избавление от гнета обстоятельств, от унижения и фальши. Главная мысль финала – радость избавления от унизительной сделки, на которую девушку вынуждали сильные мира сего.

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография А.Н. Островского, интересные факты из жизни и творчества писателя
2. Известные высказывания автора
3. Прочитать пьесу «Беспреданница»
4. История создания
5. Жанр, направление, конфликт
6. Содержание, главные герои и их характеристика
7. Тематика и проблематика, идея пьесы

Тема 8.
И.А. Гончаров. Роман «Обломов»

Иван Гончаров не стал легендарной фигурой в русской литературе, как Толстой, Тургенев или Гоголь. Его произведения ничуть не менее значимы, чем творения самых великих писателей. Так, роман «Обломов» отобразил важный общественный процесс, который стал нормой ко второй половине девятнадцатого века.

«Обломов» является вторым произведением в знаменитой трилогии Гончарова – «Три О», в которую также вошли романы «Обыкновенная история» и «Обрыв». В основу замысла романа легла публицистика литературного критика – Виссариона Белинского, который был ярым противником помещичьего дворянства и сословного общества. Творческая история романа «Обломов» тесно связана с жизнью писателя.

Гончаров признавался, что образ Обломова во многом автобиографичен. Писатель сам был довольно ленивым человеком, предпочитавшим покой и размышления беспокойному шуму жизни.

Образ Ольги Ильинской вобрал в себя сразу нескольких женщин, с которыми был знаком Гончаров.

Андрей Штольц был вдохновлён отцом жены брата писателя.

Роман «Обломов» стал важным этапом в жизни Гончарова. О нем он писал:

«Я писал свою жизнь и то, что к ней прирастало».

Работал Гончаров медленно и тяжело, много раз перерабатывая текст. Выход в свет романа «Обломов» состоялся в 1859 году — спустя 12 лет после того, как автор взялся за написание.

Роман «Обломов» — яркий образец реалистического направления в русской литературе. Автор стремится к достоверному изображению действительности. Созданные им образы реалистичны и типичны. Персонажи действуют согласно своей природе.

Это произведение можно смело отнести к жанру социально-философского романа. Повествование охватывает обширный промежуток времени и включает в себя множество персонажей. Автор «Обломова» поднимает не только социальные проблемы, затрагивая тему дворянства, но и философские вопросы, рассуждая о смысле жизни и человеческой жизни.

Кольцевая композиция романа «Обломов» тесно переплетена с окружающей природой, и в этом ее особенность.

Начало повествования приходится на зиму, когда герой погружён в себя и оторван от остального мира.

Начало пробуждения Обломова совпадает с весной.

Кульминация романа и любовной линии происходит летом.

В финале композиция замыкается в кольцо. Герой возвращается в своё замкнутое состояние с началом осени.

В произведении раскрыто несколько конфликтов. Первый повествует о конфронтации между героем и обществом, которое он не принимает. Второй конфликт раскрывает противостояние главного героя со своей собственной природой. Также можно отметить традиционное для русской литературе

противопоставление равнодушного и суетливого города душевной деревне. Кроме того, можно выделить любовный конфликт: Обломов выбирает среди двух женщин с диаметрально противоположными характерами.
Сюжет открывает сцена пробуждения помещика Ильи Ильича Обломова. Главному герою становится известно о плачевном состоянии его родового имения – Обломовки, и о недостатке денег, однако Обломов так и не решается что-либо предпринимать.
Внезапно героя навещает его старый друг Андрей Штольц – успешный предприниматель и деятельный человек. Штольц предпринимает попытку расшевелить Обломова, познакомив его с красивой девушкой – Ольгой Ильинской.
Между Ильёй Ильичом и Ольгой начинается роман. Герой временно избавляется от апатии и лени и искренне влюбляется.
Однако со временем Обломов остывает и начинает возвращаться в состояние духовной спячки.
Переезжая из своей старой квартиры, Обломов становится жертвой мошенников и едва не теряет все свои деньги, однако в последний момент его спасает Штольц, который берёт имение Обломова под своё управление.
Спустя некоторое время главный герой сблизился с мещанкой Пшеницыной, у них родился сын. Окончательно отстранившийся от реального мира Обломов умирает от апоплексического удара, опеку над его сыном берёт Штольц, женившийся на Ольге.
Система образов в романе «Обломов» представляет собой солнечную систему: в центре Илья Ильич, а вокруг него те или иные люди. Почти все герои имеют антиподов, равных по значению. Так, ленивому и меланхоличному Илье противостоит деятельный и активный Андрей, образованной и настойчивой Ольге — простая и покорная Агафья. Антитеза в романе «Обломов» является основой системы образов.
Илья Ильич Обломов - помещик, потомок древнего дворянского рода, отставной чиновник. Апатичный и ленивый толстяк. В то же время очень чувствителен и сострадателен. Склонен к философствованию. Воспитывался в семейном имении, окружённый заботой и всеобщим обожанием. В результате вырос абсолютно не приспособленным к реальной жизни человеком. Попробовал пойти на государственную службу, но, не выдержав давления, ушёл в отставку и снял квартиру, где проводил свою жизнь в праздности и мечтаниях. Попытка вывести героя из этого состояния заканчивается полной неудачей, и он ещё глубже погружается в себя.
Андрей Иванович Штольц - антипод Обломова. Сын русской дворянки и немца-иммигранта. Худощав, целеустремлён и прагматичен. Воспитывался в строгости, а после и вовсе был выставлен из дома. Добился дворянства и разбогател. С детства дружил с Обломовым и проявлял большое участие к его судьбе. С помощью Ольги Ильинской попытался вывести друга из состояния хандры, но потерпел неудачу. Спас Обломова от мошенников, взял в управление его имение, а позже взял на себя воспитание сына Обломова. Женился на Ольге Ильинской, но брак не был счастливым.

Ольга Сергеевна Ильинская - молодая дворянка. Красавица. Активная, жизнерадостная и образованная девушка. Ради интереса вызвалась помочь Штольцу вернуть к жизни Обломова. Однако со временем их отношения переросли в серьёзные чувства. Была некоторое время помолвлена с главным героем, но свадьба так и не состоялась. Разочаровавшись в любви, выходит замуж за нелюбимого Штольца. отношения между супругами вполне благополучны, но прохладны.

Агафья Матвеевна Пшеницына антипод Ильинской. Недалёкая, но добрая женщина. скромная, обходительная и трудолюбивая домохозяйка. Единственное её увлечение – работа по дому и походы на рынок. Домоседка. Не читает книг и не интересуется внешним миром. Стала идеальной супругой для Обломова. Подарила ему всю свою заботу и искренне тосковала по нему.

Захар - крестьянин. Слуга Обломова. Грубый, ленивый и зловредный мужик. Плутоват. Никудышный работник. Любит говорить гадости про своего хозяина. В то же время искренне предан ему и не терпит оскорблений в сторону Обломова от других людей. После смерти главного героя становится бездомным попрошайкой и искренне тоскует по хозяину.

Тематика романа «Обломов» охватывает все сферы жизни дворян 19 столетия:

Воспитание – писатель подчёркивает важность воспитания. Он показывает, насколько разными могут вырасти дети, воспитывавшиеся в разных условиях. Для сравнения он показывает две крайности — строгие родители и мягкотелые родители. В обоих случаях результаты слишком утрированы и категоричны: Андрею для счастья не хватает душевности, а Илье — активности и практицизма.

Детство – Детство в романе изображено важным этапом в построении человеческой личности. Уже в детстве герои романа стали теми, кто они есть. Однако воспринимают они его совершенно по-разному. Для Штольца детство стало источником опыта, а для Обломова — потерянным раем и мечтой.

Любовь – По мнению Гончарова, любовь – прекрасное чувство. Она способна действительно изменить человека. Однако в то же время она способна причинить и ужасный вред. Ильинская переживает неудачный роман, хоть и не без последствий, а Обломов ещё сильнее закрывается в себе. Поэтому в чувстве важно идти до конца, и если уж менять под его влиянием, то меняется необратимо. Иначе неудачная попытка перемен обернется разбитым сердцем и изменой самому себе.

Мечта – Человек, который способен мечтать – прекрасен. Однако Гончаров показывает, что тот, кто живёт только мечтами, обречён на трагедии в реальной жизни. Илья Ильич и его «хрустальная душа» не приспособлены к самостоятельному существованию и обрекают всех окружающих на необходимость жертвы во имя их спасения.

Дружба – Гончаров изобразил довольно редкое явление в русской литературе – настоящую дружбу. Штольц и Обломов, являясь полными противоположностями, всегда готовы помочь друг другу. Они дополняют себя за счет общения с товарищем и открывают для себя то недоступное, что отделено от них самих.

Счастье Обломова заключалось в воспоминаниях о давно ушедшем детстве, в котором он был огорожен от суеты реального мира. Безопасность, изобилие и комфорт — вот его стихия. Идеалом Ильи Ильича была инфантильная и сытая жизнь на широкую ногу, не обремененная трудом.

Труд – Гончаров бесконечно уважает трудящегося человека, который самостоятельно добился успеха. Однако на примере Штольца он демонстрирует, что такой человек может впасть в крайность, превратиться в надёжный, но шаблонный механизм, который воспринимает жизнь лишь с точки зрения работы ради самой работы.

Проблематика романа «Обломов» столь же интересна и насыщена:

Лишний человек – Гончаров изобразил образ человека, который из-за своего барского воспитания оказывается не способным жить в реальном мире. Через образ Обломова писатель демонстрировал деградацию помещичьего дворянства, не способного приспособиться к изменениям в быту и нравах. Хорошо это или плохо, но общество не может вечно содержать паразитов вроде Ильи Ильича, несмотря на их хрустальную душу. Поэтому вполне логичным представляется его положение атавизма, который понемногу уходит в прошлое.

Обломовщина – Под этим словом Гончаров подразумевал образ мыслей, при котором человек, отказываясь от настоящего, погружается в идеалистические воспоминания о прошлом. Он не созидает и не разрушает, а просто созерцает галерею воспоминаний. Обломовщина – это отказ от действий, неизбежно заканчивающийся смертью души.

Образ жизни Обломова – Писатель в определённой степени симпатизирует своему герою, показывая его моральное превосходство перед бездушностью и суетливостью окружающих, однако Гончаров демонстрирует, что образ жизни Обломова губителен не только для него, но и для тех, кто от него зависит. Сын его остался сиротой из-за инфантильности отца.

Смысл жизни – Писатель демонстрирует нам две крайности. С одной стороны, мы видим Обломова, который всю свою жизнь посвятил ленивым рассуждениям и мыслям, а с другой стороны, Штольца, для которого в этой жизни не существует ничего, кроме работы. Ни Обломов, ни Штольц так и не обрели подлинного счастья и смысла жизни. Гончаров показал бесперспективность двух жизненных крайностей.

Причины лежания Обломова – Гончаров показал несовершенство дворянского воспитания и общества, которые в конечном итоге породили прослойку людей, не приспособленных к любой человеческой деятельности. Именно барин нашел свое место на диване, ведь только его жизнь не принуждала к труду. Он родился с серебрянкой ложкой во рту и не имел достаточной мотивации, чтобы найти свое место под солнцем. Зачем, если и так все есть? Обломов мог бы являться в общество и транжирить деньги там, как и большинство его сверстников-дворян, но по характеру он был замкнутым и апатичным человеком без интересов. Только мечты и думы занимали его, а потому его образ мышления и происхождение соединились в одной точке — на диване.

Лень показана в романе, как самый опасный человеческий порок, который приводит человека сначала к духовной, а потом и физической смерти. Гончаров

изобразил в романе отмирание старой России и начало новой эпохи, в этом общественный смысл романа «Обломов»:
С одной стороны, мы видим помещичье дворянство в лице Обломова, находящееся в глубоком мировоззренческом кризисе, бессильное и безразличное ко всему.
С другой стороны, мы можем наблюдать новое поколение русских людей в лице Штольца – трудолюбивых, талантливых капиталистов, дельцов, которые живут только работой и зарабатыванием денег.
Главная мысль автора заключается в надежде, что Россия сможет подчерпнуть из двух миров только самое лучшее.
Роман «Обломов» учит нас избегать крайностей. Человек должен честно работать, чтобы чего-то добиться в этой жизни, а не только рассуждать о смысле бытия. Однако в то же время он не должен подавлять в себе человечность. Ведь только рассуждая о своей жизни и окружающем мире, мечтая, думая, отдаваясь ностальгии, мы, возможно, сможем стать по-настоящему счастливыми. Такой вывод можно сделать из романа «Обломов».
Гончаров показал, что даже совершенно разные люди могут стать настоящими друзьями, а даже самая нежная любовь — привести к беде. Это и есть мораль произведения «Обломов»: нет чего-то абсолютно хорошего и плохого, верного и ложного. Благие намерения Ольги обернулись травмой и для Ильи, и для нее самой. Забота Андрея о друге лишь подтолкнула его к еще большей деградации.
Художественное своеобразие романа заключается, прежде всего, в неторопливости и внешней простоте основного действия, скрывающей под собой комплексную философскую и социальную дилемму.
Весьма любопытную роль выполняет эпизод, в котором Обломову снится его детство в семейном имении. Этот эпизод – ключевой во всём романе. Он обнажает конфликт героя и мира, показывает то основание, на котором покоится характер Обломова. Такова роль сна в романе.

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография писателя, интересные факты, известные высказывания
2. Направление, жанр, композиция и конфликт романа «Обломов»
3. Содержание, главные герои и их характеристика
4. Тематика и проблематика произведения
5. Основная идея, художественные особенности и детали

Тема 9.
И.С. Тургенев. Роман «Отцы и дети»

Мастерство Тургенева — сжатость во времени, лаконичность, концентрация смысла, четкие психологические портреты, не нарочитое проповедование, а точная формулировка вопросов – все это лучшим образом выразилось в романе «Отцы и дети», написанном накануне отмены крепостного права, в момент раскола интеллигенции на две части: революционеров-разночинцев и аристократов-консерваторов.

Кому посвящен роман? Как известно, он посвящается памяти В. Г. Белинского, известного литературного критика того времени. Это посвящение вовсе не случайно, ведь Виссарион Григорьевич был ярчайшим представителем нового сословия, которое громко заявило о себе в общественной и интеллектуальной жизни страны. Борьбу двух сословий, положенную в основу романа «Отцы и дети», можно проследить на многих аспектах жизни писателя. «Современник», которым теперь владел Некрасов, раскололся на две части — радикально настроенных революционеров и приверженцев постепенных реформ. Добролюбов, представитель первых, был поддержан Некрасовым, что послужило причиной ухода Тургенева из редакции. Уход был эмоционально тяжелым, так как этот журнал был своеобразной трибуной для мыслящих людей того времени.

Тургенев отличался тем, что создавал образы крестьян и мещан, как глубоких и сложных личностей. В то же время, принадлежащий к дворянскому сословию, он был заинтересован мучительными духовными поисками дворянства. Возникает вполне очевидный вопрос, кому же больше симпатизирует автор? На этот вопрос может помочь ответить первый эпиграф к роману.

Молодой человек (человеку средних лет):

В вас было содержание, но не было силы.

Человек средних лет:

А в вас — сила без содержания.

Этот эпиграф к первой редакции позже был снят, так как из него понятно — последнее слово за дворянином. Это упрощает авторский замысел, делая его однобоким, хотя на самом деле Тургенев симпатизирует Базарову, он его любит и создает такой психологический портрет, чтобы и читатель в него влюбился. В характере Базарова отразились черты многих радикально-настроенных демократов того времени.

Замысел романа приходит Тургеневу в Англии, работа над ним идет в Париже, а завершается и издается он в России. Суммарно писатель работал над «Отцами и детьми» 2 года — с 1860-1862.

Стоит также обратить внимание на исторический фон. Именно в 1859 г, в мае Базаров и Кирсанов приезжают к отцу второго в имение. Это момент становления новой политической России — происходит раскол: либералы-дворяне и демократы-разночинцы. Это время болезненно пограничного, кризисного состояния общества. Вся Россия охвачена горячкой преобразований — никто не хочет казаться отставшим от новых течений. В стране, особенно в деревне, царит экономический кризис — нищета, голодные крестьяне, разруха. Такие картины родного края предстают перед Аркадием сразу по приезде в имение отца. Вскоре мы узнаем, что дела с хозяйством у Кирсановых обстоят плохо.

В 1961 отменят крепостное право. Получается, век дворянства — в прошлом? Их «песенка спета», как говорит Базаров? Да! И автор подтверждает это фразой: Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса. (Из письма Случевскому)

Тургенев прямо не высказывает свою позицию в тексте, вместо этого он предлагает «сливкам» двух сословий обосновывать и защищать свои позиции.
Жанр: роман, изначально задуманный, как повесть. От повести там действительно много — сосредоточение действия вокруг одного героя, выделение кульминационных моментов содержания, концентрированность содержания, сжатость во времени — все действие умещается в 2 месяца.
Направление: критический реализм. Своеобразие направления в том, что огромное влияние уделено внутреннего миру человека, развивающемуся в обществе. Мы можем проследить эволюцию героев, подверженных новым веяниям.
В основе композиции романа — антитеза. По принципу контраста показаны отношения Базарова и Петра Петровича, Аркадия и Базарова, братьев Кирсановых, Базарова и других «прогрессистов», мира дворянства и мира чиновничества и т. д. Экспозицией романа служат картины России, видимые Аркадием по возвращению из Петербурга. Автор сразу помещает читателя в среду того времени, что помогает нам понять контекст произведения, его исторический фон. Этот художественный прием уже дает нам понять, старый мир, несмотря на авторитетность, не справляется с насущными проблемами России, поэтому на смену ему грядет новая сила. Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках. В композиционном плане роман делится на 3 части — изложение взглядов, проверка на прочность, смерть.
Первая часть — знакомство антагонистов — Базарова и Петра Петровича. Благодаря точности тургеневских портретов и концентрации внимания на маленьких жестах, мы сразу пониманием их отношение друг другу, а позже они делятся своими мнениями, и мы понимаем — Базаров грубоватый нигилист, Павел Петрович — аристократ.
Вторая часть — проверка идей героев на прочность. Любовь, дружба, отношения с семьей. Выдержит ли нигилизм Базарова все эти испытания?
Третья часть — подведение итогов. Приятели возвращаются в деревню отца, где окончательно отдаляются друг от друга. Базаров остается один.
Особенности композиции являются наследством от русской литературной традиции. От Гоголя в романе некая закольцованность передвижений героев. Из Марьина, имения Кирсановых, они отправляются в Никольское к Одинцовой, затем в имение отца Базарова. Потом эта последовательность повторяется еще раз. За время отсутствия героев в каждой локации, они заметно меняются. Например, из Марьино Базаров и Кирсанов уезжают приятелями, а возвращаются уже отдаленными друг от друга, совершенно разными людьми.
Почему автор назвал свой роман именно так? Выше мы еще ни слова не сказали о буквальном противостояние отцов и детей, то есть младшего поколения и старшего, хотя это вопрос вечный. Младшее поколение волей-неволей отрицает старшее. Таков закон отрицания. То есть, когда придет третье поколение, оно будет усовершенствованным первым. В романе отцы — Кирсановы и Базаровы старшие, дети — Аркадий и Евгений Базаров. Это частный конфликт, представленный разногласиями Кирсановых и Базарова.

Однако частный конфликт перетекает в конфликт глобальный. Конфликт двух сословий, где отцами представлено дворянство, а детьми — разночинцы. Герои остаются те же, но они изображены на большом фоне второстепенных персонажей. Одинцова с сестрой Катей, Колязин, Кукшина — дворяне, Ситников — разночинец. Но автор позволяет именно сливкам двух сословий защищать свои интересы: «Если таковы сливки, то каково же молоко?». Это действительно прослеживается в тексте, Базаров — сливки, а вот Ситников уже — молоко. Такие же дела с Кирсановыми-старшими и Кукшиной.

Таким образом, название романа двойственно и, удивительным образом, отражает сразу 2 смысла. Конфликт поколений и конфликт сословий. Таков смысл заглавия, данного Тургеневым.

Выше мы выяснили, что конфликт имеет два аспекта — борьба поколений и борьба сословий. Примечательно и замечательно то, что представлена борьба двух поколений внутри каждого сословия.

Сравним два сословия на примере старшего поколения. Тут явно проигрывают родители Базарова, уступая место старшим Кирсановым. Дворянство в дамках.

Теперь сравним младшее поколение — тут однозначно разночинец Базаров превосходит всех молодых представителей дворянства — Аркадий проигрывает ему в мужестве, уме и стойкости позиций. Кукшина вообще дана как некий карикатурный образ, чтобы подчеркнуть несостоятельность нигилистических идей в современном обществе.

Отнюдь не последнюю роль играет внутренний конфликт Базарова. Некоторые литературоведы, например, Дмитрий Быков, вообще ставят этот конфликт на первое место. Действительно, как мы видим по композиции, проверке идей Базарова на прочность выделена целая вторая часть романа, а в третьей части мы и вовсе наблюдаем в основном за жизнью Евгения. После твердой уверенности в своих идеях, герой встречается с Одинцовой, где уже считает, что, может быть, правда «каждый человек – загадка», затем начинает заниматься самокопанием, потом он уже лучше понимает Петра Петровича, а затем Базаров умирает. Нигилизм не выдержал.

«Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная – и все-таки обреченная на погибель» — пишет Тургенев.

Система образов в романе построена на антитезе. Противопоставление отцов и детей, дворянства и разночинцев. Автор сталкивает героев в разных ситуациях, чтобы проверить их взгляды на прочность. Также в системе образов есть второстепенные персонажи, которые служат карикатурой, как бы кривым зеркалом персонажей главных. Например, Кукшина и Ситников – показатель несостоятельности идей Базарова, их опошленный вид.

К отцам относятся: Николай Петрович и Петр Петрович Кирсановы, Василий Иванович и Арина Власьевна Базаровы

К детям относятся: Базаров, Аркадий, Ситников, Одинцова и сестра Катя, Кукшина.

К дворянам относятся: братья Кирсановы, Одинцова, Кукшина, Аркадий.

К разночинцам: Базаров, Ситников, родители Базарова.

Семья Кирсановых

Изображение дворянской семьи привычно для романов Тургенева. Писатель сам выходец из дворянства, он симпатизирует Кирсановым, хоть и пишет о них с легкой иронией. Он знает их привычки, манеры, чувства. Он их любит, пусть и считает не передовым классом современного общества. Ключевая деталь — в романе представлены лучшие дворяне, как, собственно, и лучшие разночинцы.

Павел Петрович — аристократ, «светский лев», твердая и надменная натура. Он весь составлен из принципов, «принсипов», как сказал бы сам Павел Петрович. Он честен и справедлив, практичен и имеет высокое чувство собственного достоинства. Он никогда не позволил бы себе связи с женщиной из низшего сословия, поэтому Николаю Петровичу так сложно признаться брату в чувствах к Фенечке. Павел Петрович — отнюдь не главный носитель дворянской культуры (эта роль отводится Николаю Петровичу), он носитель европейской цивилизации, ему чужды нравы простого люда, а весь его патриотизм достаточно поверхностен (уезжая за границу, он, например, приобретает пепельницу в виде лаптя). Огромную роль в его жизни сыграла любовь к Княгине Р, ради нее он пожертвовал карьерой, а после разрыва с ней, чувствовал себя полностью опустошенным.

Николай Петрович — самый лиричный из всех персонажей, добродушный, мягкий. Эстет, любящий Гёте, Пушкина, Шиллера, играющий на виолончели и фортепиано, ценящий природу — он вызывает симпатию и у писателя, и у читателя. Что до его портрета, он был «хроменький», с приятными, немного грустными глазами. Даже в свои 44 года он иногда краснеет и много стыдится. Он – главный представитель дворянской культуры, именно он занимается земледелием, общается с народом, но дела у него не клеятся — он совершенно непрактичен. Сирень и акации, которыми Николай Петрович мечтает засадить свой новый дом, самые романтичные цветы, широко используемые для изображения дворянской усадьбы в русской литературе. Николая Петровича ждет в рассказе то самое простое счастье — семейная жизнь с дочерью экономки Фенечкой. Он долго скорбел по своей жене и не мог изменить ее памяти, но, заручившись поддержкой сына, а вскоре и брата, женится на Фенечке.

Аркадий Кирсанов. Молодой Аркадий похож на своего отца. Он сентиментален, добр, романтичен. Тонкая душа его любит природу и искусство. Он имеет достаточно быстрый ум, не твердый, но гармоничный характер. Аркадий очень быстро поддается влиянию Базарова, но потом понимает – он совсем не нигилист. Подумать только, он даже верит в брак.

«Ты придаешь еще значение браку; я этого от тебя не ожидал» — говорит ему Базаров.

Аркадия ждёт такое же просто семейное счастье, как и его отца. Они поженятся с Катей в один день вместе с Николаем Петровичем и Фенечкой.

Евгений Базаров

Прежде они были просто болванами, а теперь они вдруг стали нигилисты.

Философия Базарова, смелая и страшная, отрицающая все на своём пути, и название ей – нигилизм. Он отрицает любые принципы, устои, традиции,

авторитеты, общественное мнение. Любовь между мужчиной и женщиной — физиология; культура, религия, философия – «романтизм, чепуха, гниль, художество»; человек — биологический организм и только.
Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой.
Отдельно поговорим о нигилизме Базарова в проблематике романа.
Прототип Базарова – молодой провинциальный врач, как-то встретившийся Тургеневу. В нем писатель увидел едва нарождавшийся нигилизм.
Что до характера Базарова, он мужественен, полон «грубой монгольской силы», энергичен и твёрд характером. Он деятелен и готов бороться, правда, вся проблема его в том, что он не знает, за что бороться, сначала он «место расчищает». Он произносит эту фразу в ответ на кирсановское:
Вы все отрицаете или, выражаясь точнее, все разрушаете. Да ведь надобно же и строить.
Базаров всегда оппонент, его не волнует мнение других. В спорах с Павлом Петровичем он всегда спокоен, в то время как противник нервничает.
Анна Одинцова
Этот персонаж удивительным образом совмещает в себе аристократическое начало и суровый жизненный опыт, внешнюю красоту и пытливый ум. Она была холодна и спокойна, полна какой-то таинственной силы. Даже Базаров, нигилист, спустя месяц знакомства произносит:
Может быть, точно, всякий человек – загадка. Да хотя вы, например.
Именно Анна Сергеевна показывает Базарову, что «чувства связывают не менее крепко, чем насилие и диктат».
Темы и проблемы романа определяются конфликтами, соответственно, в романе 2 основные темы и в то же время проблемы — тема поколений и тема сословных различий, на них строится и достаточно объемная проблематика романа.
Противостояние поколений и сословий
Тема поколений и проблема непонимания отцов и детей. Они отражены даже в заглавии романа. Новое поколение неизменно отрицает старое, таков закон жизни, и это мастерски отражено в романе. На долю любого поколения выпадают новые идеи, которые в основном поддерживаются молодыми. В романе особенно острый момент — 1860 год, время настоящего раскола общества, где не только отцы не понимают детей, но и вообще никто никого до конца не понимает. Классическая ситуация в борьбе поколений — одни за устои и принципы, другие за революцию и новшества. Показательны тут 2 ситуации — отношения Аркадия с родителями и отношения Базарова с родителями. Евгений действительно далек от своих родителей, между ними пропасть — во взглядах, образовании, позициях. Они и сами это понимают, но безумно любят, стараются не докучать и ценить каждую минуту, проведенную вместе. Аркадий же отрицает, потому что модно отрицать, да, в чем-то он искренне не согласен с отцом и особенно либеральным дядей, но на самом деле он похож на них — он признает авторитеты, верит в любовь, ценит искусство. Разница между поколениями на самом деле не такая уж большая и разительная, в конце романа

все герои начинают понимать друг друга все лучше и лучше. Аркадий понимает отца и его отношения с Фенечкой, Базаров понимает внутреннюю трагедию Павла Петровича, и даже Павел Петрович начинает прислушиваться к Базарову.
Тема сословных различий и проблема их столкновения. Глобальный конфликт романа — сословные различия. Это показано даже через описания одежды, портреты и речь, подробнее об этом поговорим под заголовком «Психологизм романа». Павел Петрович Кирсанов и Базаров — антагонисты. Аристократ-либерал и разночинец-демократ. Один выступает за постепенные реформы, второй за срочные меры. Однако нет у Базарова никакой программы, что отличает его от тогдашних народников, он не революционер в политическом смысле этого слова. Его политическая позиция достаточно расплывчата и лишь наполнена ненавистью к режиму. Проблема же Кирсанова в закостенелости и нежелании рушить стереотипы в своей голове. Дворянство имеет преимущества — благородство, ум, опыт, но не имеет того стремления к справедливости, которое есть у демократов.
Социально-нравственные темы и проблемы тоже представлены в романе.
Любовь — одно из жизненных испытаний, которые выпали Базарову на втором событийном кругу романа. Поначалу он не принимает любовь, отрицает смысл брака, считает чувства между мужчиной и женщиной лишь физиологической потребностью. Но именно чувства к Анне Сергеевне буквально рушат всю его жизненную концепцию. Он понимает, что жизнь устроена намного сложнее, чем он себе представляет, он обнаруживает в себе тот самый пресловутый «романтизм». Познакомившись с Одинцовой, он готов отказаться от одиночества, сбежать от него и полностью отдаться любви. Однако он получает отказ, но не унижается перед возлюбленной и уезжает. Действительно, Базаров не мог быть счастлив в любви и браке, это означало бы отказ от нигилизма, от движущей силы его личности. Но неразделенная любовь разрушает Евгения изнутри, он начинает копаться в себе, и этот глубокий самоанализ вводит его в депрессию. Перед смертью он все же просит визита Одинцовой, любовь умирает с ним.
Печальная, разрушающая любовь играет ключевую роль в жизни Павла Петровича, ради любви он пожертвовал и карьерой, и статусом. Уход его возлюбленной Княгини Р — главная жизненная драма Кирсанова, после разрыва он «уже не мог попасть в прежнюю колею».
Счастливая любовь, конечно же, тоже присутствует в романе. Николай Петрович был счастлив в браке, а, овдовев, долго не мог предать память жены и заново жениться. Однако, встретив Фенечку, несмотря на различия положений в обществе, женится на ней и остается счастлив в браке. Тоже семейное счастье ждет и его сына. Аркадий влюбляются в Катю, сестру Одинцовой. Они оба — романтические, возвышенные личности, любящие природу и музыку. Отец и сын сыграли свадьбы в один день.
Множественные сочинения, написанные на тему дружбы между Базаровым и Кирсановым, априори не имеют смысла. Базаров, как нигилист, отрицает само понятие дружбы. Их отношения можно назвать приятельскими, не более. Изначально их общение было обречено на крах, Аркадий «чуть не молится» на

Базарова, но в душе он совсем не нигилист. Разрыв их интересов и характеров вскоре приводит и к окончательному разрыву между приятелями. «Он хищный, а мы с вами ручные» — подводит итог Катя.
Природа — могущественная сила, символ вечности. Последняя сцена романа, могила Базарова с растущими на ней цветами олицетворяет всю мелочность человека перед вечностью. Природа имеет такую силу, которой не может обладать ни один живой организм, в ней растворяются все конфликты человечества.
Примечательно то, что те герои, которых очаровывала магическая сила природы, которые понимали ее красоту, обретают истинное счастье.
Пейзажи романа, в основном — картины обнищавшей деревни. Изображение села с его голодными мужичками и жадно пожирающими траву коровами, присутствует еще в экспозиции. Это помогает погрузить читателя в атмосферу того времени
Нигилизм
Если личностный конфликт Базарова мы ставим на первое место, как делают это некоторые литературоведы, то и проблема нигилизма выходит на первый план. Мы уже выяснили, что нигилист не признает авторитетов и ни с кем не считается. Но свое то мнение у него есть? Проследим это на диалогах героев.
«В России нет ни одного гражданского постановления, которое не заслуживало бы критики» — декларирует Базаров. Но сталинское «критикуешь-предлагай» не работает в случае с ним. Мы можем лишь догадываться, есть ли у него реальные политические планы, потому что эта сторона жизни Евгения намеренно не освещена.
Предметом гордости для Базарова является то, что «его дед землю пахал». Он чувствует себя близким народу, по крайней мере, ближе, чем европейский Павел Петрович. Он, кстати, отмечает, что патриархальность России и религиозность – несомненные плюсы. Базаров другого мнения. И ту, и другую, вслед за Пушкиным, надо сбросить с Парохода современности!
Психологизм Тургенева
Внешность героев в романах Тургенева играет огромную роль при создании образа персонажа. Он каждому буквально рисует психологический портрет из отличительных внешних черт, одежды, жестов, мимики.
Смотрите, как он описывает Базарова в самом начале романа, когда читатель с ним ещё не знаком:
Длинное и худое лицо, с широким лбом, кверху плоским, книзу заострённым носом, большими зеленоватыми глазами. .<. .> спокойная улыбка, тонкие губы…
Плебейское происхождение (длинное и худое лицо) вкупе со спокойной улыбкой и хищными зелёными глазами и заострённым носом – больше нам и не надо ничего знать о Базарове. Одет он был в какой-то балахон, что говорит о его безразличии к внешнему виду.
Теперь очередь его антагониста, Павла Петровича. Его черты лица правильные, тонкие, четкие, с невероятными глазами. Он являл собой воплощение породистости. Описанию одежды отведено много букв – это важно, потому что

это важно для Кирсанова. Одет он (в деревне!) в английский костюм – что символизирует хороший вкус и аристократизм в крови.
Речь героев характеризует их не хуже портретов и свидетельствует о положении в обществе. У каждого героя своя отличительная особенность. Павел Петрович говорит «эфто», «принсип», часто переходит на французский и говорит с «леденящей вежливостью». Базаров говорит отрывисто и афористично: «Я ничьих мнений не разделяю, я имею свои», -также он любит разные пословицы и поговорки, ещё бы «его дед землю пахал», он хочет подчеркнуть своё родство с народом. Вот и сталкиваются два героя: один, выводящий из себя своей непоколебимой вежливостью, второй – своей отрывистостью интонаций.
Отец Базарова, напротив, часто хочет показать свою принадлежность к высшего обществу и говорит очень вычурно. Это кажется смешным.
Речь простых мужиков полна брани и ошибок, так Тургенев показывает их необразованность и неспособность быть полноценной частью переворота, происходящего в стране. В сословном споре, народ, как завещал Некрасов, «безмолвствует». Забавный каламбур на тему речи.
Аркадий «говорит красиво», чем так бесит Базарова. Он любит звонкую фразу, речевые обороты. Спор о языке, кстати, стал их первым разногласием. Справедливо заметить, что Базаров перед смертью тоже вдруг заговорил красиво: «Дуньте на умирающую лампаду».
Главную роль играет конфликт. Если конфликт между поколениями, то смысл книги – показать естественность этого процесса, ведь, пройдя через некоторые трудности, дети начинают понимать отцов, а их идейные разногласия становятся мелочами в масштабах всей жизни.
Если основным для вас является конфликт сословий – то вам на суд были выставлены лучшие представители обоих, автор убил и того, и того. То есть, будущее покажет. Конечно же, Павел Петрович жив-здоров в Европе, но он «мертвец», об этом недвусмысленно пишет Тургенев.
Если внутренний конфликт Базарова с его нигилизмом кажется вам важнее остальных, то основная мысль в том, что Евгений все-таки умирает. Совершенно нелепая смерть, она нужна лишь, чтобы показать, нигилизм пока невозможен. В русской классике будут продолжать развивать идею нигилизма, особенно в творчестве Достоевского мы найдём много новых воплощений Евгения.
Проблема поколений вечна. На историческом фоне она лишь видна сильнее.
Либералы или демократы –мертвы оба. Поэтому однозначно ставить на кого-то нельзя, Россия слишком мощна и многообразна для однозначных и резких решений.
Любовь — страшная сила, способная как рушить жизни, так и спасать их. Вот, о чем заставляет задуматься Тургенев.
Нигилизм — штука сложная и в обществе нигилистам выжить непросто. Особенно, если ты честен перед собой.
Рискнем заявить, что актуальность роман не потеряет никогда, потому что проблема поколений принадлежит к темам вечным. Отцы будут всегда, дети

тоже. Да и вся проблематика романа, за исключением ее социально-политической части, все ещё применима к современному обществу.

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография писателя, интересные факты, известные высказывания
2. История создания, жанр и направление романа «Отцы и дети»
3. Композиция, смысл названия, сюжет и конфликт
4. Главные герои и их характеристика
5. Тематика и проблематика романа
6. Психологизм Тургенева, главная мысль произведения

Тема 10.
Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.К. Толстой. Лирика.

Многие из талантливых русских лириков (Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, Н.А. Некрасов, А.К. Толстой, А.Н. Майков) начинали свой путь в конце 1830-х – начале 1840-х гг. Это было время, весьма неблагоприятное для лириков и для поэзии. После смерти Пушкина и Лермонтова, утверждал А.И. Герцен, «русская поэзия онемела». Немота русской поэзии объяснялась разными причинами. Главной из них была та, о которой сказал еще В.Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1843 года»: «После Пушкина и Лермонтова трудно быть не только замечательным, но и каким-нибудь поэтом». Немаловажную роль играло и другое обстоятельство: проза завладевает умами читателей. Читатели ждали повестей и романов, и редакторы журналов, откликаясь на «веяние» эпохи, охотно предоставляли страницы прозе, почти не публикуя лирических стихотворений.

В 1850-е гг. поэты, казалось бы, преодолели равнодушие читателей. Именно в это десятилетие выходит первый сборник Ф.И. Тютчева, привлекший всеобщее внимание: читатели наконец-то узнали гениального поэта, начавшего свой творческий путь еще в 1820-е гг. Два года спустя, в 1856 г. выходит сборник некрасовских стихотворений, почти мгновенно раскупленный. Но интерес к поэтическому слову вскоре угасает, и новые книги А.К. Толстого, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета привлекают внимание разве что критиков и немногочисленных любителей поэзии.

А между тем русская поэзия второй половины XIX века жила весьма напряженной жизнью. Своеобразие эстетических позиций, особенное понимание назначения поэта и поэзии разводят русских лириков в разные «станы» (по слову А.К. Толстого). Это – «гражданская поэзия», цель которой – «толпе напоминать, что бедствует народ» (Н.А. Некрасов), и «чистая поэзия», призванная воспеть «идеальную сторону» бытия. К «чистым» лирикам относили Ф. Тютчева, А. Фета, А.К. Толстого. Гражданская поэзия была представлена Некрасовым. Бесконечные дискуссии между сторонниками двух «станов», взаимные обвинения в псевдопоэтизме или в равнодушии к жизни общества многое объясняют в атмосфере эпохе. Но, отстаивая правоту только своих эстетических представлений, поэты из разных «станов» оказывались нередко близки в своем поэтическом видении мира, близки теми ценностями, которые они воспевали. Творчество каждого талантливого поэта служило одной высокой цели – утверждению идеала красоты, добра и истины. Все они, если воспользоваться некрасовским выражением, «проповедовали любовь», по-разному ее понимая, но равно видя в ней высшее назначение человека. Кроме того, творчество каждого истинного поэта, конечно же, не могло уложиться в прокрустово ложе прямолинейных схем. Так, А.К. Толстой, декларировавший свою принадлежность к поэтам «чистого» искусства, в былинах, эпиграммах и сатирических стихотворениях сумел высказаться весьма остро о проблемах современной ему жизни. Н.А. Некрасов – глубоко и тонко отразил «внутренние, таинственные движения души», которые сторонники «чистого» искусства почитали одним из главных предметов поэзии.

Хотя поэты второй половины XIX века не могли преодолеть равнодушие читателей к лирике и заставить напряженно ожидать их поэтические сборники (как ждали, например, новые романы И. Тургенева, И. Гончарова, Ф. Достоевского, Л. Толстого), однако, они заставили петь свои стихотворения. Уже в 1860-е гг. М.Е. Салтыков-Щедрин говорил о том, что романсы Фета «распевает чуть ли не вся Россия». Но Россия пела не только Фета. Поразительная музыкальность произведений русских лириков привлекала внимание выдающихся композиторов: П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, М.П. Мусоргского, С.И. Танеева, С.В. Рахманинова, создавших музыкальные шедевры, запомнившиеся и полюбившиеся русскому человеку. В числе самых известных, популярных – «Песня цыганки» («Мой костер в тумане светит»), «Затворница», «Вызов» Я.П. Полонского, «О, говори хоть ты со мной», «Две гитары, зазвенев…» А. Григорьева, «Средь шумного бала», «То было раннею весною…» А.К. Толстого, «Коробейники» Н.А. Некрасова и многие, многие другие стихотворения русских поэтов второй половины XIX века.

Время, стирая остроту споров о назначении поэта и поэзии, обнаружило, что для следующих поколений оказываются равно значимыми и «чистые» лирики, и «гражданские» поэты. Читая сейчас их произведения, мы понимаем: те образы, что казались современникам «лирической дерзостью», – это постепенное, но явственное зарождение поэтических идей, которые готовят расцвет русской лирики Серебряного века. Одной из таких идей становится мечта о любви «восходящей», любви, преображающей и человека, и мир. Но не менее значимой для поэтов Серебряного века стала некрасовская традиция – его «крик», по слову К. Бальмонта, крик о том, что «есть тюрьмы и больницы, чердаки и подвалы», что «в эту самую минуту, когда мы с вами дышим, есть люди, которые задыхаются». Острое сознание несовершенства мира, некрасовское «враждебное слово отрицания» органично соединились в лирике В. Брюсова и Ф. Сологуба, А. Блока и А. Белого с тоской по Несказанному, по идеалу, рождая не стремление уйти от несовершенного мира, а преобразить его согласно Идеалу.

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография писателей, интересные факты, известные высказывания
2. Основные мотивы лирики
3. Чтение стихотворений
4. Выучить наизусть понравившееся стихотворение
5. Анализ выученного стихотворения

Тема 11.

Н.А. Некрасов. Лирические произведения.
Поэма «Кому на Руси жить хорошо»

С именем Николая Алексеевича Некрасова связана целая эпоха в истории нашей отечественной поэзии. С редкой силой и искренностью отразились в лирике Некрасова настроения, мысли, идеалы, которые были свойственны лучшим людям 50-70-х годов XIX века.

Поэзия Некрасова была «обнаженным нервом этой эпохи, нервом правды, любви и гнева. Поэт заставлял своих современников прислушиваться к голосу страдающего народа. Умение Некрасова выйти в мир других, многих людей, стать поэтом народа и определило своеобразие его многотемной, многогеройной и многоголосной лирики, « Что ни человек, то мучение, что ни жизнь, то трагедия», - вспоминает современник слова поэта.

Некрасов достигает органичного слияния с миром своего героя, когда уже нет образа-маски, а происходит слияние героя-персонажа с героем-автором. В лирике, которую называют выражением внутреннего мира, сошлись, сомкнулись и слились в единстве два мира: один в другом, один через другой.

Умение проникать в мир другого человека определяло и совершенно новое изображение характера простого человека, мужика, в лирике никогда ни имевшего места до Некрасова. Стихотворения поражают правдой самого факта, общие судьбы народа выражены как частный вариант, личная судьба.

«Я лиру посвятил народу своему»- эти известные некрасовские строки подтверждаются всей его жизнью.

Стремление Некрасова пробудить в сердцах простых людей чувство человеческого достоинства - самая благородная черта его гражданской лирики. Эта идея актуальна и сегодня: к сожалению, приходится отметить, что проявление рабской и раболепной психологии не изжиты нашим обществом, как и те пороки и недостатки, которые обличал Некрасов в свое время. Это говорит о том, что поэзия Некрасова вне времени и значение ее огромно.

Проблема выражения личности автора в его произведениях всегда привлекала внимание писателей, критиков, педагогов.

Заслуга создания целостной теории художественного творчества как выражения личности писателя принадлежит В. Г. Белинскому: «Все произведения поэта, как бы ни были разнообразны и по содержанию и по форме, имеют общую всем им физиономию, запечатлены только им свойственною особенностью, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного я. Таким образом, приступая к изучению поэта, прежде всего должно уловить, в многоразличии и разнообразии его произведений, тайну его личности, т. е. те особенности его духа, которые принадлежат только ему одному».

Из поэтов прошлого Некрасов особенно близок нам. С его поэзией нашу эпоху многое связывает и сегодня.

Некрасов возглавил новый этап развития русской поэзии. Свято выполнил он пушкинский завет – «глаголом жечь сердца людей. Некрасов отдал свой великий талант, горение своего сердца на служение народу, борьбе за его счастье. Эта была героическая, воспевшая борьбу, страдания и надежды народа. Суровая правда, взволнованное, обжигающее дыхание поэзии Некрасова полностью дошли до нашей эпохи.

Стремление Некрасова пробудить в сердцах простых людей чувство человеческого достоинства - самая благородная черта его гражданской лирики. Эта идея актуальна и сегодня: к сожалению, приходится отметить, что проявление рабской и раболепной психологии не изжиты нашим обществом, как и те пороки и недостатки, которые обличал Некрасов в свое время. Это говорит о том, что поэзия Некрасова вне времени и значение ее огромно.

Умение Некрасова выйти в мир других, многих людей, стать поэтом народа и определило своеобразие его многотемной, многогеройной и многоголосной лирики, « Что ни человек, то мучение, что ни жизнь, то трагедия», - вспоминает современник слова поэта.

Чтобы понять творческую индивидуальность Некрасова, нужно найти тот исток, который на протяжении всей жизни поэта питал его лирические произведения.

Детские годы оставили глубокий след в сознании Некрасова.

Родился поэт 28 ноября 1821 года в местечке Немирова, Брацлавского уезда Подольской губернии на Украине, где в то время был расквартирован полк, в котором служил его отец.

В 1824 году семья Некрасова переехала в Грешнево, где и прошло детство Некрасова.

Здесь в Грешневе, он впервые столкнулся со многими темными сторонами жизни народа, здесь был свидетелем жестоких проявлений крепостничества, унижения человеческого достоинства.

О детстве поэта, о его семье сохранилось очень мало свидетельств. Но в стихах Некрасова нашли свое отражение не только многие факты его биографии, переданные удивительно точно и тонко, не только впечатления от отдельных сцен, свидетелем которых он был, но и те чувства и переживания, которые эти сцены у него вызывали.

Отец поэта был человеком жестоким и своенравным, любимой его забавой была псовая охота, во время которой нередко вытаптывались крестьянские наделы. После охоты в доме устраивали кутежи.

Некрасова спасло то, что рядом с ним была его мать – Елена Андреевна (урожденная Закревская). Поэт не раз говорил, что она спасла его душу от растления, что именно мать внушила ему мысль о жизни во имя «идеалов добра и красоты».

Женщина удивительно мягкая, добрая, прекрасно образованная, она была полной противоположностью своему грубому и ограниченному

мужу. Брак с ним был для нее подлинной трагедией, и всю свою любовь и нежность она отдавала детям.

Недалеко от Грешнева протекала Волга, где Некрасов с друзьями проводил целые дни, и где был потрясен увиденным: по берегу реки, почти пригнувшись головой к ногам, толпа изможденных бурлаков тянула огромную баржу.

Протест и гнев зародились в душе юного Некрасова, видевшего страдания своего народа и беззакония власть имущих, и чувство вины: где иногда бывал помещиком и я, которые прошли лейтмотивом через все творчество поэта.

Стихотворение «Родина» отразило не только личную биографию поэта, его юные годы, но и в более широком смысле отразило судьбу Родины- страны с именем Россия крепостническая.

У Бунина есть стихотворение «Свеча», где писатель говорит о том, как он в детстве через пламя свечи рассматривал свою ладошку, видя каждый капилляр, наполненный розовой кровью. С грустью Бунин говорит о том, что все самое лучшее, настоящее, живое было в детстве, а вся остальная жизнь - это всего лишь осмысление и память о том, что было. Детство для Бунина – это свет и тепло, куда хочется вернуться. Для Некрасова детство — это скорее пожар, страшный разрушающий, после которого остаются черные головешки

Не случайно душа его полна отвращения к родовому гнезду, где поселилось запустение и разруха. В сердце поэта нет сожаления, а скорее сквозит чувство удовлетворения и мстительной радости, что здесь нет больше того, кто «всех собой давил, свободно и дышал, и действовал, и жил»

Как знать, как бы сложилась дальнейшая судьба Некрасова, если б не знакомство его с Белинским и Добролюбовым, ставших его близкими друзьями, наставниками и соратниками.

1. 1 «Судьба жертв искупительных просит»

20 июля 1838г. Шестнадцатилетний Некрасов отправился в дальний путь с «заветной тетрадью». Вопреки воле отца, желавшего видеть сына в военном учебном заведении, Некрасов решил поступить в Петербургский университет. Неудовлетворительная подготовка в Ярославской гимназии не позволила ему выдержать экзамены, но упорный Некрасов определился вольнослушателем и в течение двух лет посещал занятия на филологическом факультете. Узнав о поступке сына, А. С. Некрасов пришел в ярость, отправил ему письмо с угрозой лишить его всякой материальной поддержки. «Петербургскими мытарствами называют обычно этот период жизни Некрасова. Мытарств было много: провал на университетских экзаменах, разнос в критике первого сборника подражательных, ученических стихов «Мечты и звуки» (1840), полуголодное существование, наконец, поденная черновая работа в столичных журналах и газетах ради куска хлеба.

В дни трудной, голодной молодости Некрасов поклялся «не умереть на чердаке», выжить, выстоять в борьбе с суровыми жизненными обстоятельствами, стать личностью со своей судьбой, поэтом со своим голосом.

«С такой неумолимостью вопрос о судьбе поэта, о неизбежных жертвах и жестокой расплате за успех, - пишет исследователь творчества Некрасова М. Бойко, - еще не стоял для людей пушкинского поколения, которых – рядом с Некрасовым можно считать «баловнями судьбы».

«В этих строках не только черты личной биографии, но и судьбы целого поколения и целого социального слоя,» - замечает Бойко.

Некрасов, в поисках заработка, производил разные виды литературной продукции, влача нищенское существование.

Нужно сказать, что после этого стихотворения Чернышевский заявил, что Россия приобретает великого поэта, а Тургенев, довольно сдержанно относившийся к стихам поэта, писал Белинскому: «Скажите от меня Некрасову, что его стихотворение в 9-й книжке меня совершенно с ума свело; денно и нощно твержу я это удивительное произведение – и уже наизусть выучил. »

Но это будет позднее, когда Некрасов напишет это стихотворение, вспоминая свою голодную безотрадную юность.

Скатов пишет, что в этом стихотворение Некрасов углубляется в воспоминания, такой исключительный и в то же время такой обычный случай из жизни бедняков. Но этот мотив, случай из социальной жизни, социальная биография вставлены в рамку романтическую. Реальная история оказывается романтически воспринятой и рассказанной. На мрачном романтическом колорите возникает мотив воспоминания. Мотив судьбы открывает стихотворение и закрывает его, соединяясь с мотивом беззащитности.

Начало сороковых годов для Некрасова- время тяжелой литературной поденщины. Это была, как говорит Скатов, школа, в которой постигалось великое умение работать.

В те годы приходит осознание того, что писать нужно о жизни, как она есть, что реальная действительность рвется в литературу. В творчестве Некрасова происходит переворот. Поэт одним из первых ощутил и выразил очень важный сдвиг в культурной жизни – наступление эпохи журнализма, иллюстрированных изданий, массовых зрелищ и т. д.

«Наиболее открыто связь с фельетонной, водевильной манерой, - замечает Бойко, - выразилась в некрасовской сатире. Авторское «я» проявляет себя через весь сложный жанрово-смысловой, интонационно – ритмический комплекс сразу. Это живой, непосредственный отклик на событие. В господствующей фарсово–водевильной атмосфере становятся естественными просторечие, жаргон и т. п.»

Некрасов обретает популярность как автор стихотворных фельетонов и водевилей. Увлечение драматургией не проходит бесследно

для поэтического творчества Некрасова: драматический элемент пронизывает его лирику и поэмы.

«В борьбе с жизнью, - говорит Н. Скатов, - в упорном сопротивлении обстоятельствам складывается характер не только писателя, поэта, но и одного из руководителей литературного процесса, организатора передовых литературных сил».

«Становление поэтического дарования Некрасова, - отмечает Скатов, - закончилось в середине 40-х годов, далее можно говорить о развитии вполне зрелого самобытного поэта». Об этом свидетельствует группа стихотворений, напечатанных Некрасовым в разных изданиях этих лет! «Современная ода», «В дороге», «Колыбельная песня», «Отрадно видеть», «Пьяница», «Когда из мрака заблужденья», «Огородник», «Родина» и др.

В 1843 году Некрасов встретился с Белинским, общение с которым считал решающим, поворотным моментом в своей судьбе.

Написанное в 1845 году стихотворение «В дороге» вызвало восторг Белинского: «Да знаете ли Вы, что Вы поэт и поэт истинный?»

«Благодаря Некрасову, - отмечают М. Качурин, М. Шнеерсон, - в русскую поэзию пришло крестьянство с великим разнообразием человеческих характеров и судеб, со специфическим мироощущением, с живой, разноголосой речью».

И. Луговая считает, что в стихотворении жизнь представлена многослойно, страдание почувствовано вдвойне или даже втройне: оно и от горя мужика, и от горя несчастной груши, и от горя народной жизни.

Но и барину не весело, что-то тяжкое лежит на его сердце, коли он просит ямщика «разогнать его скуку». Мотив судьбы остро звучит в стихотворении. «За простыми, безыскусственными словами ямщика, - замечает Качурин, - обнажается духовная пропасть, отделяющая его от жены. Поэт сумел не только обнажить психологию рассказчика, но за словами его приоткрыть черты иного понимания жизни, показать трагедию, которая заключается именно в столкновении разных типов сознания: простого, темного, хотя умного и доброго крестьянина и женщины из рядов крепостной интеллигенции».

В стихотворении, словно в большом произведении, создана система образов, которые взаимно освещают друг друга и раскрывают при этом личность самого поэта. Образ автора характеризует и жизненный материал, избранный для стихотворения, и отношение к героям.

Нельзя согласиться с одним исследователем, который считает просьбу барина просто барской прихотью разогнать скуку и скоротать дорогу.

Дружеское обращение «приятель», и знание того, о чем обычно поет народ, и само напоминание о событиях горьких, печальных (рекрутский набор) – все это показывает человека, любящего народ, знающего его нужды и беды.

А в заключительных горько ироничных словах барина чувствуется не только досада, но и сердечная боль:

Ну, довольно, ямщик! Разогнал

Ты мою неотвязную скуку.

Лирика Некрасова очень многогеройна. Огородник и крестьянка – старуха, бедный интеллигент – разночинец и богатый ханжа – барин обрели в его поэзии свой голос. «Вот такое умение Некрасова войти в мир других, многих людей, стать поэтом массы и определило, - считает Скатов, - своеобразие его многотемной, многогеройной, многоголосной лирики.

Особенно оригинален Некрасов там, где он достигает органичного слияния с миром своего героя. Скатов показывает это на стихотворении Некрасова «Гробок».

Невозможно отделить героя от рассказчика: «А как было живо дитятко, то и дело говорилося» Солдат ли это сказал, подумал или рассказывающий о нем автор.

Горе солдата понятно поэту, оно соединило их в единое целое, поэт слышал в своем внутреннем «я», в своей памяти, голос своего героя и выразил его в стихотворении очень емко и правдиво. Гробок для дитятки солдата ассоциировался у него со своими потерями, со своим пережитым горем.

2. 1 Авторский голос Некрасова

У Б. О. Кормана есть классификация, где выделены четыре группы стихотворений, в зависимости от того, кто ведет в них речь – «собственно автор», «автор-повествователь», «лирический герой», «герой ролевой лирики».

Лирическая ли это исповедь поэта или монолог другого лица, героя, персонажа? Здесь вырисовывается лирическое «я»- человека эмоциональных крайностей, душевного надрыва и внутренней «неосуществленности».

О единстве поэтического стиля Некрасова и личности поэта очень, точно сказал один из исследователей, Корман: «Каждое новое стихотворение поэта делает для нас его художественный мир все более знакомым, привычным, понятным. И все отчетливее из слов и пауз, рифм и ритмов выступает образ человека».

Вопрос о формах выражения авторского сознания в литературе вообще, в лирике в особенности, все еще недостаточно изучен. Как бы не решались эти вопросы, для поэта не только окружающая действительность, ни и его собственная личность является объектом художественного изображения, и она по – разному проявляется в художественном произведении. В стихотворение, где автор, казалось бы, никак не изображается на самом деле, оно отражает духовную жизнь автора.

«В тех случаях, когда автор появляется в произведении как объект непосредственного изображения, - замечает Качурин, - толкование текста может оказаться нелегким.

Можно сказать, что это Некрасов говорит не о себе, а, например, о поколении либералов 40-х годов. Но невозможно, размышляет исследователь, понять Некрасова, если не поверить искренности этого самообвинения. Некрасов не был бы Некрасовым без этого вечного «святого недовольства» собой. Требования к себе были столь высоки, что Некрасову его поэтическая деятельность казалось слишком малым вкладом в общее дело борьбы.

В «Поэте и гражданине» художественно воплотился тот внутренний диалог, внутренний спор с самим собой, который шёл на протяжении всей деятельности Некрасова.

Те начала и тенденции, которые выразились в обобщенных фигурах Поэта и Гражданина, вступали в живое, реальное взаимодействие в личности самого Некрасова. Голос поэта и голос гражданина – это голос Некрасова, его убеждения, его слабость, его желание быть полезным своему народу.

Тема гражданского служения и тема поэтической деятельности, её сущности, её задач внутренне объединяются в «Поэте и гражданине» мотивом «свободного слова», постоянным для некрасовского творчества.

2. 2 Я призван был воспеть твои страдания

Некрасов был человеком дела: на протяжении тридцати с лишнем лет возглавлял он передовую русскую журналистику. Он был редактором – издателем «Современника», а позднее «Отечественных записок» - журналов выраженного антиправительственного направления, что ставило Некрасова в чрезвычайно трудное положение.

Со стороны блюстителей порядка

Я, так сказать, был вечно под судом,

Говорил о себе автор. Нелёгкая участь его предшественников на поприще прогрессивной журналистики пророчила его собственную судьбу.

Некрасов шёл по своему «роковому пути» твёрдо, но сам же признавал, что на этом пути «шагу мы не ступим без сделок с совестью своей».

«Ода» Некрасова, которую он прочитал в Английском клубе в честь М. Н. Муравьёва (Муравьёв – Вешатель), вызвала насмешку одних и презрение других. Ради спасения «Современника» Некрасов решился на этот шаг, приведший к долгому и мучительному раскаянью.

К. И. Чуковский писал о Некрасове: «Казниться и каяться было его постоянной потребностью Весь этот эпизод с Муравьёвым словно для того и приключился, чтобы у Некрасова до конца жизни было в чём каяться, за что обвинять себя, чем себя мучить».

Общество предпочитало видеть в поэте идеальный образ, не желая узнавать в его «пороках» и «язвах» свои собственные. Некрасов же отвергал для себя самую возможность выглядеть безукоризненным. Высота души поэта проявлялось как раз в этом бесстрашном погружении в глубочайшее, мучительные противоречия жизни.

Драматизм поэта усугублялся тем, что он судил себя с оглядкой на личность героическую, последовательную и мучительно

Пройдя через страдания, лишившись надежд, друзей, душевного покоя, поэт сохранил в себе главное: любовь к родине, народу – и это наполняло ею творчество.

Исповедь эта искренна и беспощадна; поэт не скрывает ни «неверного звука» своей меры, ни своего «колеблющегося шага». Чувство вины не оставляет поэта, он осознаёт, что не смог до конца вырваться из среды с её мимолётными благами, не смог пожертвовать собой ради цели и песня, призванная воспеть страдания народа, по его мнению, не была услышана народом.

Время всё расставит на свои места, но тогда одиночество, болезнь, постоянные «преграды» иссушали его душу и силы. И на «суде совести», своей совести, он ищет прощение себе, прощение своей «вины» в любви к родине и народу. В трагичности стихотворения и состоит очищающая и возвышающая сила. Подлинный опыт может быть только выстраданным.

Нужно отметить, что в мировоззрении разночинцев особую роль играл этический максимализм, с позиций которого они судили свои поступки: обострённое самосознание, беспощадность к себе, пафос самосовершенствования. Некрасов беспощаден к себе в своём гипертрофированном чувстве вины перед теми, кого он любил, кому он поклялся служить «кнутом иссечённого Музой».

III. Любовь и смерть поэта.

«Лирическая поэзия, - замечает Л. Розанова, - вряд ли может возникать и существовать без обращённости к теме любви. Эта тема наличествует в творчестве самых аскетичных, самых целомудренных поэтов, таких, как, например, Жуковский».

«Некрасову – поэту при создании «страниц любви» было труднее, - считает Розанова, - чем любому из современников, смыкавшихся с сильной, высокой романтической традицией». Насыщая стихи о любви отображением реально существовавшего бытовыми деталями, знаками социального бытия, он шёл в свою сторону по целине, не сумевшей, как думалось части читателей, щедрых всходов и даже не всегда признававшейся ими в качестве возможного пути. Но наиболее прозорливые критики как раз широтой устремлений сердца, неординарностью изображения любви объясняли успех Некрасова. Так, в «Книжном вестнике» утверждалось: «в тех случаях, когда он отдаётся естественным порывам любви к женщине, он одним стихом умеет выразить то, чего не выразил бы другой поэт в целом слезливом послании»

Скатову принадлежит любопытное наблюдение над тем, что Некрасов, как и Тютчев, создаёт в интимной лирике «не традиционно один, а два характера, из которых женский оказывается чуть ли не главным».

Лирическая героиня Некрасова выписана более, чем обладательница определённого характера: она—личность, со своими волнениями, тревогами, умеющая сама найти выход из горестных обстоятельств.

Некрасов как конкретная личность сам близко знал таких женщин. Одна из них—Авдотья Яковлевна Панаева, которую поэт очень любил, и эта любовь повлияла на создание необычного цикла стихов, вошедшего в историю литературы под названием «панаевского».

3. Панаевский цикл «Некрасова»

Глубокое и интересное исследование по этой теме у Р. Д. Мадера.

«Все любовные признания поэта, - замечает Мадер, - были по существу посвящены его единственной Музе – А. Я. Панаевой, хотя писались они не только на протяжении многих лет их трудного «незаконного романа», но даже и после окончания».

Фет так описывает Панаеву: «Эта была небольшого роста, не только безукоризненно красивая, но и привлекательная брюнетка. Её любезность была не без оттенка кокетства, а бархатистый голос звучал капризом избалованного мальчика»

В. Соллогуб называет Панаеву «одной из самых красивых женщин Петербурга». Достоевский заметил, что «жена Панаева умна и хорошенькая, вдобавок пряма донельзя».

Действительно, глядя на её портрет работы К. Горбунова (1841), видишь очаровательную, с большими тёмными и умными глазами молодую женщину, на красоту которой хочется и хочется любоваться. И можно понять Некрасова, увидевшего впервые Панаеву и влюбившегося в неё. День встречи с Панаевой Некрасов называет «самым счастливым днём», от которого он начинает отчёт своей настоящей жизни. Панаева была замужем за владельцем журнала «Современник», где его редактором был Некрасов. Влечение было обоюдным и в 1846 году Некрасов вступает в гражданский брак с Авдотьей Яковлевной и поселяется в квартире с Панаевым, где находилось и редакция «Современника». Здесь прошли счастливые и мучительные 15 лет их жизни.

«Панаевский цикл» отличает жгучая исповедальность, биографичность, в нём запечатлены многие эпизоды, «случай» из их жизни, ссоры и примирения, жажда понимания и счастья. Цикл открывается стихотворением «Ты всегда хороша несравненно»

Это самое светлое и оптимистическое стихотворение из всех любовных стихов Некрасова. Любовь героини в нём радостная и нескромная, жаркая и нежная. А сама героиня не только «хороша несравненно», но умна и остроумна, весела и насмешлива, кокетлива и лукава, женственна и обаятельна. Именно такой и была молодая Панаева. Её любовь оказывает гармонирующее влияние на угрюмого поэта, укрепляет его силы, спасает от жизненных невзгод, которых немало досталось на долю Некрасова. Некрасов очень нуждался в дружеской поддержке, в сердечной привязанности. И в издательских делах редактору

больше всех помогала Авдотья Яковлевна. Однако развитие отношений с Некрасовым шло драматично и неровно. Она была то искренней и близкой, то отчуждённой и ироничной. Такой и предстаёт героиня в любовных стихотворениях поэта.

Наверное, впервые в русской литературе, отличает мадер, появилось поэзия, в которой любовь и проза жизни взаимопроникают. В ней нет романтизации и идеализации любовных отношений. Но от этого лирика не теряет своей искренности, человечности и поиска взаимопонимания возлюбленных. Идеал любимой для Некрасова – это женщина – друг, опора в жизни Некрасов писал, что когда Авдотья Яковлевна была «здорова, тогда трудно приискать лучшего товарища для беспечной бродячей жизни». Но со временем у Панаевой развиваются и нарастают пессимистические настроения, их усиливает не только двойственность её положения жены-любовницы, но и смерть детей, рождённых в браке с Панаевым, а затем с Некрасовым (умерла дочь Панаева и сыновья Некрасова).

Состояние подавленности и полной окаменелости души, не способной ни радоваться, ни страдать, ни любить, ни ненавидеть — объединяет героя и героиню стихотворения. Они даже не способны помочь друг другу в горе так оно безмерно.

Одно из самых серьёзных расставаний произошло в 1855 году. Панаева тогда подарила Некрасову тетрадь для стихов и на первой странице написала: «Без клятв и общественного принуждения я всё сделала во имя любви, что только может сделать любящая женщина».

Умом Некрасов понимал и душой чувствовал до какого состояния довели их сложные отношения его самую близкую женщину, как изменилась любимая внутренне и внешне с тех пор, как они узнали друг друга.

Объяснить метаморфозы отношений любящих не может по-настоящему никто, хотя многие наблюдавшие роман Некрасова с Панаевой пытались это сделать.

Как бы то ни было, Панаева была женщиной, которую Некрасов обессмертил в своих стихах. Даже после окончательного расставания, когда Авдотья Яковлевна вышла замуж за публициста Головачёва, она не стала для Некрасова чужой. В сердце поэта сохранились чувства сострадания к ней и вины за несостоявшееся семейное счастье, в нём жила и непреходящая любовь. Уже после разрыва написаны лучшие стихи «панаевского цикла» — «Три элегии», которые также представляют собой самостоятельный цикл.

Любовь, «не знающая конца», проникает во все строки элегий, о чём бы они ни говорили: об упрёках, сомнениях, разочарованиях, ожиданиях, воспоминаниях, ревности и т. д.

Мерилом необычайной высоты лирического самовыражения поэта стали «последние песни» (1877 г.), написанные в дни тяжелейшей болезни. В «Последних песнях» он подводит жизненные итоги, пишет о

своей судьбе, поэзии, о родине, о матери и о любви. Продолжая вспоминать о Панаевой, он посвящает несколько стихотворений и своей новой подруге Зине (Фекле Анисимовне Викторовой), которая стала настоящей опорой в последние годы смертельно больного поэта. Зина – это имя ей дал Некрасов – была простой крестьянкой, которую поэт, как Пигмалион, стремился развить и воспитать.

Посвящённые ей стихи («Ты ещё на жизнь имеешь право», «Двести уж дней», «Пододвинь перо, бумагу, книги») – это стихи не столько о любви, сколько о благодарности за терпение, ласку и заботу, которыми она его окружила во время смертельной болезни.

Итоговому циклу присуща убедительность последнего слова, оказанного «у двери гроба». Подытоживая свою жизнь и труд, поэт недоволен собой, считая, что его, как поэта, ожидает забвение.

И как отрадны были Некрасову слова Чернышевского, присланные ему из Сибири: «Скажи ему,- писал Чернышевский, - что я горячо любил его как человека, что я благодарю его за доброе расположение ко мне, что я целую его, что я убеждён: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благоразумнейшему из всех русских поэтов. Я рыдаю о нём. Он действительно был человек высокого благородства души и человек великого ума»

Умирающий выслушал этот привет и сказал еле слышным шёпотом: «скажите Николаю Гавриловичу, что я очень благодарю его Я теперь утешен»

Финалом некрасовского «реквиема» стала ласковая колыбельная, навеянная видением матери. Этим стихотворением завершается (в прижизненном издании) последний некрасовский цикл.

IV. Поэзия Некрасова в оценке его современников.

Современная Некрасову критика подходила к творчеству поэта с позиции, крайне поляризованных. Первая попытка «нового» прочтения некрасовской поэзии относится к эпохе самого поэта. Приведём некоторые высказывания современников Некрасова тех, кто знал его и первыми читал его стихотворения и тех, кто читал их позднее.

А. В. Дружинин (1856 г.): «Он не кидал грязью в алтарь чистой поэзии, но всегда подходил к нему с любовью и благословением, даже преувеличивая свои слабости и считая себя более недостойным жрецом, чем он был и в самом деле В первый год существования возобновлённого «современника» наш поэт напечатал в нём «Еду ли ночью по улице тёмной», произведение, которое, по нашему мнению, не умрёт до тех пор, пока русский язык остаётся языком русским».

А. Пятковский (1861 г.): «Любовь к ближним, низко стоящим в общественной лестнице, сила гражданского чувства и, наконец, замечательное чутьё природы, быстро охватывающее все её рельефные черты, - вот что даёт притягательное свойство поэзии г. Некрасова».

Д. Писарёв (1861): «Некрасова, как поэта, я уважаю за его горячее сочувствие к страданиям простого человека, за честное слово, которое он всегда готов замолвить за бедняка и угнетённого».

В. Крестовский (1861 г.): «он поэт, крепко приросший к почве русской жизни, поэт, сросшийся с нею до того, что вне ея для него ничего не существует, что каждая её рана, боль и скорбь есть и его рана и скорбь; каждая ея надежда есть в то же время и его надежда».

А. В. Луначарский (1921 г.): «А кто сказал, что гладкость стиха есть непременно достоинство? Кто это доказал, что об ужасах жизни народа надо непременно писать гладкими стихами».

Ю. И. Айхенвальд: «неоспоримо слышны у Некрасова отголоски русского голоса, эхо русской родины, и есть у него живая самобытность, и ярко светится в ней самое ядро души русской, - и в симпатическом горении горит перед ним душа самого поэта. «За каплю крови, общую с народом, прости меня, о родина, прости!» - умолял Некрасов, и все эти стихи действительно обнаруживают его кровное родство с народной стихией, которая и не может ему не простить»

Заключение.

Прошло более ста лет со дня смерти Некрасова. Неузнаваемо изменилась за это время судьба России и ее народа.

Россия – страна с трагическим развёртыванием судьбы. Кто-то сказал: «У нас в России любят только мёртвых»

Трудная и сложная судьба Некрасова как бы подтверждение этим словам. При жизни его обливали клеветой, устраивали гонения, предавали в дружбе. А после смерти оценили его заслуги, и его поэзия заняла заслуженное место на вершине русской литературы.

Сейчас, издалека, мы видим, как тяжек и сложен был жизненный путь Некрасова, и какого великого, честного и порядочного человека подарила нашей литературе Его Величество Судьба. Можно только удивляться, какая сила была в этом, смертельно больном человеке, превозмогающим физические муки для того, чтобы утешить муки своего сердца и души – ему нужно было покаяние и ободряющее слово Друга.

В скорбные минуты жизни поэт сомневался, будут ли знать о нем те, кому он посвятил свою лиру. Опасения оказались напрасными: имя и творчество Некрасова получили всенародное признание. А. В. Луначарский отмечал: «Не принижая ни на минуту ни великих алтарей Пушкина и Лермонтова, ни более скромных, но прекрасных памятников Алексея Толстого, Тютчева, Фета и других, мы все же говорим — нет в русской литературе, во всей литературе такого человека, перед которым с любовью и благоговением склонялись бы ниже, чем перед памятью Некрасова».

Его лирика – высочайшее проявление гражданского мужества и порядочности, боли за судьбу своего несчастного народа, любви к женщине, матери, родине и желание видеть счастливой свою многострадальную родину.

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография писателей, интересные факты, известные высказывания
2. Основные мотивы лирики
3. Прочитать поэму «Кому на Руси жить хорошо»
4. Выполнить анализ поэмы

Тема 12
Н.С. Лесков. Повесть «Очарованный странник».
М.Е. Салтыков-Щедрин. «История одного города».

Анализ повести «Очарованный странник» (Н.С. Лесков)

Николай Семёнович Лесков был знаменитым русским писателем, публицистом и литературным критиком. В отличие от многих писателей-современников, Лесков не относился к дворянству. Возможно, именно поэтому он поднимал остросоциальные темы и имел конфликты с цензорами. Одним из самых известных произведений Николая Семёновича является повесть «Очарованный странник». Рассмотрим поподробнее анализ данного произведения по плану.

История создания

Замысел произведения «Очарованный странник» у автора появился, когда он путешествовал по Ладожскому озеру. К созданию повести писатель приступил в 1872 году. Через год работу над книгой Лесков закончил.

Писатель решил отнести свой труд в редакцию «Русского вестника». Когда главный редактор ознакомился с повестью, то заявил, что она недоработана, и отказался её публиковать. Затем Николай Семёнович изменил название своего произведения. Так, повесть «Чернозёмный Телемак» стала носить название «Очарованный странник». После этого автор отнёс произведение в редакцию «Русского мира», где его и опубликовали.

Известно, что свой труд Николай Семёнович посвятил генералу, который стал участником войны на Кавказе. Его звали Сергей Егорович Кушелев.

Жанр и направление

Принято считать, что произведение Лескова «Очарованный странник» является повестью. Однако многие литературные критики и исследователи утверждают, что в произведении объединены элементы жития и приключенческого романа. Так, повесть схожа с жанром бытия страданиями главного героя и его поисками душевной гармонии. А вот признаком приключенческого романа, представленным в произведении, является смена деятельности персонажа. Он был и няней, и конюхом, и лекарем, и монахом и так далее.

Таким образом, Николай Лесков создал поистине значимое произведение, отобразив в нем насущные проблемы современности. Данная повесть представляет собой большую ценность, ведь она смогла наставить многих читателей на правильный путь.

Композиция

Повесть «Очарованный странник» включает в себя двенадцать глав. Их объединяют воспоминания персонажа. Автор использовал приём «рассказа в рассказе» в сцене, когда монах, плывя на пароходе, рассказывает пассажирам о собственной жизни. Также он отвечает на их вопросы. Это позволяет Лескову

выразить свое собственное мнение, подчеркнув наиболее важные моменты повествования.

Кульминацию повести составляет момент духовного перерождения персонажа, дар пророчества, а также испытания тёмных сил. Композиция произведения «Очарованный странник» имеет свои особенности. Так, рассказчик, передавая конкретную историю, использует подходящую лексику.

Смысл названия

Смысл названия произведения «Очарованный странник» указывает на невероятную способность персонажа восхищаться окружающим миром, несмотря на тяжелый жизненный опыт. По воле судьбы герой стал странником — монахом, который путешествует по святым местам и проповедует Божье слово. Как известно, это призвание ему дала мать, которая предназначила долгожданного сына для религиозного служения. Несмотря на то, что Иван далеко не сразу принял свою судьбу, он всю жизнь прожил подобно страннику и шел к своей цели, даже не зная о ней. Многие поступки он совершил, повинуясь чарам (вина, любви, татарской магии и цыганского влияния), но все они магическим образом привели его к монашескому обету и приобретению новых способностей.

У писателя получилось создать настоящую легенду о русском характере и нравственной силе. Николай Семёнович утверждал, что ему удалось создать произведение легко и непринуждённо, буквально «на одном дыхании».

Суть

Автор и его друзья на палубе знакомятся с монахом, который рассказывает необычную историю своей жизни.

Иван родился в семье крепостного крестьянина. Его мать долго не могла родить и в молитвах обещала Богу, что ее сын станет его слугой. И тогда родился мальчик. Но Иван не проявлял склонности к религиозной службе. Ему нравились лошади графа. Со временем он стал управлять упряжкой и ходить за ними. И однажды он из озорства ударил кнутом монаха, который упал и умер. Тот стал являться мальчику во снах и предрек, что тот будет несколько раз умирать, но восстановится и придет к духовному призванию.

Предсказание сбылось. У Ивана была бурная жизнь. Он сбежал от графа с цыганом, затем в бою убил человека, а после и вовсе оказался в плену у татар, которых лечил. Освободившись, Иван устроился к графу на службу и влюбился в цыганку, которая стала содержанкой графа. Груша умолила его убить ее, когда граф ей изменил. Отчаявшийся Иван нашел себе применение в армии, где дослужился до чина офицера и совершил подвиги. После этого он служил чиновником, но подлинную гармонию с собой нашел на духовном поприще.

Теперь он стал странником и просвещал людей.

Главные герои и их характеристика

1. Главным героем произведения является Иван Флягин. В его образе автор воплотил сына кучера. Флягин был очень сильным и крепким, что делало его похожим на богатыря. Мать главного героя умерла во время родов. Мальчика воспитывал отец. Иван учился ухаживать за лошадьми и очень любил их. Однажды из-за главного героя умер один монах. Неожиданно во сне к персонажу явился погибший. Он заявил Ивану, что тот не сможет умереть и что он сам будет монахом. Иван Флягин неоднократно спасал и губил жизни людей, ему пришлось пережить все тяготы плена, бегства, алкоголизма и несчастной любви. На протяжении всей жизни Флягин пытался найти свой смысл. К концу своего жизненного пути персонаж стал странником и обрел его. Характеристика Флягина проявляется во всех его поступках. В начале повествования он беспечен, инфантилен, глуповат и даже жесток (чего стоит одна его расправа с кошкой — от отрубил ей хвост). Он проявляет агрессию к монаху и ведет себя ужасно непоследовательно и безответственно. Но со временем эти его черты сглаживаются горьким жизненным опытом. Иван становится мудрее, добродетельнее, отзывчивее. Он помогает многим людям и воспитывает в себе честность, справедливость, гуманность. Но жизнь в миру не приносит ему счастья, и он сближается с Богом, чтобы найти состояние душевной гармонии. У Флягина говорящая фамилия: фляга — это походная чаша, и странник выпивает свою чашу до дна.
2. В образе Грушеньки изображена красивая и страстная цыганка. За приличные средства девушку выкупил князь — начальник Флягина. Цыганка стала настоящим другом главному герою, однако князь довольно быстро охладел к девушке. Вскоре героиня начинает подозревать мужчину в предательстве. Князь принял решение отвезти Грушеньку за город, где за ней присматривали три женщины. Героине удаётся сбежать от них. Судьба уготовила Грушеньке встречу с Флягиным. Главный персонаж заявляет, что они могут жить как брат с сестрой. Темпераментная и решительная девушка отвечает отказом, ведь она мучается от сильных чувств к избраннику. Она боится, что убьет князя и его невесту. Грушенька обращается к Ивану с просьбой, чтобы он сбросил её с обрыва, и он соглашается. Девушка периодически стала являться главному персонажу, подсказывая ему будущее и спасая его на фронте.
3. Главным героем произведения является также князь. Сладострастный и порочный дворянин отличается в то же время добротой и широтой души. Он уважительно относится к Флягину, прощает ему растрату денег и даже планирует выдать за него Грушеньку. Он одержим жаждой денег, а потому

не считается с чувствами девушки, когда появляется вариант жениться на дочери предводителя дворянства. Он пускает пыль в глаза и тратит последнее, чтобы всех обмануть. Ведь в реальности князь может только пить и купить, и зарабатывать деньги он не умеет. Все его предприятия заканчиваются крахом.

Темы

Тематика произведения «Очарованный странник» представлена в списке. В своем произведении Николай Лесков затронул множество важных тем. Автор описал временной промежуток с 1820 по 1830 годы. Так, Николай Семёнович поднял тему праведничества, смысла жизни и предназначения, патриотизма и веры. Несмотря на то, что персонаж был вымышленным, его образ получился очень правдоподобным и живым.

1. Тема смысла жизни — основная в повести. Герой с самого начала получает напутствие от матери и монаха, но ищет свое место в мире самостоятельно, никому не доверяя. И правильно делает, ведь только его индивидуальный опыт просветил его и подготовил к принятию сана. Благодаря такой насыщенной жизни Иван стал отличным проповедником. Все его приключения стали подготовкой к его истинному призванию.
2. Тема судьбы. Иван блуждал по всему свету, испробовал десятки профессий, достиг и успеха, и падения, но но не смог уйти от своего предназначения. Его судьба была предопределена, а о был лишь актером в ее спектакле.
3. Тема любви. Далеко не всегда любовь приносит человеку счастье. Страсть Груши разрушила ее жизнь, а любовь Ивана получила свое воплощение в убийстве Груши. Но духовная связь этих двоих вышла за рамки земной жизни. Груша являлась Ивану во снах и даже принимала участие в его судьбе.
4. Тема патриотизма. Даже когда Иван жил у татар и был обеспечен всем необходимым, даже двумя женами, он все равно стремился домой и был готов пожертвовать собой ради возвращения. А на войне он проявил это чувство в действии, когда не жалел жизни в бою за интересы Родины.
5. Тема праведничества. Автор рассказал читателю увлекательную историю о православии и праведничестве. Николай Семёнович описал непростой жизненный путь праведника, который наполнен ошибками и трудностями. Однако их них и складывается человеческое существование. По мнению Лескова, праведником является тот человек, который понимает необходимость осознавать собственные ошибки и каяться.
6. Тема смелости. В военных действиях Флягин проявляет себя храбрым и мужественным солдатом. Главный герой не страшится смерти, при этом, удача улыбается ему.

Проблемы

1. Проблема жестокости нравов. Иван начал свой путь с ошибок. Он был агрессивен и не раз становился виновником чужих смертей. Но он смог преодолеть в себе это звериное начало и стать добродетельным человеком.
2. Проблема безнравственности. Иван крал, убивал, пропивал чужие деньги, потому что ему не доставало ответственности и совестливости. Он не всегда мог отличить хорошее от плохого, ведь не получил нравственного воспитания. Но со временем он научился разбираться в этом и делать правильный выбор.
3. Проблема алкоголизма. Даже честный человек вроде Ивана нарушит все клятвы и потеряет все возможности, если даст зелёному змию власть над собой. Ведь Иван пропил деньги своего благодетеля.
4. Проблема нравственного падения дворянства. Князь разбрасывается унаследованными деньгами и ведет праздный образ жизни, от которого страдают другие люди. Он покупает людей, как свечи на базаре, и рушит их судьбы себе на потеху. Он же обманывает невинную девицу и хочет использовать ее, чтобы получить приданое и новые возможности для порочных развлечений. И никто ему не мешает, что он же дворянин, а значит, неприкасаемый для правосудия.
5. Социальная несправедливость. В мире Лескова нет равенства и законности. Грушу продают против ее воли в тот век, когда рабство уже повсеместно осуждалось. Иван не может устроиться на нормальную службу, потому что он не дворянин. В то же время сами дворяне ничего не делают, а только пользуются своим могуществом.

Основная идея

Главная мысль повести «Очарованный странник» заключается в том, что каждый человек со временем находит свое истинное предназначение и осознает свой смысл жизни. Какими бы путями ни вела нас судьба, в финале нас ждет осознание собственных возможностей и целей. Только ради этого важно работать над собой и повышать уровень восприятия, иначе призвание так и останется тайной за семью печатями.

Кроме того, смысл повести «Очарованный странник» заключается в обретении особого жизненного предназначения. Иван Флягин осознает необходимость в бескорыстном служении своему народу. Праведность персонажа состоит в посвящении себя людям.

Чему учит?

Автор в своем произведении утверждает, что христианская мораль будет актуальной в каждом столетии. Главный герой, выбрав грешные увеселения, отрекся от Бога. На примере главного героя писатель продемонстрировал,

насколько нелепой и никчемной может быть жизнь без веры. «Очарованный странник» заставляет задуматься о том, что каждому из нас нужна опора в виде морали и нравственности, веры и любви к людям.

Нравственные уроки повести актуальны и в наши дни. Люди ищут свое место в мире, но забывают о том, что все взаимосвязано, и если они будут идти по головам и сеять зло, то их итогом станет разоренная донага земля. Ведь князь, например, был богат и влиятелен, но был ли он счастлив? Нет. Все развлечения быстро надоедали, а гнетущая тоска от неправильно выбранного курса его тяготила.

Критика

Произведение «Очарованный странник» вызвало множество споров в литературных кругах. Рецензенты и ругали, и хвалили книгу. Рассмотрим обе стороны медали:

> *«В смысле богатства фабулы это, может быть, самое замечательное из произведений Лескова, но в нем же особенно бросается в глаза отсутствие какого бы то ни было центра, так что и фабулы в нем, собственно говоря, нет, а есть целый ряд фабул, нанизанных как бусы на нитку, и каждая бусинка сама по себе и может быть очень удобно вынута, заменена другою, а можно и еще сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку.» (Н. К. Михайловский, статья в журнале «Русское богатство», 1897, №6)*

А вот так выглядит первоначальный отказ печатать повесть:

> *«…Михаил Никифорович* <…> после колебаний пришел к заключению, что печатать эту вещь будет неудобно. Не говоря о некоторых эпизодах, как например, о Филарете и св. Сергии, вся вещь кажется ему скорее сырым материалом для выделки фигур, теперь весьма туманных, чем выделанным описанием чего-либо в действительности возможного и происходящего. <…> (письмо Н. А. Любимова — Н. С. Лескову, 8 мая 1873 г.)*

Но многие критики возразили в ответ на это обвинение и привели в качестве аргумента реакцию публики:

> *Вы нашли это чем-то недоделанным, «материалом» более, чем оконченным произведением, но я позволю себе не разделить этого мнения. <…> интерес его все время поддерживается равно, и когда рассказ кончается, жаль становится, что он кончился. Мне кажется, лучшей похвалы нет для художественного произведения! <…> Вы его [Лескова] теперь как бы отстраняете (и неосновательно, по-моему) от «Русского Вестника».» (письмо Б. М. Маркевича — М. Н. Каткову, 15 мая 1873 г.)*

Многие авторы отметили, что автор передал основные черты русского менталитета:

«В русской жизни, растекающейся на огромные пространства, с различною природою и различными народностями — драгоценный и далеко еще не исчерпанный материал для литературы… <…> ...Лесков, с его впечатлительностью и отзывчивостью, не мог не чувствовать художественной стороны… <…>… распространенный в среде русского народа характер, в котором простодушие довольно привлекательно сочетается с фаталистическою покорностью судьбе. (Р. Дистерло, очерк «Н. С. Лесков», «Неделя», 1890 г.)

Анализ романа «История одного города» (М. Е. Салтыков-Щедрин)

Одной из главных работ М.Е. Салтыкова-Щедрина стал его сатирический роман «История одного города». Он был написан им в 70-х годах XIX столетия. Интересно, что первоначально произведение носило название «Глуповский летописец», однако впоследствии появляется заглавие «История одного города». Само произведение имеет структуру летописного повествования летописца-архивариуса о прошлом описываемого города, но исторические рамки ограничены — с 1731 по 1826 год. Судьба этого города прописана в летописях, которые находит автор и издает, сопровождая их собственными комментариями.

История создания

«История одного города» и цикл сатирических рассказов «Помпадуры и помпадурши» написаны в одно время: «История…» закончена в 1869 году, а рассказы о помпадурах печатались с 1863 по 1873 год. Оба произведения имеют общий замысел, оба изображают высшую царскую администрацию, ее беззакония и расправу, чинимые над народом. Во многих образах помпадуров – крупных провинциальных чиновников – явно присутствуют черты будущих градоправителей Глупова.

Автор публиковал свое произведение по главам (первой была написана глава «Органчик», а порядок частей был совершенно другим), но на каждую из них цензоры налагали запреты, и только бесконечные правки – уступки властям – спасли книгу от прозябания в ящике письменного стола писателя. Главы нашли свое место в журнале «Отечественные записки».

Однако писатель не был удовлетворен тем мягким вариантом, который одобрил цензурный орган, поэтому в 1870 году он издал роман целиком в том виде, который не пропустили бы в журнале. Однако и эта версия была доработана Салтыковым-Щедриным, и только в 1879 годы выходит та самая история, которую читатель держит в руках. Что же так яростно вычеркивал и добавлял литератор? Современники отмечали, что он усиленно работал над образами градоначальников, чтобы сделать их более емкими и «острыми». Однако это не

спасло его от реакционной критики, и всевозможные лизоблюды принялись обвинять писателя в «искажении отечественной истории».

Жанр, направление, композиция

«История одного города» — это сатирический роман, написанный в направлении «реализм». Также произведение называют «антиутопия», что означает намерение автора изобразить параллельную реальность или возможный сценарий будущего, которые пугают читателей и в то же время предостерегают от тех ошибок, к которым они близки в реальной жизни. Это мы и наблюдаем в тексте: писатель воспроизводит альтернативную историю государства, похожую на отечественную хронику. Он использует гротеск и переделывает известные факты на иной лад, показывая сущность реальной России с ее коррупцией, кумовством, невежеством и тиранией.

Кроме содержания, о фантастической сущности произведения нам говорят многочисленные мистические события, невозможные в действительности: голова, набитая трюфелями, или отсыревший органчик внутри черепной коробки. Фантастика в «Истории одного города» призвана завуалировать политическую проблематику книги, которую не должны были раньше времени раскусить цензоры.

Композиция в «Истории одного города» хроникальная и отрывочная, состоящая из исторических фрагментов, некоторые из которых не уцелели, а лишь угадываются в упоминаниях летописца. Структуру книги можно разделить на несколько частей:

1. Вступление автора, который якобы нашел древнюю летопись города Глупова.
2. Вступительная часть самого летописца, который рассказывает о происхождении глуповцев.
3. Далее идут отдельные главы, связанные единым повествованием. Каждая из них посвящена конкретной эпохе в жизни города.

Смысл названия

Гротеск присутствует даже в самом названии произведения. Именно «История», а не повесть. Ведь автор — архивариус — не просто ведет хронику, а рассказывает историю, наглядно демонстрируя все закономерности и систему образования и развития города. Эти жалкие записи он считает летописями, достойными уважения, если не сказать, преклонения перед начальниками, гордо именует их «Историей». А в продолжении названия: «одного города» (не Глупова, а неизвестно пока какого) можно заметить некое обобщение. Все сказанное относится не только к Глупову, но и к другим местам. Ехидный намек адресован именно России. Этот гротескный смысл и заключен в названии произведения.

Сам город был назван первым градоначальником, призванным править туда по просьбе самих жителей – головотяпов (были так названы, потому что «тяпали» головой о землю). Подобное название было присвоено городу за глупость его жителей, которые не могли сами править из-за невежества и намеренно ограничили свою свободу.

Суть

Автор ведет хронику одного города, где проживает глупый, но покорный народ рабов, который терпит любые капризы тиранов. Не в силах править государством, глуповцы попросили иностранца возглавить их. Сначала он присылал к ним наместников, потом, убедившись в коррупционности, алчности и неэффективности руководства, приехал править самостоятельно.

После него все градоначальники были присланы из другой стороны и выбраны за них, а люди подчинялись каждому приказанию за редкими исключениями. В каждом начальнике воплощен период из истории нашей страны или конкретный политический деятель, поэтому не стоит воспринимать события буквально.

Главные герои и их характеристика

- **Образ города**. Глупов не имеет границ, что делает его универсальным образом страны, находящейся под железной пятой диктатуры. Гротескный тип выражения реальности и персонажей проходит через все произведение. По существу, перед нами условный город-государство, город-гротеск, и в нем живут точно такие же, преувеличенно глупые, невежественные люди. Вся жизнь этого народа противоположна нормальной человеческой жизни. Писатель не жалеет это место: оно постоянно горит, рушится, беднеет. Поля оголяются от лени жителей, здания доживают свой век в небрежении, и экономика Глупова дышит на ладан, как и многие его обитатели.
- **Образ чиновника**. Его правители – это злобные, жестокие железные куклы, цель которых — уничтожить все мыслящее и трудоспособное. Фамилии-клички указывают на паразитизм и враждебность их носителей всему человеческому. Общественные и человеческие взаимосвязи поставлены с ног на голову: градоначальники жгут и грабят, армия не защищает, а разрушает, народ не работает, не живет и даже не существует, а защищается и пытается выжить. Правители города наделены говорящими фамилиями, некоторые из них имеют исторические прототипы. Образы градоначальников набросаны схематично (как того и требует сатира). У них нет подробной биографии и характеристики, зато есть ярко выраженные пороки, которые высмеивает Салтыков-Щедрин в «Истории одного города»
- **Образ народа**. Глуповцы воспринимаются нами как рабы без мнения и инициативы. Их устраивает тирания, они являются ее неотъемлемой частью, ведь всегда готовы терпеть и подстраиваться под начальника. Все их бунты

также глупы и бессмысленны, как и контрмеры градоначальников. Словом, автор не оправдывает население, а делает его молчаливым соучастником беззакония, захватившего город. Так звучит описание истории глуповцев:

Ни вероисповедания, ни образа правления эти племена не имели, заменяя все сие тем, что постоянно враждовали между собою. Заключали союзы, объявляли войны, мирились, клялись друг другу в дружбе и верности, когда же лгали, то прибавляли «да будет мне стыдно», и были наперед уверены, что «стыд глаза не выест». Таким образом взаимно разорили они свои земли, взаимно надругались над своими женами и девами и в то же время гордились тем, что радушны и гостеприимны.

С течением времени народ не сильно изменился и подстраивался под каждый порок вышестоящего человека. Например, при Грустилове и Микаладзе люди стали безнравственными и пошлыми, их занимали только любовные похождения. При Угрюм-Бурчееве те же господа надели одинаковые робы и выстроили дома в шеренгу как на построении. При Прыще они отъелись и закоснели в праздности. Эти метаморфозы можно перечислять бесконечно, но важно то, что жители Глупова так старались завоевать симпатию очередного градоначальника, что готовы были отказаться от самобытности и даже вековых нравственных устоев. Это народ-хамелеон, который во избежание опасности меняет цвет, подстраиваясь под обстановку. Но в этих бесчисленных переменах люди потеряли себя и свой менталитет, поэтому в финале «история прекратила течение свое». Смысл финала прост: народ, потерявший свой исторический облик, свою уникальность и аутентичность, обречен на гибель. Автор сделал предостережение всем согражданам, ведь, судя по упомянутым в книге событиям, в образе глуповцев он воплотил многие черты русского народа: смиренного, невежественного и подверженного влиянию пороков.

Темы

Тематика этой антиутопии весьма многогранна: в ней представлены общественно-политические и морально-нравственные темы.

- **Тема народа** в полной мере раскрыта автором со многих ракурсов. Сатирик убежден, что глуповцы, несмотря на все испытания, умели выстоять и даже бунтовать, когда их вынуждали делать это. Но жители тех мест своей порочностью ничуть не уступали градоначальникам, напротив, иногда даже предвосхищали их желания (вспомним Грустилова, который наткнулся на процессию из полуголых дев). Сами граждане захотели стать подданными, ведь не смогли организовать свою жизнь самостоятельно. Очевидно, что народ, отказавшийся от свободы по глупости, достоин правителя-деспота. И вот разрушительная деятельность тиранов сделала из города пустыню, а из людей – животных. Салтыков- Щедрин негативно оценивает бездействие

народа в произведении, ведь автор — сторонник концепции: «Народ не должен боятся власти, власть должна бояться народа». Однако комическое и сильно преувеличенное поклонение градоначальникам, которое демонстрируют жители, идет вразрез с мнением сатирика. Несмотря на очевидную слабость и несправедливость власти, люди так и остаются бессловесными марионетками в руках вышестоящих. В образе народа автор высмеял покорность сограждан, которые не только терпят рабское ярмо, но и активно льстят начальникам, угождая малейшей прихоти господина.

- **Тема нравственности**. Герои «Истории одного города» с течением времени меняют свое отношение к морали, все больше развращаясь от влияния градоначальников (хотя сами они в древности отличались ужасными порядками). Если история с Фердыщенко и Аленкой сначала потрясла их, и люди были недовольны похождениями правителя с замужней женщиной, то при Дю Шарио они погрязли в сладострастии и вели себя в высшей степени непристойно. Так, автор проводит параллель между моральным обликом чиновника и народа, делая вывод, который можно уместить в поговорке: «Рыба гниет с головы». Если правитель демонстрирует легкомыслие, то и придворные будут повторять за ним.
- **Тема ответственности**. Правители ответственны перед народом и историей за то, что случилось при их правлении. Но, увы, эта простая истина чужда царизму, ведь суть монарха заключается в абсолютной и непогрешимой власти, которую нельзя критиковать, отчуждать и подвергать сомнению. В этом писатель видит недостаток царского режима правления, демонстрируя его во всей красе в «Истории одного города». Так, Негодяевы и Бородавкины бессовестно разоряют город своими необдуманными действиями, Брудастый и Прыщ и вовсе не способны отвечать за свои деяния, так как в прямом смысле не имеют мозгов, а Микаладзе и Грустилов просто развращают народ и используют его в целях удовлетворения собственных желаний.
- **Тема исторической памяти**. Летописец фиксировал события, происходящие в Глупове, но в его описании видна субъективная оценка. Он стремится оправдать многих исторических деятелей, тем самым перевирая историю и окрашивая ее в нужные ему оттенки. То есть до современников доходит не то, что было, а то, что видел и считал сам летописец.
- **Тема природы**. Только стихии противостоят мертвенной государственности, уничтожающей все живое. Например, голову Органчика задержали и испортили в пути силы природы, которые боролись против искусственного подавления людей. Естественные рефлексы побудили предводителя

дворянства съесть голову Прыща. В финале конфликт достиг апогея, когда Угрюм-Бурчеев объявил войну реке и проиграл.

Проблемы

Проблематика произведения богата проблемными вопросами из политической, социальной и нравственной сфер человеческого бытия.

- Главная проблема в «Истории одного города» —**власть и народ**. Тирания никогда не возникает без рабства, это две стороны одной медали. Писатель подчеркнул это, изображая призвание на княжение в первых главах. Глуповцы сами отдали себя на растерзание диктаторам, они же всегда поддерживали любую причуду градоначальника. То есть изначально отношения власти и народа сложились неправильно, противоестественно. Это доказывается теми периодами из истории, когда градоначальники ничего не делали, а город становился богаче. Только тогда люди и процветали, ведь им не мешали этого делать. Раскрывая эту основную проблему книги, автор возложил ответственность за происходящее именно на народ, который мог бы снести угнетающую его силу, но предпочитал слепо идти у нее на поводу. Власть же – продукт самого общества, она отвечает на его социальные запросы.
- **Невежество**. Люди не восставали против нищеты и несправедливости, потому что не знали, что может быть по-другому. Им не хватало образования, чтобы ощутить потребность в свободе. Это всячески подчеркивает автор, изображая гротескные проявления невежества жителей Глупова: князь, взявший на себя опеку над просителями, дал им такое говорящее название, упрекая их в том, что они искали неволи, намеренно отказываясь от независимости.
- **Жестокость и насилие**. В периоды бунтов и смут смерть вторгалась в обезумевший город: гибли десятки жителей, но другие люди проходили мимо их трупов спокойно. Агрессия и ее жертвы стали обычными явлениями для глуповцев. Это и есть социальное последствие тирании: если руководители города в грош не ставят благополучие и безопасность народа, то и сами граждане будут без жалости истреблять себе подобных, потому что цена человеческой жизни упадет до минимума.

Основная идея

Главная мысль (некая дидактика) произведения заключена в том, чтобы в дальнейшем уберечь народ от слепого потакания вышестоящим и обличить произвол власти, сокращая при этом возможность народных волнений и подготавливая людей к разительным переменам внутри себя и в общественно-политическом строе страны. Автор показывает не столько историю, сколько современность, и даже сегодня можно найти многое из того, что он так

подробно описал. В этом и суть его замысла: выжечь сатирой те стороны и проявления государственной жизни, которые не мешали, а мешают развитию страны прямо сейчас. Поэтому актуальность его книги неоспорима.

Салтыков-Щедрин являлся сторонником эволюционной модели прогресса общества, он не верил в спасительный огонь бунтов, что наглядно отразил в своем произведении. Его убеждения открывают нам смысл книги: подготовить перемены изнутри, снизу, показывая людям уродливые черты авторитарного режима и переосмысливая историю родной страны. В его хронике содержатся едкие намеки на те события, которые мы изучаем в рамках исторического курса. Этим он демонстрирует убедительность своих опасений и доводов. Например, призвание Рюрика на княжение и татаро-монгольское иго высмеяно в первых главах, посвященных князю и его вороватым наместникам. Период дворцовых переворотов нашел отражение в главе о шести градоначальницах. Глава о Грустилове обличила эпоху немецкого фаворитизма. Таким образом, сатирик переосмыслил историю родной страны выделив позорные страницы, повторения которых допускать никак нельзя, как и преклонения перед ними.

Средства создания комического

Автор рассчитывал обличить высшие слои общества (градоначальников) в лихоимствах, аферах и прочих махинациях, разрушающих город. Он высмеял пороки таких людей: алчность, кровожадность, эгоизм, ограниченность, жестокость, безнравственность, лень и бесчестность. Салтыков-Щедрин не рассчитывал на добрый юмор, а использовал именно сарказм (язвительная насмешка, злая ирония). Его задачей было высмеять и насмешкой уничтожить то, что затормаживало развитие отчизны. Поэтому сатирические приемы представлены в изобилии.

Гротеск (художественный прием преувеличения, фантастический, уродливо-комический стиль) и сатирическую гиперболу (преувеличение действительности) Салтыков-Щедрин считал приемами, помогающими достижению более реалистического раскрытия существенных сторон действительности, а также характеров-психотипов. Превалирующими средствами художественной выразительности автор выделил гротеск, сарказм, иронию, гиперболу, эзопов язык, фантастические элементы, пародию. Он подчеркивал, что гротескный тип изображения действительности не всегда точен, но в конечной сути вполне реален и несет в себе наиболее определяющие, характерные черты типа.

Средства создания комического с примерами из текста:

- **Гротеск**: Угрюм-Бурчеев содержал семью в подвале, морил ее голодом, ведь кормил единожды в день хлебом и водой. Мать и дети были настолько

дикими, что не умели разговаривать, рычали на людей и даже «издохли», когда объелись щей.

- **Фантастика**: Голова Прыща была фаршированна трюфелями, Органчик жил с механизмом вместо мозгов, а один из наместников князя зарезался огурцом.
- **Гипербола**: Микаладце увеличил население Глупова в несколько раз, повинуясь зову неуемной страсти к местным женщинам.
- **Ирония**: Автор использовал церковнославянские обороты речи князя, которые звучат весомо и серьезно, но носят абсурдный характер: «Несть глупости горшия, яко глупость!».
- **Сарказм**: Злой насмешкой можно назвать описание деятельности Бородавкина: «Предводительствовал в кампании против недоимщиков, причем спалил тридцать три деревни и, с помощью сих мер, взыскал недоимок два рубля с полтиною».
- **Пародия.** Автор пародировал эпоху дворцовых переворотов, описав ее в сниженном стиле грубоватой насмешки в главе «О шести градоначальницах». Глупые и вульгарные женщины наперебой захватывали власть, не имея на нее никаких прав. Такая же ситуация наблюдалась в выше упомянутую эпоху: жены, дальние родственницы и регентши императоров, происходящие из иностранных держав, пребывали у власти, но итоги их правления нельзя назвать блестящими, как и способы их достижения.
- **Эзопов язык**. Чтобы спасти «Историю одного города» от цензуры, писатель прибегнул к иносказанию. Так, он описал междоусобную борьбу древнерусских племен (полян, древлян, радимичей и др.) и их последующее объединение в первых главах, когда головотяпы враждовали с соседскими племенами — людоедами, лягушечниками, рукосуями. Изменив названия племен, он все же описал все те исторические события, которые с ними происходили, поэтому читатель быстро понял, что перед ним политическая сатира на Россию.

Чему учит произведение?

«История…» учит читателей быть ответственными за свои поступки и свою судьбу. Мы наблюдаем за градоначальниками, видим их яркие недостатки и пороки, видим то, как ужасно они относятся к своему народу, и делаем соответствующий вывод: сами люди не должны допускать подобного отношения к себе. Власть нужно критиковать и направлять в правильное русло, иначе она перевоплотится в бездушную машину подавления всяческой инициативы.

Мораль, заложенная автором, впоследствии будет блестяще сформулирована писателем А. П. Чеховым: «Надо по капле выдавливать из себя раба».

Критика

Мнения критиков, как и всегда, разделились. И.С. Тургенев говорил, что это произведение есть не что иное, как «сатирическая история русского общества». (И. Тургенев, критическая статья в английском журнале «The Academy», 1 марта 1870 г.). В личном письме автору он восторженно оценил его труд.

Мнение Тургенева подтвердили отзывы некоторых рецензентов в газетах девятнадцатого века, например, критик из «Санкт-петербуржских ведомостей» отметил положительные особенности книги:

> *История одного города» принадлежит, по нашему мнению, к числу наиболее удачных произведений г. Салтыкова за последние годы. Эта юмористическая «история», пожалуй, даст больше материалов для уразумения некоторых сторон нашей истории, чем иные труды присяжных историков.*

Однако большинство авторов-современников резко негативно отнеслись к произведению. Так, С. Т. Герцо-Виноградский писал, что сатира направлена на малый круг общества и зачастую она не обоснована (газета «Новороссийский телеграф», 1869 г., No 219).

А. С. Суворин в известнейшем журнале «Вестник Европы » вообще отрицал все происходящее в произведении:

> *…Ни история, ни настоящее вовсе не говорят нам ничего похожего на те картины, которые нарисовал г. Салтыков… (журнал «Вестник Европы», статья «Историческая сатира» А. С. Суворин, 1871 г.).*

Более того, даже не все критики поняли, что хотел сказать Салтыков-Щедрин. Так, рецензент из журнала «Неделя» в отзыве, датированном 1870 годом, сказал:

> *Это превосходная, мастерски написанная сатира на градоначальников, и мы советовали бы нашим влиятельным людям познакомиться с этим новым произведением талантливого рассказчика прежде, чем они решатся подать свой голос за проект о расширении губернаторской власти».*

Советские литературоведы весьма высоко оценили произведение сатирика, эта оценка была политически обусловлена. Они подчеркнули политическое значение книги для освобождения России от царизма:

> *Было бы… совершенно ошибочно… делать вывод, что «История одного города» — историческая сатира. Исторические элементы в ее содержании, конечно, есть, но Щедрин пользуется ими для того, чтобы заклеймить не только прошлое, но в особенности настоящее самодержавно-монархического государства. Большего развенчания абсолютизма, большего глумления над теми, кто называл себя «помазанниками божьими», и представить себе невозможно! («М. Е.*

Салтыков-Щедрин в портретах и иллюстрациях», сост. Э. Ф. Голлербах и В. Е. Евгеньев-Максимов, Ленинград, 1939 г.)

Вопросы к лекции и задания для самостоятельной работы:

1. Биография писателей, интересные факты, известные высказывания
2. Основные мотивы лирики
3. Прочитать произведения
4. Изобразительно-выразительные средства в произведениях

Тема 13
Ф.М, Достоевский. Роман «Преступление и наказание»

Анализ романа «Преступление и наказание» (Ф. М. Достоевский)

«Преступление и наказание» – настоящий роман-исповедь, где автор задается вопросами человеческого мировоззрения, пороков и раскаяния. Фёдор Михайлович Достоевский создал произведение, которое до сих пор находит отклик в сердцах читателей.

История создания

Решение писать роман, затрагивающий столь серьёзную тему, возникло не на пустом месте. Почвой для идеи стал личный опыт Достоевского, отбывающего наказание на каторге. Откровение о решении писать эту исповедь имеет письменное подтверждение. Как известно, Фёдор Михайлович известил об этом своего брата письмом:

> *На днях я совершенно решил писать его немедля. Все сердце мое с кровью положится в этот роман. Я задумал его в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения…*

Данное письмо датируется 9 октября 1859 года.

Как известно, история написания книги была изменена нуждой, в которой постоянно пребывал писатель. Изначально его замысел был глобальным: написать огромный роман – своеобразный ответ «Войне и миру» Л. Н. Толстого. Но Достоевскому срочно нужны были деньги, а Катков (его издатель) платил за завершенные произведения. Тогда писатель разбил свою идею на пять частей, и одной из них стал роман «Преступление и наказание».

Отправной точкой создания книги стала газетная вырезка с заметкой о некоем преступлении в трущобах столицы. Федор Михайлович вдохновился реальным инцидентом, но все детали происшествия были вымышлены.

Жанр и направление

Как уже отмечалось, «Преступление и наказание» написано в жанре романа, точнее романа-исповеди. В качестве направления Достоевский выбрал реализм. События, описанные в этом произведении, западают в души и сознание читателей, потому что пугают долей «настоящего» в них.

Федор Михайлович хотел создать роман-эпопею, но по финансовым обстоятельствам (он нуждался в деньгах) вынужден был умерить писательские амбиции. В итоге он разделил свой замысел на 5 самостоятельных романов: «Бесы», «Преступление и наказание», «Подросток», «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Смысл названия

Название как нельзя лучше подходит к содержанию романа, отражает основные события, вокруг которых разворачивается сюжет – преступление Родиона и

наказание за него. Противоправное деяние уже в заголовке противопоставляется каре, описание которой занимает львиную долю объема. Логическое ударение читатель делает на втором слове, которое как бы перечеркивает первое и предрекает расплату за грех. Автор сознательно разрушает интригу, признаваясь уже вначале, что его герой – убийца, что его удел – разоблачение. Но суть романа – не детективная линия, а философская «начинка»: что бы ни сделал человек, как бы он ни прятал свои преступления, кара все равно настигнет его, ведь она исходит не от земных судей, а от того светлого или доброго, что в заложено в каждом из нас неведомой созидательной силой, сотворившей всех людей.

Кроме того, оно отражает не только главное, криминальное преступление – убийство старушек, но и другие людские пороки, которые с моральной точки зрения можно считать преступлениями. Например, пьянство Мармеладова, работа Сони, «тёмные делишки» Свидригайлова и многое другое. Каждый герой получает свою кару, ведь от судьбы не уйти.

Суть

О чем повествует автор? Роман начинается с размышлений главного героя – Родиона Раскольникова о том, хватит ли у него духа совершить преступление. В его голове возникла теория для определения сильных и слабых людей, тварей дрожащих и право имеющих, как он сам их называет. Одной из возможных жертв он выбирает старуху-процентщицу, взимающую слишком высокие проценты с нуждающихся клиентов.

Судьба знакомит Раскольникова с семейством Мармеладовых, скатившихся в пропасть нищеты, где отец — пьяница, а дочь по имени Соня вынуждена заниматься непристойной работой, чтобы помочь семье. Именно Соня и становится в финале лучом света для потерявшегося Родиона.

На волне своих размышлений Раскольников совершает убийство старухи-процентщицы топором, но до этого он создал для себя судьбоносную оплошность – забыл закрыть дверь, в которую вошла сестра убитой. Такая случайность заставила героя убить и вторую жертву.

После этого моральное состояние Раскольникова редко приходило в норму. С ним то и дело пытались поговорить и родственники, и друзья, однако толкового разговора добилась только Соня, которой и признался герой в содеянном. Невыносимые муки и терзания Родиона заставляют его сознаться в убийстве всенародно. Спустя несколько месяцев после его признания состоялся суд – он был приговорен к ссылке в Сибирь. Соня уезжает с ним. В эпилоге он переживает внутреннюю борьбу и духовно перерождается, взяв в руки Библию.

Композиция

Для простоты усвоения всех сюжетных линий Достоевский разделил свой роман на части, их в итоге получилось 6 (7 — эпилог). В свою очередь, каждая из частей делится на главы, их порядка 6 в каждой части.

Символично, что по смысловой нагрузке роман можно поделить лишь на 3 части – собственно преступление, наказание и эпилог.

1. В первую часть входят все размышления Раскольникова, поиски себя и, в конце концов, совершенное убийство, точнее два.
2. Вторая часть пропитана самоистязанием героя, его моральным наказанием как со своей стороны, так и со стороны общества.
3. Заключительная часть романа дарит герои веру в искупление героя, путём его раскаяния перед Богом. Раскольникову пришлось полностью пересмотреть свои взгляды на жизнь, поменять приоритеты и обрести новые ценности.

Время и пространство

Рефреном в романе прослеживается обозначение безысходности – «некуда идти». Акцент на этом сделан с целью показать внутреннее состояние Раскольникова – несобранный, растерянный, нестабильный характер, который мечется и не знает, куда деваться. То же явление прослеживается в критический момент жизни других героев. Тот же Мармеладов замечает, что всякому человеку нужна возможность куда-нибудь пойти. А ему некуда, и это обстоятельство решает его судьбу. Бесприютность доводит и Свидригайлова: лишившись всех надежд и чаяний, он сводит счеты с жизнью. Все жертвы злого рока на страницах романа, так или иначе, идут в никуда и чувствуют безвыходность своего положения. Значит, пространство, где то и дело оказываются персонажи, можно назвать «не то», раз действующие лица идут и приходят в «никуда». Отсюда и мотив всеобщего разочарования в жизни.

Как же выглядит это «не то»? Отражением Раскольникова Достоевский изобразил Петербург. Окрасив его в серые, болезненно желтые, блёклые и тёмные тона, автор наглядно показал цвет души главного героя и других горожан. Другие места в романе столь же печальны: коморку Родиона автор сравнивает с гробом, угол, где ютятся Мармеладовы, нельзя даже назвать комнатой, жилище Сони Достоевский называет «сараем», а трактир дышит пьяным смрадом. Горожане задыхаются, а приезжая мать Раскольникова даже не видит разницы между духотой комнат и пыльной вонью улиц.

Главные герои и их характеристика

Достоевский вложил в каждого героя настоящую жизнь со страхами, переживаниями, проблемами и горестями.

1. **Родион Романович Раскольников**– основной персонаж романа. На протяжении всего произведения поддаётся мукам размышлений, постоянно находится в поиске себя. Такой потерявшийся, запутанный, несостоявшийся индивид, одаренный незаурядным умом. Родион — далеко не глупый молодой человек, он студент юридического факультета, однако из-за отсутствия средств вынужден бросить учёбу. В его голове зреет теория об обыкновенных и великих людях, он неоднократно задаётся вопросом «Кто я? Тварь дрожащая или правоимеющий?». Чтобы разобраться в этом, решается на убийство старухи-процентщицы и её сестры. Однако убийца не может заглушить голос совести и едва не сходит с ума, ведь, несмотря на совершенное преступление, он все еще остается добрым и хорошим человеком с обостренным чувством справедливости.
2. **Алена Ивановна (Старуха-процентщица)**– жертва теории Раскольникова. По описанию Достоевского она не отличалась добротой и нежностью, напротив, была жестокой и бессердечной. В свои почтенные года создала у себя дома ломбард, куда людей приводила тяжёлая жизненная ситуация. Пользуясь их положением, она наживалась – за вещи платила мало, а проценты брала высокие. При этом она еще и тиранила свою сестру Лизавету. Одним из её клиентов оказался Родион Раскольников.
3. **Семен Захарович Мармеладов**– глава семейства Мармеладовых. Добрый, но слабовольный человек, который женился на многодетной вдове из жалости, но не смог вынести груз ответственности. На его примере можно описать то, как жизнь уходит из-под ног. Пару лет назад он жил спокойной жизнью, кормил семью, имел стабильную работу. Идиллия омрачилась увольнением, что повлекло за собой беспробудное пьянство. Такой образ жизни в короткие сроки вогнал семейство Мармеладовых в нищету.
4. **Соня Мармеладова**– дочь бывшего чиновника Мармеладова. Путь этой героини вызывает жалость и сочувствие. Скромная, робкая девушка вынуждена в свои 18 лет работать по жёлтому билету, чтобы хоть как-то помочь своей семье выжить. Символично, что она продала свою невинность за 30 рублей – предала сама себя, как Иуда продал Христа за 30 сребреников. Софья верит в Бога и находит в себе силы сохранять чистоту души, несмотря на род занятий. Судьба сводит её с Родионом Раскольниковым, которому она западает в душу. Девушка помогает ему осознать необходимость раскаяния и нравственного возрождения.
5. **Катерина Ивановна**– жена Мармеладова. Женщина из другого слоя общества, нежели сам Мармеладов. У неё есть светские манеры, образование и нравственные ценности. Катерина – мать троих детей и, по совместительству, мачеха Сони. Нахождение в этой семье приносит ей боль

и страдания, она не может смотреть на пьяного мужа и нуждающуюся семью, будучи не в силах помочь. Нервные расстройства вызывают у неё чахотку. Ее истерики, вызванные малодушием и слабостью, превращают и без того нелегкую жизнь семьи в ад.

6. **Дуня Раскольникова**– названная Авдотьей, старшая сестра Родиона Раскольникова и его полная противоположность. В отличие от него, она девушка с твёрдыми убеждениями, со сформировавшимся взглядом на мир и стойким нравом. Её отношения с братом отличаются теплотой и душевностью, она всегда стремится помочь ему разобраться в его бедах и поддержать в трудных ситуациях. Ради блага своей семьи собирается выйти замуж по расчету за господина Лужина, однако этому браку не было суждено свершиться. Является двойником Сони: она тоже готова принести себя в жертву семье, став женой нелюбимого человека.
7. **Дмитрий Прокофьевич Рузумихин**– друг Родиона и (в финале) муж Дуни Раскольниковой. По описанию Достоевского является достаточно благородным человеком, открытым, готовым прийти на помощь в любой момент. Имеет позитивный и твердый характер, стремится к честному труду и размеренному образу жизни. Надежный и стойкий товарищ.
8. Аркадий Иванович Свидригайлов – потерявшийся персонаж произведения. Помещик, развращённый необузданными страстями. Автор называет ему самодуром и сомневается в чистоте его намерений. В конце концов, Свидригайлов совершает самоубийство.

Символика

Роман наполнен интересными и с первого взгляда незначительными деталями и знаками, которые могут многое рассказать о смысле книги.

Сны Раскольникова

1. **Сон о лошади**. В нем Родион, будучи маленьким мальчиком, видит избиение лошади и сочувствует ей, горько плача. Этот эпизод демонстрирует двойственность натуры героя, который хочет убить человека, но при этом так остро реагирует на боль животного. Это, очевидно, воспоминание из детства Раскольникова.
2. **Сон об Африке**. Герой видит прекрасные пейзажи заморской страны: золотые россыпи песка, голубую гладь воды, зелень оазиса. Это видение представляет собой контраст с тем, что реально окружает Родиона. Автор вводит данный эпизод, чтобы ярче показать убожество бытия героя и подчеркнуть его фантазию, которая заставляет его мечтать о большем и мучает несбыточными желаниями.
3. **Сон об Илье Петровиче и хозяйке**. Полицейский бьет хозяйку квартиры героя, а сам Родион боится своего задержания, однако не делает ничего,

чтобы избежать его. Это сновидение выдает колебания Раскольникова и его страх перед арестом.

4. **Сон о смеющейся старухе**. В нем герой приходит на место преступления, и его жертва спит, но внезапно просыпается и заливается смехом. Убийца пытается расправиться с ней, но ничего не выходит. В итоге он сбегает под хохот Алены Ивановны, а вокруг него снуют толпы людей. Все они смотрят на него, а он останавливается не в силах двигаться дальше. Этот отрывок разоблачает еще один страх героя – боязнь публичного раскаяния и неминуемого позора.
5. **Сон о конце света**. Раскольников видит, что весь мир осужден на смерть от моровой язвы. Но выживут лишь немногие избранные люди, это и есть час суда над человечеством. Данное сновидение свидетельствует о нравственном очищении души Родиона, о его готовности к полному раскаянию.

Цифры и числа

1. В Библии именно эту сумму получил предатель Иуда, который обрек Иисуса на смерть своим доносом. В романе это число тоже означает предательство. Соня продает себя впервые и приносит домой 30 целковых. Последние деньги — 30 копеек — она спустя время дает отцу на похмелье, а он чувствует себя Иудой в этот момент. Марфа Петровна, супруга Свидригайлова, отдала 30.000 р., чтобы выручить мужа из долговой ямы, а он потом покушался на ее жизнь.
2. Эта цифра в христианской мифологии означает союз Бога и человека, так как состоит из 3 (Святая Троица, символ Бога) и 4 (4 стихии, 4 стороны света, это символ миропорядка). В книге 7 частей (вместе с Эпилогом) – это потому, что в финале герой восстанавливает связь с Богом. В 7 Родион отправляется к старухе – это символизирует, что человек готовится порвать связь с Небесным отцом. Свидригайлов жил с супругой 7 лет – на седьмом году он совершает грех и рвет все связи с Богом. Во сне Раскольников видел себя в возрасте 7 лет – тогда он был еще чистым и невинным, чувствовал близость Бога. В Эпилоге выясняется, что Родиону остается 7 лет до конца каторги – это тоже символ восстановления гармонии.
3. 4 – число мирового порядка. Поэтому автор часто сопровождает им критические моменты в жизни своего героя: Алена Ивановна живет на 4 этаже, как и Мармеладов, там же находится полицейская контора; рядом с тайником Раскольникова строится 4-этажный дом; памятное чтение Лазаря состоялось через 4 дня после преступления.
4. 11 – число из притчи о виноградаре и работниках. В 11 пришел последний гость, которого радушно принял хозяин. Именно в этот евангельский час

Родион приходит к следователю и сознается в преступлении. Тогда же Раскольников приходит к Соне. Это означает, что покаяться и вернуться к Богу никогда не поздно.

Религиозные символы

На протяжении всего романа главный герой уподобляется Лазарю, персонажу библейского сказания. Этого человека похоронили, но Иисус воскресил его. Так и Родион был нравственно и духовно мертв, но потом ожил на каторге.

Сходство Раскольникова с трупом писатель подмечал очень тонко: описывал его бледность, постоянно упоминал о его лежачем положении, сравнивал комнату с гробом. Герою в бреду казалось, что его тело вынесли. Также он слышит, как во дворе кто-то заколачивает что-то. Сестру и мать он упрекает в том, что они как будто его хоронят – слишком эмоционально прощаются с ним. В финале же он говорит, что воскрес.

Имена

- **Марфа**– в притче о Марфе и Марии сказано, что Марфа заботилась об обильном угощении, тогда как ее сестра слушала Иисуса, что было гораздо важнее. Так и жена Свидригайлова заботилась только о материальной стороне жизни в ущерб духовной.
- **Раскольников**– от слова «раскол». Раскольниками называли тех, кто отринул традиционные ценности и догмы. Этот термин стал общеупотребительным, когда раскололась православная церковь. Эта фамилия означает, что ее носитель отвернулся от всего, что дорого остальным людям.
- **Софья**. По библейской легенде так звали мать трех мучениц – Веры, Надежды и Любви. Их притесняла римская власть, потому что они были не язычницами, как все, а христианками. Это имя означает, что его носительница воспитывает окружающих и направляет их на правильный путь. Кроме того, это имя в переводе с греческого – мудрая.
- **Разумихин**. Эта фамилия означает, что ее носитель разумен. Так и есть в романе: друг выручает Родиона и поддерживает его своим крепким и рациональным умом.
- **Заметов**. Письмоводитель из полиции сразу же заметил странности в поведении Родиона и подозревал его в преступлении.

Темы

Основной темой произведения Достоевский выделяет удручающее положение общества, его угнетённость и моральную бедность. Весь роман пропитан размышлениями личности, поиском себя, заблуждениями и жизненными ошибками из—за удушающей нищеты, социального неравенства и безысходности.

Тематика книги разнообразна и многогранна:

1. **Закон**. Автор рассуждает о законе, но имеет в виду не светский и государственный, а Божий закон. Именно по нему должны жить люди, иначе общество развалится и погрузится в хаос противоречий и взаимных обид. Правительство, конечно, тоже запрещает, но его власть не охватывает многие сферы, где необходимо регулирование. Например, закон преследует убийцу, но спокойно взирает на голодную смерть детей, спустя рукава наблюдает за развитием проституции, не трогает распоясавшихся ростовщиков.
2. **Справедливость**. Единственный путь к справедливости – не насилие, а любовь. Родион пытался агрессией и убийством добиться перемен, но сделал лишь хуже. Зато смиренная и кроткая Соня действительно смогла помочь не словом, а делом. Везде, где бы она ни была, девушка восстанавливала гармонию взаимоотношений, проявляла отзывчивость и любовь. Это и есть залог восстановления справедливости. Насилие лишь плодит зло.
3. **Семья**. Близкие люди – наш тыл и кров. Именно семья поспособствовала раскаянию Родиона, именно она помогла ему одуматься и жить дальше после трагедии. Она же давала Соне силы и стимул жить. В объединении людей автор видел спасение для всего мира.
4. **Любовь**. Эта добродетель – основа межличностных отношений людей. Она помогла Родиону вернуться к полноценной жизни и вылечить душу. Она же сохранила детей Катерины Ивановны, ведь Соня, повинуясь любви, делала все возможное, чтобы спасти их. Это чувство порождает все самое хорошее, что есть в человеке.
5. **Маленький человек**. Большинство героев романа – маленькие люди. Все они теряют себя в большом городе и не могут найти в себе силы исполнить свои мечты, обрести смысл бытия. Они в безвыходном положении, и каждый из них по-своему барахтается в трясине, пытаясь вырваться.

Проблемы

Проблематика произведения весьма богата интересными и актуальными вопросами, которыми задаются многие люди.

1. Автор поднимает множество проблем, но основная – это **проблема ложных убеждений**, она является актуальной во все времена. Теория, которой был предан Раскольников, о вседозволенности и возможности совершения преступления ради благих целей, является разрушительной. Именно она является причиной произвола, насилия и террора.
2. **Проблема сочувствия и сострадания** занимает также занимает большое место в этом романе. Люди замыкаются в кругу своих интересов и бед, не

видят и не хотят замечать трудностей и боли окружающих. Это ведет к тому, что все мы становимся одинокими эгоистами, удел которых – жалость к себе. Но решить проблемы мы можем только сообща, поэтому необходимо объединиться в борьбе с ними, проявляя отзывчивость и доброту к тем, кто нуждается в этом.

3. **Свобода и ответственность.** Родион искал в теории независимости, возможности вырваться из узкого круга того, что он мог себе позволить. Однако идея о вседозволенности лишь загнала его в тупик и едва не лишила разума. Это говорит о том, что настоящая свобода возможна только при условии ответственности за то, что делает человек. Раскольников освободился лишь тогда, когда полностью принял на себя груз раскаяния и покаяния, когда ответил за то, что сделал, и научился обдумывать последствия своих поступков.
4. **Вина и совесть.** Человек не может раскаяться и исправить ошибку, пока не осознает вину. В этом ему помогает только совесть, которая формируется в процессе правильного воспитания. Автор рассматривает эти понятия через религиозную призму, говоря, что именно христианское вероучение способно привить личности обостренное чувство ответственности и справедливости. Стоит только отказаться от веры, и человек потеряет способность верно оценивать свои поступки. А ведь только она сдерживает плохие стороны его характера.

Основная идея

Главная мысль, заложенная Достоевским, это неотвратимость раскаяния. Автор сумел показать читателю, что наказание с моральной стороны гораздо страшнее и мучительнее, чем с юридической. Кара всегда настигнет преступника, даже если он скроет все улики от полиции и скроется от земного суда. Небесное правосудие не дремлет, ведь его основы заложены в душе каждого из нас. Внутреннее состояние отверженного – это и есть его расплата за грехи. За каждым преступлением следует наказание, и в этом скрыта божественная справедливость, невидимая для человека.

Смысл книги скрыт в ответе на главный вопрос: если путь Раскольникова неверный, куда же идти? Как исправить социальную несправедливость? Достоевский указывает на спасение в вере. Она дает нам силы и правильное направление, она учит любить, надеяться, помогать ближним. В ней скрыта вековая мудрость предков. Словом, христианская религия способна помочь человеку и вывести его из тупика на ту дорогу, которая приведет его к счастью обретения высшей справедливости.

Чему учит?

В конце романа Раскольников возвращается к тому, от чего отошел. Он возвращается к Богу и человечности, которая заложена в людях от природы. Таковы его нравственные уроки:

> *Божия правда, земной закон берет свое, и он — кончает тем, что принужден сам на себя донести … Закон правды и человеческая природа взяли свое, убеждение внутреннее даже без сопротивления…*

Путь героя заканчивается тем, что он переосмыслил свои взгляды и переустановил жизненные приоритеты. Теперь он нашел себя в христианском смирении и любви к ближним. Таков вывод из прочитанного: помочь людям можно только добром, а не насилием.

Мораль, которую мы должны вынести из этого произведения – это то, что над собой нужно постоянно работать, создавать из себя личность со своими вечными ценностями, моральными убеждениями и гуманным мировоззрением. А способность к раскаянию – это высшая добродетель.

Критика

У каждого читателя роман вызывает собственное восприятие и разные оценки. Например, критик Страхов дал высокую оценку произведению, подчёркивая, что в нем с огромной силой показано «извращение нравственного понимания героя».

Страхов сожалел, что за пределами произведения оказалась вторая и, с его точки зрения, важнейшая сторона задачи – изображение «внутреннего переворота» Раскольникова, «пробуждения в нем истинно человеческого образа чувств и мыслей»

Вопросы и задания

1. Биография писателя
2. Тема и идея произведениям
3. Сделать письменный анализ произведения

Тема 14
Л.Н.Толстой. Роман-эпопея «Война и мир»

Лев Толстой родился 9 сентября 1828 года в усадьбе Ясная Поляна Тульской губернии. Он был четвертым ребенком в большой дворянской семье. Толстой рано осиротел. Мать умерла, когда ему не исполнилось еще двух лет, а в девять лет он лишился и отца. Опекуном пятерых детей Толстых стала тетя — Александра Остен-Сакен. Два старших ребенка переехали к тете в Москву, а младшие остались в Ясной Поляне. Именно с семейной усадьбой связаны самые важные и дорогие воспоминания раннего детства Льва Толстого.

В 1841 году Александра Остен-Сакен умерла, и Толстые перебрались к тете Пелагее Юшковой в Казань. Через три года после переезда Лев Толстой решил поступить в престижный Императорский Казанский университет. Однако учиться ему не нравилось, экзамены он считал формальностью, а университетских профессоров — некомпетентными. Толстой даже не старался получить научную степень, в Казани его больше привлекали светские развлечения.

В апреле 1847 года студенческая жизнь Льва Толстого завершилась. Он унаследовал свою часть владений, включая любимую Ясную Поляну, и немедленно отправился домой, так и не получив высшего образования. В родовом имении Толстой попытался наладить быт и начать писать. Он составил свой план образования: изучать языки, историю, медицину, математику, географию, юриспруденцию, сельское хозяйство, естественные науки. Однако вскоре пришел к выводу, что легче строить планы, чем их осуществлять.

Аскетизм Толстого часто сменяли кутежи и игры в карты. Желая начать правильную, по его мнению, жизнь, он составлял распорядок дня. Но не соблюдал и его, а в дневнике снова отмечал недовольство собой. Все эти неудачи побудили Льва Толстого изменить образ жизни. Случай представился в апреле 1851 года: в Ясную Поляну приехал старший брат Николай. В то время он служил на Кавказе, где шла война. Лев Толстой решил присоединиться к брату и отправился вместе с ним — в деревню на берегу реки Терек.

На окраине империи Лев Толстой прослужил почти два с половиной года. Он коротал время охотясь, играя в карты и время от времени участвуя в набегах на вражескую территорию. Такая уединенная и монотонная жизнь нравилась Толстому. Именно на Кавказе родилась повесть «Детство». Работая над ней, писатель нашел источник вдохновения, который оставался важным для него до конца жизни: он использовал собственные воспоминания и опыт.

В июле 1852 года Толстой отправил рукопись повести в журнал «Современник» и приложил письмо: «…я с нетерпением ожидаю вашего приговора. Он или

поощрит меня к продолжению любимых занятий, или заставит сжечь все начатое». Редактору Николаю Некрасову понравилось произведение нового автора, и вскоре «Детство» напечатали в журнале. Воодушевленный первым успехом писатель вскоре приступил к продолжению «Детства». В 1854 году он опубликовал в журнале «Современник» вторую повесть, «Отрочество».

«Главное — литературные труды»

В конце 1854 года Лев Толстой прибыл в Севастополь — эпицентр военных действий. Находясь в самой гуще событий, он создал рассказ «Севастополь в декабре месяце». Хотя Толстой и непривычно откровенно описывал батальные сцены, первый севастопольский рассказ был глубоко патриотичным и прославлял храбрость русских солдат. Вскоре Толстой начал работать над вторым рассказом — «Севастополь в мае». К тому моменту от его гордости за русскую армию уже ничего не осталось. Ужас и потрясение, которые Толстой пережил на линии фронта и во время осады города, сильно повлияли на его творчество. Теперь он писал о бессмысленности смерти и бесчеловечности войны.

В 1855 году из руин Севастополя Толстой отправился в изысканный Петербург. Успех первого севастопольского рассказа дал ему ощущение цели: «Моя карьера — литература, — писать и писать! С завтра работаю всю жизнь или бросаю все, правила, религию, приличия — все». В столице Лев Толстой закончил «Севастополь в мае» и написал «Севастополь в августе 1855 года» — эти очерки завершили трилогию. А в ноябре 1856 года писатель окончательно оставил военную службу.

Благодаря правдивым рассказам о Крымской войне Толстой вошел в петербургский литературный кружок журнала «Современник». В этот период он написал рассказ «Метель», повесть «Два гусара», закончил трилогию повестью «Юность». Однако через некоторое время отношения с писателями из кружка испортились: «Люди эти мне опротивели, и сам себе я опротивел». Чтобы развеяться, в начале 1857 года Лев Толстой отправился за границу. Он побывал в Париже, Риме, Берлине, Дрездене: знакомился с известными произведениями искусства, встречался с художниками, наблюдал, как живут люди в европейских городах. Путешествие не вдохновило Толстого: он создал рассказ «Люцерн», в котором описал свое разочарование.

Летом 1857 года Толстой вернулся в Ясную Поляну. В родной усадьбе он продолжил работать над повестью «Казаки», а также написал рассказ «Три смерти» и роман «Семейное счастие». В дневнике Толстой так определил для себя свое назначение на тот момент: «Главное — литературные труды, потом — семейные обязанности, потом — хозяйство… А так жить для себя — по доброму делу в день и довольно».

В 1859 году Толстой основал школы для крестьянских детей в Ясной Поляне и в окрестностях деревни. Через год после их открытия писатель снова отправился за границу, чтобы узнать, как устроено народное образование в европейских школах и «как бы это так сделать, чтобы, самому ничего не зная, уметь учить других». Через девять месяцев европейского путешествия он вернулся в Россию. Толстой хотел создать свою систему образования в яснополянской школе: он упразднил все правила дисциплины и отменил педагогические программы. В 1862 году писатель начал издавать педагогический журнал «Ясная Поляна» с книгами для чтения. Позднее написал «Азбуку» и «Новую азбуку» — с собственными рассказами и авторскими переложениями сказок и басен.

«Любить и быть так счастливым»

В художественном творчестве Толстого в это время наступил кризис. В дневниках он все чаще выражал недовольство жизнью: «Нерешительность, праздность, тоска, мысль о смерти. Надо выйти из этого. Одно средство. Усилие над собой, чтоб работать». В 1862 году Лев Толстой нашел выход из уныния: «Пишу из деревни, пишу и слышу наверху голос жены, которая говорит с братом и которую я люблю больше всего на свете. Я дожил до 34 лет и не знал, что можно так любить и быть так счастливым». Невестой литератора стала 18-летняя Софья Берс. С ней писатель прожил 48 лет. За время брака у них родилось 13 детей. Софья стала секретарем, переписчицей и неофициальным редактором Льва Толстого.

В этот период душевного равновесия Лев Толстой начал писать роман «Война и мир» — масштабный эпос. Основой для мирных бытовых сцен стала жизнь семьи Толстых, батальные и гражданские сцены писатель создал на основе событий российской истории. Главной идеей произведения стал не патриотизм, а пацифизм: яростный протест автора, выраженный еще в «Севастопольских рассказах», сподвиг его на описание бед, которые влечет за собой война. В 1869 году Толстой завершил «Войну и мир». Книга имела огромный успех.

К началу 1870-х годов Толстого считали одним из величайших русских писателей, но он был не в ладах с собой. Дворянина и землевладельца беспокоили социальное неравенство в российском обществе, нищета крестьян и бескомпромиссный царский режим. К тому же Толстой начал болеть. В 1871 году Толстой отправился в Самарскую губернию: по рекомендации доктора лечиться кумысом. Он так вдохновился степной природой и бытом башкирских кочевников, что на лето 1873 года привез сюда всю семью.

Самара стала для писателя убежищем и источником вдохновения. После семейной поездки он снова взялся за роман «Анна Каренина», который начал еще весной 1873 года. Толстой одновременно любил и ненавидел это произведение, ставшее для него очень личным: «Моя Анна надоела мне, как

горькая редька… но не говорите мне про нее дурного или, если хотите, то с ménagement (с осторожностью. — Прим. ред.), она все-таки усыновлена». В 1877 году Толстой закончил «Анну Каренину». Это был мрачный роман — в нем не было той идиллии, которая присутствовала в финале «Войны и мира».

«Довольствоваться малым и делать добро другим»
В начале 1880-х годов, на вершине успеха, Лев Толстой отрекся от своего литературного прошлого и от идеала семейной жизни — для него начался период духовного и нравственного поиска. Толстой писал философские трактаты, в которых рассуждал о жизни, искусстве и религии. Среди них — «Исповедь», «Так что же нам делать?», «О голоде», «Что такое искусство?», «В чем моя вера?», «Царство Божие внутри вас…».

Писатель отказался от догматов Русской православной церкви и даже создал свою версию Евангелия. Он объединил четыре Евангелия в одно, убрал все, с чем он не соглашался, например все рассказы о чудесах, и оставил только слова Христа. То, о чем писал Толстой, не стало абстрактной философией: он намеревался жить в соответствии со своими словами.

Под влиянием идей Льва Толстого в России возникло целое религиозно-этическое течение — толстовство.

Кроме трактатов, Толстой писал и художественные произведения: повесть о поиске смысла жизни «Смерть Ивана Ильича», повесть о праведном затворнике «Отец Сергий», пьесу о безысходности «Живой труп», повесть о трагической гибели наиба Шамиля «Хаджи-Мурад».

В 1899 году Толстой написал роман «Воскресение». В этом произведении писатель критиковал судебную систему, армию, правительство. Презрение, с которым Толстой описывал институт церкви в романе «Воскресение», вызвало ответную реакцию. В феврале 1901 года в журнале «Церковные ведомости» Святейший Синод опубликовал постановление об отлучении графа Льва Толстого от церкви. Это решение лишь усилило популярность Толстого и привлекло внимание публики к идеалам и убеждениям писателя.

Литературная и общественная деятельность Толстого стала известна и за рубежом. Писателя номинировали на Нобелевскую премию мира в 1901, 1902 и 1909 году и на Нобелевскую премию по литературе в 1902–1906 годах. Сам Толстой не хотел получать награду и даже сообщил финскому писателю Арвиду Ярнефельту, чтобы тот постарался помешать присуждению премии, потому что, «если бы это случилось… было бы очень неприятно отказываться».

В этот период семейные отношения Толстых оказались в глубоком кризисе — во многом из-за дружбы Льва Толстого с Владимиром Чертковым, которого

Софья Толстая называла дьяволом: «Он [Чертков] всячески забрал в руки несчастного старика, он разлучил нас, он убил художественную искру в Льве Николаевиче и разжег осуждение, ненависть, отрицание, которые чувствуются в статьях Льва Николаевича последних лет, на которые его подбивал его глупый злой гений».

Самого Толстого тяготил быт помещика и семьянина. Он стремился привести свою жизнь в соответствие с убеждениями и в начале ноября 1910 года тайно покинул яснополянскую усадьбу. Дорога оказалась непосильной для пожилого человека: в пути он тяжело заболел и был вынужден остановиться в доме смотрителя железнодорожной станции Астапово. Здесь писатель провел последние дни своей жизни. Умер Лев Толстой 20 ноября 1910 года. Похоронили писателя в Ясной Поляне.
Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир» – сложное и многогранное произведение. В нем переплетаются судьбы и события, эпоха и целые жизни. С точки зрения художественности данного произведения можно найти множество вопросов и поводов для размышления. Один из них – жанровое своеобразие романа «Война и мир».

Жанровые особенности произведения

Л. Н. Толстой и сам говорил о том, что произведение сложно причислить к какому-либо из жанров, что он задумал воплотить идею так, как видит он, независимо от жанра. В итоге произведение «Война и мир» получилось очень сложным и разнообразным по жанровой стилистике. Стилистическое мастерство Толстого недаром вызывало восхищение многих мастеров слова. «Война и мир» – один из самых сложных и мастерских произведений во всей мировой литературе.

Особенности произведения заключаются в том, что в нем собрано несколько жанров. Толстой уделял огромное внимание историческим нюансам, старался воспроизвести их максимально точно, но при этом не преследовал чисто исторических, мемуарных целей. Для него было важно создать художественный образ, показать историю такой какой она была, но под определенным ракурсом, который отвечал бы идее произведения.

На основе реальных исторических явлений, Толстой создает художественный вымысел, художественный образ, за счет которого имеет возможность подлинно изображать человека в сложных жизненных ситуациях, делать это процессуально и объемно. Также автор делает сюжет не односложным, а многолинейным. Он охватывает судьбы множества людей, связывая их в единую нить повествования. На первом плане произведения оказывается

человек. А жанры сливаются в одну большую эпопею, образовывая совершенно уникальное и своеобразное произведение.

Исторический роман

Нельзя однозначно признать «войну и мир» историческим романом. Лев Николаевич старался изображать исторические события и лица максимально подлинно, он собирал все возможные справки и документы, беседовал с участниками событий, использовал собственный опыт и знания. Но тем не менее, историческая точность стала лишь фоном для художественного образа.

Социальный роман

В «Войне и мире» есть признаки социального романа. Толстого очень волнуют вопросы, связанные с устройством общества. Он исследует взаимоотношения людей внутри одного социального класса и между разными слоями общества. Для него важно показать не только душу одного человека, главного героя, а понять душу целого народа.

Философский роман

Наряду с сюжетной повествовательной линией, Толстой вводит в роман множество лирических отступлений и философских размышлений. В романе рассматриваются и общечеловеческие философские проблемы, и роль личности в ходе масштабных мировых событий. Философские размышления автора находят место на страницах его художественного произведения. Толстой отвергает роль личности Наполеона как великого полководца. Он утверждает, что такие события вершат стечение обстоятельств и целые нации, а самого Бонапарта сравнивает с ребенком, который дергает бахрому в повозке, но думает и даже искренне верит, что управляет повозкой.

Жанровое своеобразие «Война и мир» только подтверждает величие романа. В нем соединяются вместе множество аспектов. Благодаря кропотливой работе мастера слова, эпопею действительно можно считать одним из величайших произведений русской и мировой литературы.

Вопросы и задания

1. Рассказать биографию писателя
2. Жанровые особенности романа "Война и мир"
3. Основные образы произведения
4. Характеристика семей, описанных в романе

Темы 15-16
Духовные искания Андрея Болконского, Пьера Безухова

Описанию духовных исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова в романе «Война и мир» Льва Николаевича Толстого отводится много места. Многоплановое содержание произведения позволило определить его жанр как роман-эпопею. В нём нашли отражение важные исторические события, судьбы людей разных сословий на протяжении целой эпохи. Наряду с глобальными проблемами, писатель уделяет большое внимание переживаниям, победам и поражениям любимых героев. Наблюдая за их судьбой, читатель учится анализировать поступки, добиваться поставленной цели, правильно выбирать путь.

Жизненный путь Андрея Болконского и Пьера Безухова труден и тернист. Их судьбы помогают донести до читателя одну из основных идей повествования. Л. Н. Толстой считает, чтобы по-настоящему честно, надо «рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать и опять начинать, и вечно бороться и лишаться». Именно так поступают друзья. Мучительные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова направлены на поиск смысла своего существования.

Путь к себе Андрея Болконского

Андрей Болконский богат, хорош собой, женат на очаровательной женщине. Что заставляет его бросить успешную карьеру и спокойную обеспеченную жизнь? Болконский пытается найти своё предназначение.

В начале книги это человек, мечтающий о славе, всенародной любви и подвигах. «Я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничего мне не страшно»,– говорит он. Его идеалом является великий Наполеон. Чтобы походить на своего кумира, гордый и честолюбивый князь становится военным, совершает подвиги. Прозрение приходит внезапно. Раненый Андрей Болконский, увидев высокое небо Аустерлица, осознаёт, что его цели были пустыми и никчёмными.

Оставив службу и вернувшись, Князь Андрей стремится исправить свои ошибки. Злая судьба решает иначе. После смерти жены в жизни Болконского наступает период депрессии и уныния. Разговор с Пьером заставляет его по-другому взглянуть на жизнь.

Болконский вновь стремится быть полезным не только своей семье, но и Отечеству. Занятия государственными делами ненадолго увлекают героя. Встреча с Наташей Ростовой открывает глаза на фальшивую натуру Сперанского. Смыслом жизни становится любовь к Наташе. Снова мечты, снова планы и снова разочарование. Фамильная гордость не позволила князю Андрею простить роковую ошибку своей будущей жены. Расстроилась свадьба, развеялись надежды на счастье.

Вновь Болконский поселяется в Богучарове, решив заняться воспитанием сына и обустройством своего имения. Отечественная война 1812 года пробудила в герое лучшие его качества. Любовь к Родине и ненависть к захватчикам заставляют вернуться на службу и посвятить свою жизнь Отечеству.

Найдя истинный смысл своего существования, главный герой становится другим человеком. В его душе больше нет места тщеславным помыслам и эгоизму.

Простое счастье Пьера Безухова

Путь исканий Болконского и Безухова описывается на протяжении всего романа. Автор не сразу приводит героев к заветной цели. Непросто обретение счастья далось и Пьеру.

Молодой граф Безухов, в отличие от своего друга, в поступках руководствуется велением сердца.

В первых главах произведения перед нами наивный, добрый, легкомысленный молодой человек. Слабохарактерность и доверчивость делают Пьера уязвимым, заставляют совершать необдуманные поступки.

Пьер Безухов, подобно Андрею Болконскому, мечтает о будущем, восхищается Наполеоном, пытается найти свою жизненную дорогу. Путём проб и ошибок герой добивается желанной цели.

Одним из главных заблуждений неопытного Пьера стала женитьба на обольстительной Элен Курагиной. Боль, обиду, досаду чувствует обманутый Пьер вследствие этого брака. Лишившись семьи, потеряв надежду на личное счастье, Пьер пытается найти себя в масонстве. Он искренне верит, что его активная деятельность будет полезна обществу. Идеи братства, равенства, справедливости вдохновляют молодого человека. Он пытается воплотить их в жизнь: облегчает участь крестьян, отдаёт распоряжение о строительстве бесплатных школ и больниц. «И только теперь, когда я…стараюсь жить для других, только теперь я понял всё счастье жизни»,– говорит он другу. Но его приказы остаются невыполненными, братья масоны оказываются лживыми и корыстолюбивыми.

В романе «Война и мир» Болконскому и Пьеру постоянно приходится начинать всё заново.

Перелом для Пьера Безухова наступает с началом Отечественной войны. Он так же, как и князь Болконский воодушевляется патриотическими идеями. На свои деньги формирует полк, находится на передовой во время Бородинского сражения.

Задумав убить Наполеона, Пьер Безухов совершает ряд легкомысленных поступков и попадает в плен к французам. Месяцы, проведённые в неволе, полностью изменяют мировоззрение графа. Под влиянием простого мужика Платона Каратаева он понимает, что смысл жизни человека в удовлетворении простых потребностей. «Человек должен быть счастлив»,– считает вернувшийся из плена Пьер.

Разобравшись в себе, Пьер Безухов стал лучше понимать окружающих. Он безошибочно выбирает правильный путь, обретает настоящую любовь и семью.

Общая цель

Закончить сочинение на тему «Духовные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова» хочется словами автора: «Спокойствие– это душевная подлость». Дорогие писателю герои не знают покоя, находятся в поиске правильного жизненного пути. Желание честно и достойно выполнить долг и принести

пользу обществу объединяет Андрея Болконского и Пьера Безухова, делает их таких разных по характеру похожими.

Вопросы и задания

1. Характеристика образа Андрея
2. Характеристика образа Пьера
3. Письменно сделать сравнительный анализ образов этих героев

Тема 18
Женские образы в романе. Наташа Ростова, Марья Болконская. Авторский идеал семьи.

Великие русские писатели XIX века, создавая положительные женские образы, всегда акцентировали внимание не на совершенных чертах лица или красоте фигуры, а на богатстве внутреннего мира своих героинь, который одухотворяет их внешний облик. Таковы, например, пушкинская Татьяна Ларина или тургеневская Лиза Калитина. Этот же художественный принцип при создании женских образов своего романа использовал Л.Н. Толстой. Женские образы в романе «Война и мир» играют важную роль. Они не только определяют поведение главных героев, но и имеют самостоятельное значение. Так же как и мужские образы, они раскрывают представление автора о красоте, добре и зле. При изображении своих героинь писатель использовал прием противопоставления. Сопоставляя совершенно разных по складу характера, воспитанию, стремлениям и убеждениям девушек – Наташу Ростову, Марью Болконскую и Элен Курагину, Толстой стремился выразить мысль, что за внешней красотой часто скрывается пустота и притворство, а за видимой некрасивостью – богатство внутреннего мира.

Наташа Ростова и Мария Болконская – любимые героини Толстого с противоположными характерами. Эмоциональная, очаровательная, полная жизни и движения Наташа сразу выделяется среди сдержанных, благовоспитанных девушек-дворянок. Впервые она предстает в романе тринадцатилетней черноглазой некрасивой, но живой девочкой, которая, раскрасневшись от быстрого бега, буквально врывается в гостиную, где взрослые ведут скучный разговор. Вместе с Наташей в этот чинный мир врывается свежее дыхание жизни. Не раз Толстой подчеркнет, что Наташа не была красива. Она может быть прекрасной, а может быть уродливой, – все зависит от ее душевного состояния. В ее душе ни на секунду не прекращается напряженная работа, не доступная постороннему глазу.

Душевная красота Наташи, ее жизнелюбие, жажда жизни распространяются на близких и родных ей людей: Петю, Соню, Бориса, Николая. В этот же мир невольно оказался вовлеченным князь Андрей Болконский. Не смог устоять перед ее обаянием и Борис Друбецкой, товарищ детства, с которым Наташу связала детская клятва. Наташа встречается с Борисом, когда ей уже 16 лет. «Он ехал с твердым намерением ясно дать почувствовать и ей и родным ее, что

детские отношения между ним и Наташей не могут быть обязательством ни для нее, ни для него». Но, увидев ее, он потерял голову, потому что тоже погрузился в ее мир радости и добра. Он забыл, что хотел жениться на богатой невесте, перестал ездить к Элен, и Наташа «казалась по-прежнему влюбленной в Бориса». В любой ситуации она предельно искренна и естественна, в ней нет ни тени притворства, лицемерия и кокетства. В Наташе, по словам Толстого, «постоянно горел внутренний огонь и отблески этого огня сообщали ее внешности нечто лучшее, нежели красота». Не случайно именно Наташу любят Андрей Болконский и Пьер Безухов, не случайно в нее влюбляется Василий Денисов. Развитию этих качеств героини способствует атмосфера дома Ростовых, полная любви, уважения, терпения и взаимопонимания.

Иная атмосфера царит в имении Болконских. Воспитанием княжны Марьи занимался отец – гордый и самодовольный человек с трудным характером. Стоит вспомнить об уроках математики, которой он не столько обучал, сколько мучил свою дочь. Княжна Марья унаследовала его скрытность, сдержанность в выражении собственных чувств и врожденное благородство. Старый князь Болконский деспотичен и строг с дочерью, но по-своему любит ее и желает ей добра. Образ княжны Марьи отличается особенной привлекательностью. Автор постоянно напоминает о ее некрасивом лице, но читатель совершенно забывает о нем в те моменты,когда проявляется лучшая часть ее духовного существа. В портрете Марьи Болконской, предельно лаконичном, запоминаются ее лучистые глаза, которые делали некрасивое лицо княжны прекрасным в минуты сильного душевного подъема.

Марья Болконская – обладательница живого ума. Немалый вклад в развитие ее умственных способностей привнес отец, придававший большое значение образованию. У Наташи Ростовой несколько иной склад ума. Она не размышляет над событиями так, как Марья, серьезно и глубоко, но сердцем и душой понимает то, что не дано понять другому человеку. На вопрос об интеллектуальных способностях Наташи Ростовой прекрасно отвечает Пьер: она «не удостаивает быть умной», потому что она гораздо выше и сложней понятий ума и глупости. Наташа отличается от ищущих, умных и образованных героев тем, что воспринимает жизнь, не анализируя ее, а познает ее целостно и образно, как художественно одаренный человек. Она великолепно танцует, вызывая восторг окружающих, так как пластический язык танца помогает ей выразить свою переполненность жизнью, радость слияния с ней. У Наташи прекрасный голос, который чарует слушателей не только своей красотой, звучностью, но и силой, искренностью чувства, с которым она отдается пению.

Когда Наташа поет, для нее весь мир заключается в звуках. Но если этот порыв прерывается чьим-то посторонним вторжением, для Наташи это кощунство, потрясение. Например, после того, как во время ее пения в комнату вбежал восторженный младший брат с известием о приходе ряженых, Наташа разрыдалась и долго не могла остановиться.

Одной из главных черт характера Наташи является влюбчивость. На своем первом в жизни взрослом балу она, войдя в зал, почувствовала себя влюбленной во всех. Иначе и быть не может, потому что любовь – сущность ее жизни. Но это понятие у Толстого имеет очень широкий смысл. Оно включает в себя не только любовь к жениху или мужу, но и любовь к родителям, семье, искусству, природе, родине, к самой жизни. Наташа остро ощущает прелесть и гармонию природы. Очарование лунной ночи вызывает в ней чувство восторга, которое буквально переполняет ее: «Ах, какая прелесть! Да проснись же, Соня, – сказала она почти со слезами в голосе. – Ведь эдакой прелестной ночи никогда, никогда не бывало».

В противоположность эмоциональной и живой Наташе в кроткой княжне Марье смирение и сдержанность сочетаются с жаждой простого человеческого счастья. Не имея возможности познать радости жизни, Марья находит радость и утешение в религии и общении с божьими людьми. Она безропотно подчиняется своему чудаковатому и деспотичному отцу не только из страха, но и из чувства долга дочери, не имеющей морального права судить своего отца. На первый взгляд она кажется робкой и забитой. Но в ее характере есть наследственная болконская гордость, врожденное чувство собственного достоинства, которое проявляется, например, в ее отказе от предложения Анатоля Курагина. Несмотря на стремление к тихому семейному счастью, которое глубоко таит в себе эта некрасивая девушка, она не хочет стать женой светского красавца ценой унижения и оскорбления своего достоинства.

Наташа Ростова – это страстная, порывистая натура, которая не может скрывать своих чувств и переживаний. Полюбив Андрея Болконского, она не могла думать о чем-то другом. Разлука становится для нее непосильным испытанием, потому что она живет каждым мгновением и не может откладывать счастье на какой-то установленный срок. Это качество характера Наташи толкает ее к измене, которая в свою очередь рождает в ней глубокое чувство вины и раскаяния. Она слишком сурово судит себя, отказываясь от радостей и удовольствий, ибо считает себя недостойной счастья.

Из состояния мучительного кризиса Наташу выводит известие об угрозе французов, подступивших к Москве. Общая для всей страны беда заставляет героиню забыть о своих страданиях и горестях. Как и для других положительных героев романа, для Наташи главной становится мысль о спасении России. В эти трудные дни особенно сильной становится ее любовь к людям, желание сделать все возможное, чтобы помочь им. Эта самоотверженная любовь Наташи находит свое высшее выражение в материнстве.

Но, несмотря на внешнее различие, непохожесть характеров Наташа Ростова и княжна Марья имеют очень много общего. И Марья Болконская, и Наташа наделены автором богатым духовным миром, внутренней красотой, которую так любили в Наташе Пьер Безухов и Андрей Болконский и которой восхищается Николай Ростов в своей жене. Наташа и Марья до конца отдаются каждому своему чувству, будь то радость или печаль. Их душевные порывы часто самоотверженны и благородны. Они обе больше думают о других, близких и любимых людях, чем о себе. Для княжны Марьи Бог всю жизнь оставался тем идеалом, к которому стремилась ее душа. Но и Наташа, особенно в тяжелые периоды своей жизни (например, после истории с Анатолем Курагиным), отдавалась чувству преклонения перед Всевышним. Им обеим хотелось нравственной чистоты, духовной жизни, где не было бы места обидам, злобе, зависти, несправедливости, где все было бы возвышенно и прекрасно.

При всем несходстве характеров Марья Болконская и Наташа Ростова – патриотки, чистые и честные натуры, способные на глубокие и сильные чувства. Лучшие черты любимых героинь Толстого особенно ярко проявились в 1812 году. Наташа близко к сердцу приняла бедствие, которое обрушилось на Россию с приходом Наполеона. Она совершила подлинно патриотический поступок, заставив сбросить с подвод имущество и отдать эти подводы под раненых. Граф Ростов, гордясь своей дочерью, произнес: «Яйца... яйца курицу учат». С самоотверженной любовью и мужеством, поражая окружающих, Наташа, до последнего дня ухаживала за князем Андреем. С особой силой в эти дни проявилась твердость характера скромной и застенчивой княжны Марьи. Компаньонка- француженка предложила княжне Болконской, оказавшейся в трудном положении, обратиться за помощью к французам. Княжна Марья посчитала это предложение оскорблением ее патриотических чувств, перестала общаться с мадемуазель Бурьен и выехала из имения Богучарово.

Человеческую сущность героинь Толстого определяет слово «женственность». Это и Наташино обаяние, нежность, страстность, и прекрасные, наполненные каким-то внутренним светом, лучистые глаза Марьи Болконской. Обе любимые героини Толстого находят свое счастье в семье, заботе о муже и детях. Но писатель проводит их через серьезные испытания, потрясения и душевные кризисы. При первом знакомстве (когда Наташа была невестой князя Андрея), они не поняли друг друга. Но пройдя трудный путь разочарований и обид, княжна Марья и Наташа породнились не только по крови, но и по духу. Судьба случайно свела их вместе, но обе они поняли, что близки друг другу, и поэтому стали не просто настоящими подругами, а духовными союзниками со своим непроходящим желанием делать добро и дарить окружающим свет, красоту и любовь.

Семейная жизнь Марьи и Наташи – это идеальное супружество, крепкая семейная связь. Обе героини посвящают себя мужьям и детям, отдавая все свои душевные и физические силы воспитанию детей и созданию домашнего уюта. И Наташа (теперь Безухова), и Марья (Ростова) счастливы в семейной жизни, счастливы счастьем своих детей и любимых мужей. Толстой подчеркивает красоту своих героинь в новом для них качестве – любящей жены и нежной матери. Наташа Ростова в финале романа – уже не очаровательная тоненькая и подвижная девушка, а зрелая сильная женщина, любящая жена и мать. Всем своим существом она отдается заботам о муже и детях. Вся жизнь сосредотачивается для нее в здоровье детей, их кормлении, росте, воспитании. Их отношения с Пьером удивительно гармоничны и чисты. Наташина непосредственность и обостренная интуиция прекрасно дополняют интеллигентную, ищущую, анализирующую натуру Пьера. Толстой пишет о том, что Наташа не особенно разбирается в политической деятельности мужа, но она чувствует и знает главное – ее добрую, справедливую основу. Другой счастливый союз – это семья Марьи Болконской и Николая Ростова. Самоотверженная нежная любовь княжны Марьи к мужу и детям создает в семье атмосферу духовности, облагораживающе действует на Николая, который ощущает высокую нравственность того мира, в котором живет его жена.

Наташа Ростова и Марья Болконская противопоставлены в романе Элен Курагиной. За внешней блистательностью этой героини скрывается злое и безнравственное существо. На глазах читателей Элен последовательно совершает несколько предательств. Как и все представители семьи Курагиных, она живет по неизменному закону исполнения личных желаний и не признает никаких моральных норм. Элен выходит замуж за Пьера только с целью

обогащения. Она открыто изменяет мужу, не видя в этом ничего постыдного и противоестественного. Она не хочет иметь детей, потому что семья для нее ничего не значит. Следствием ее интриг в свете становится смерть. Будущего для этой героини автор не видит.

Холодности и эгоизму Элен противопоставлена естественность и переменчивость Наташи. Элен, в отличие от Наташи, не способна ощущать вину, осуждать себя. В образе Элен воплотились внешняя красота и внутренняя пустота. Не раз в романе мы видим ее «однообразную», «неизменяющуюся улыбку», не раз автор обратит наше внимание на «античную красоту ее тела». Но о глазах Элен в романе не сказано ни слова, хотя известно, что именно они являются зеркалом души. А вот о глазах своих любимых героинь Толстой пишет с большой любовью: у княжны Марьи они «большие, глубокие», «всегда грустные», «привлекательнее красоты». Глаза Наташи «оживленные», «прекрасные», «смеющиеся», «внимательные», «добрые». И у Наташи, и у Марьи глаза являются отражением их внутреннего мира.

Эпилог романа отражает представление писателя о подлинном назначении женщины. По мнению Толстого, оно неразрывно связано с семьей, с заботой о детях. Женщины, оказавшиеся вне этой сферы, либо превращаются в пустоту, либо, как Элен Курагина, становятся носительницами зла. Л.Н. Толстой не идеализирует семейный быт, но показывает, что именно в семье заключаются для людей все вечные ценности, без которых жизнь теряет смысл. Высшее призвание и назначение женщины писатель видит в материнстве, в воспитании детей, ибо именно женщина является хранительницей семейных устоев, тем светлым и добрым началом, которое ведет мир к гармонии и красоте.

Тема 19

«Мысль народная» в романе

«Предмет истории есть жизнь народов и человечества», – так начинает Л.Н.Толстой вторую часть эпилога романа-эпопеи «Война и мир». Далее он задается вопросом: «Какая сила движет народами?» Рассуждая над этими «теориями», Толстой приходит к выводу, что: «Жизнь народов не вмещается в жизнь нескольких людей, ибо связь между этими несколькими людьми и народами не найдена…» Другими словами Толстой говорит о том, что роль народа в истории неоспорима, и вечная истина о том, историю вершит народ, доказана им в своем романе. «Мысль народная» в романе «Война и мир» Толстого действительно одна из основных тем романа-эпопеи.

Народ в романе «Война и мир»

Многие читатели понимают слово «народ» не совсем так, как понимает его Толстой. Лев Николаевич подразумевает под «народом» не только солдат, крестьян, мужиков, не только ту «огромную массу», движимую некой силой. Для Толстого «народ» – это и офицеры, генералы, и дворянское сословие. Это и Кутузов, и Болконский, и Ростовы, и Безухов, – это все человечество, охваченное одной мыслью, одним делом, одним предназначением. Все главные герои романа Толстого напрямую связаны со своим народом и неотделимы от него.

Герои романа и «мысль народная»

Судьбы любимых героев романа Толстого связаны с жизнью народа. «Мысль народная» в «Войне и мире» проходит красной нитью через жизнь Пьера Безухова. Находясь в плену, Пьер познал свою истину жизни. Открыл ее Безухову Платон Каратаев, крестьянский мужик: «В плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей, что все несчастье происходит не от недостатка, а от излишка».

Французы предлагали Пьеру перевестись из солдатского балагана в офицерский, но он отказался, оставшись верен тем, с кем постиг свою участь. И после он долго с упоением вспоминал этот месяц плена, как «о полном душевном спокойствии, о совершенной внутренней свободе, которые он испытывал только в это время».

Андрей Болконский в битве под Аустерлицем тоже почувствовал свой народ. Схватив древко знамени и ринувшись вперед, он не думал, что солдаты пойдут за ним. А они, увидев Болконского со знаменем и услышав: «Ребята, вперед!»

бросились на врага за своим предводителем. Единство офицеров и простых солдат подтверждает, что народ не подразделяется на чины и звания, народ един, и это понял Андрей Болконский.

Наташа Ростова, выезжая из Москвы, сбрасывает на землю семейное имущество и отдает свои подводы для раненых. Это решение приходит к ней сразу, без обдумываний, что говорит о том, что героиня не отделяет себя от народа. Еще один эпизод, говорящий об истинном русском духе Ростовой, в котором сам Л.Толстой восхищается любимой героиней: «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная гувернанткой-француженкой, — этот дух, откуда она взяла эти приемы… Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские».

А капитан Тушин, который жертвовал собственной жизнью ради победы, ради России. Капитан Тимохин, который бросился на француза с «одной шпажкой». Денисов, Николай Ростов, Петя Ростов и многие другие русские люди, стоявшие вместе с народом и знавшие истинный патриотизм.

Толстой создал собирательный образ народа – народа единого, непобедимого, когда воюют не только солдаты, войска, а и ополченцы. Мирные жители помогают не оружием, а своими методами: мужики жгут сено, чтобы не везти в Москву, люди уходят из города только потому, что не хотят подчиняться Наполеону. В этом и заключается «мысль народная» и способы ее раскрытия в романе. Толстой дает понять, что в единой мысли – не сдаться врагу – силен народ русский. Для всех русских людей важно чувство патриотизма.

Платон Каратаев и Тихон Щербатый

В романе показано и партизанское движение. Ярким представителем здесь явился Тихон Щербатый, который всей своей непокорностью, ловкостью, хитростью борется с французами. Его активная деятельность приносит успех русским. Денисов гордится своим партизанским отрядом благодаря Тихону.

Противоположен образу Тихона Щербатого образ Платона Каратаева. Добрый, мудрый, со своею житейской философией, он успокаивает Пьера и помогает пережить ему плен. Речь Платона наполнена русскими пословицами, что подчеркивает его народность.

Кутузов и народ

Единственным главнокомандующим армией, который никогда не разделял себя и народ, был Кутузов. «Он знал не умом или наукой, а всем русским существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат…»

Разобщенность русской армии при союзе с Австрией, обман австрийской армии, когда союзники бросали русских в сражениях, для Кутузова были невыносимой болью. На письмо Наполеона о мире Кутузов ответил: «Я был бы проклят, если бы на меня смотрели, как на первого зачинщика какой бы то ни было сделки: такова воля нашего народа» (курсив Л.Н.Толстого). Кутузов писал не от себя, он выражал мнение всего народа, всех русских людей.

Образу Кутузова противопоставлен образ Наполеона, который был очень далек от своего народа. Его интересовал лишь личный интерес в борьбе за власть. Империя всемирного подчинения Бонапарту – и пропасть в интересах народа. В итоге война 1812 года была проиграна, французы бежали, и первым покинул Москву Наполеон. Он бросил свою армию, бросил свой народ.

Выводы

В своем романе «Война и мир» Толстой показывает, что сила народная непобедима. И в каждом русском человеке есть «простота, добро и правда». Истинный патриотизм не меряет всех по рангам, не строит карьеру, не ищет славы. В начале третьего тома Толстой пишет: «Есть две стороны жизни в каждом человеке: жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, роевая, где человек неизбежно исполняет предписанные ему законы». Законы чести, совести, общей культуры, общей истории.

Тема 20

«Мысль семейная» в романе

Вступление

Роман «Война и мир» Льва Николаевича Толстого считается историческим романом. В нем описываются реальные события военных кампаний 1805-1807 годов и Отечественная война 1812 года. Казалось бы, кроме батальных сцен и рассуждений о войне ничего не должно волновать писателя. Но центральной сюжетной линией Толстой прописывает семью, как основу всего русского общества, основу нравственности и морали, основу поведения человека в ходе истории. Поэтому «мысль семейная» в романе «Война и мир» Толстого является одной из главных.

Л.Н.Толстой представляет нам три светских семьи, которые показывает на протяжении почти пятнадцати лет, раскрывает семейные традиции и культуру нескольких поколений: отцов, детей, внуков. Это семьи Ростовых, Болконских и Курагиных. Три семьи так не похожи друг на друга, но так тесно переплетаются судьбы их воспитанников.

Семья Ростовых

Одна из самых образцовых семей общества, представленная Толстым в романе, это семья Ростовых. Истоки семьи – любовь, взаимопонимание, чувственная поддержка, гармония человеческих отношений. Граф и графиня Ростовы, сыновья Николай и Петр, дочери Наталья, Вера и племянница Соня. Все члены этой семьи образуют некий круг живого участия в судьбах друг друга. Неким исключением можно считать старшую сестру Веру, она держала себя несколько холоднее. «…красивая Вера презрительно улыбнулась…», – описывает Толстой ее манеру вести себя в обществе, сама она говорила, что ее воспитывали по-другому и гордилась тем, что не имеет отношения «ко всяким там нежностям».

Наташа с детства была взбалмошной девочкой. Детская влюбленность в Бориса Друбецкого, обожание Пьера Безухова, увлеченность Анатолем Курагиным, любовь к Андрею Болконскому – поистине искренние чувства, абсолютно лишенные корысти.

Проявление настоящего патриотизма семьи Ростовых подтверждает и раскрывает важность «мысли семейной» в «Войне и мире». Николай Ростов видел себя только военным и записался в гусары, чтобы пойти защищать русскую армию. Наташа отдала подводы для раненых, бросив все нажитое имущество. Графиня и граф предоставили свой дом для укрытия раненых от французов. Петя Ростов идет на войну совсем мальчиком и погибает за родину.

Семья Болконских

В семье Болконских все несколько иначе, чем у Ростовых. Толстой не говорит, что здесь не было любви. Она была, но проявление ее не носило такого нежного чувства. Старый князь Николай Болконский считал: «Есть только два источника людских пороков: праздность и суеверие, и что есть только две добродетели: деятельность и ум». Все в их семействе подчинялось строгому порядку – «порядок в его образе жизни был доведен до последней степени точности». Он сам занимался обучением своей дочери, изучал с ней математику и другие науки.

Молодой Болконский любил отца и уважал его мнение, он обходился с ним достойно княжеского сына. Уходя на войну, он попросил отца оставить на воспитание своего будущего сына, так как знал, что отец сделает все по чести и справедливости.

Княжна Марья, сестра Андрея Болконского, слушалась старого князя во всем. Она с любовью принимала все строгости отца и заботилась о нем с усердием. На вопрос Андрея: «Трудно тебе с ним?» Марья отвечала: «Разве возможно судить об отце?.. Я так довольна и счастлива с ним!»

Все отношения в семье Болконских были ровными и спокойными, каждый занимался своим делом и знал свое место. Истинный патриотизм проявил князь Андрей, отдав собственную жизнь за победу русской армии. Старый князь до последнего дня вел записки для государя, следил за ходом войны и верил в силу России. Княжна Марья не отреклась от веры, молилась за брата и помогала людям всем своим существованием.

Семья Курагиных

Эта семейство представлено Толстым в противоположность двум предыдущим. Князь Василий Курагин жил только для выгоды. Он знал, с кем дружить, кого приглашать в гости, за кого посватать детей, чтобы выгодно устроиться в жизни. На замечание Анны Павлолвны Шерер о его семействе говорит: «Что делать! Лафатер сказал бы, что у меня нет шишки родительской любви».

Светская красавица Элен дурна душою, «блудный сын» Анатоль ведет праздный образ жизни, в кутежах и забавах, старшего, Ипполита, отец называет «дураком». Эта семья не способна любить, сопереживать, заботиться даже друг о друге. Князь Василий признается: «Мои дети – обуза моего существования». Идеал их жизни – пошлость, разврат, приспособленчество, обман любящих их людей. Элен разрушает жизни Пьера Безухова, Анатоль вмешивается в отношения Наташи и Андрея.

О патриотизме здесь даже речи не идет. Сам князь Василий постоянно судачит в свете то о Кутузове, то о Багратионе, то об императоре Александре, то о Наполеоне, не имея постоянного мнения и подстраиваясь под обстоятельства.

Новые семьи в романе

В конце романа «Война и мир» Л.Н.Толстой складывает ситуацию смешения семей Болконских, Ростовых и Безухова. Новые крепкие, любящие семьи связывают Наташу Ростову и Пьера, Николая Ростова и Марью Болконскую. «Как в каждой настоящей семье, в лысогорском доме жило вместе несколько совершенно различных миров, которые, каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоничное целое», – говорит автор. Свадьба Наташи и Пьера состоялась в год смерти графа Ростова – старая семья разрушилась, новая образовалась. А для Николая жениться на Марье было спасением, как всей семьи Ростовых, так и его самого. Марья со всей своей верой и любовью хранила семейный душевный покой и обеспечивала гармонию.

Тема 21

Художественное совершенство рассказов А.П. Чехова.

Антон Павлович Чехов по праву считается мастером короткого рассказа, новеллы-миниатюры. "Краткость - сестра таланта" - ведь так оно и есть: все рассказы А.П. Чехова очень короткие, но в них заложен глубокий философский смысл. Что такое жизнь? Зачем она дается человеку? А любовь? Настоящее ли это чувство или просто фарс?

В маленьких рассказах Чехов научился передавать всю жизнь человека, течение самого потока жизни. Крошечный рассказик поднялся до высоты эпического повествования. Чехов стал творцом нового вида литературы - маленького рассказа, вбирающего в себя повесть, роман. В его письмах, высказываниях, записях появились по-суворовски лаконичные и выразительные изречения, формулы стиля: «Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Краткость - сестра таланта», «Искусство писать - это искусство сокращать», «Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен» «Писать талантливо, то есть коротко», «Умею коротко говорить о длинных вещах».

Последняя формула точно определяет сущность достигнутого Чеховым необыкновенного мастерства. Он добился небывалой в литературе емкости, вместительности формы, он научился несколькими штрихами, особенно посредством сгущения типичности, своеобразия языка персонажей, давать исчерпывающие характеристики людей.

Чехов владел всеми тайнами гибкой и емкой, динамической речи, огромная энергия которой сказывалась у него буквально на каждой странице.

Эта энергия нагляднее всего проявилась в его метких, как выстрел, сравнениях, которые за все эти восемьдесят лет так и не успели состариться, ибо и до сих пор поражают читателя неожиданной и свежей своей новизной. О любом предмете, о любом человеке Чехов умел сказать очень простое и в то же время новое, незатасканное, нешаблонное слово, какого никто, кроме него, не говорил до тех пор. Главная черта его творчества, которая не могла не сказаться раньше всего в его стиле, есть могучая сила экспрессии, сила, которой и был обусловлен его непревзойденный лаконизм. В русской литературе обсуждение главных общественных проблем времени традиционно было уделом произведений большого эпического жанра - романа («Отцы и дети», «Обломов», «Война и мир»). Чехов романа не создал. И вместе с тем он - один из самых социальных русских писателей. Готовые его главы мы читаем в полном собрании его сочинений в виде «отдельных законченных рассказов». Но в форму небольшого рассказа-повести он смог вместить огромное социально-философское и психологическое содержание. С середины 90-х годов едва ли не каждая такая короткая повесть Чехова вызывала бурный резонанс в печати.

Каждая чеховская вещь, несмотря на жанр, в котором она была написана, поднимала огромные пласты жизни общества.

Чехов отверг такие приемы характеристики персонажей, когда писатель, прежде чем герой начнет действовать, подробно знакомит читателя с его предыдущей биографией, с его родителями, а то и предками. Чеховские герои всегда

раскрываются в самом действии, в поступках, в мыслях и чувствах, непосредственно связанных с действием. Можно сказать, что Чехов - один из самых строгих мастеров объективной школы в литературе, изучающей человека по его поведению. К этому времени в прозе Чехова вырабатывается повествовательная манера, которую принято называть объективной. В его рассказе автор-повествователь не выступает прямо со своими оценками героев или изображаемого вообще. Он скрыт, его точку зрения читатель улавливает из сюжета, соотношения высказываний и действий героев, всего произведения в целом. Все же изображаемое внешне дается так, как его видит герой. Из окружающей обстановки показывается только то, что может наблюдать он - из окна, из тарантаса, идя по улице, стоя на берегу реки. То, что он не видит со своего наблюдательного пункта, не изображается. А если все же показывается, то об этом говорится предположительно: «видимо», «очевидно»; автор не берет на себя ответственность говорить об этом категорически, «от себя». Это не значит, что речь повествователя нейтральна, эмоционально ровна. В ней не проявляются его эмоции, но чувства героев насыщают ее обильно; используется очень подходящая для этих целей несобственно-прямая речь.

Устойчивый метод Чехова чтобы минусы были уравновешены плюсами. Этот метод он применял постоянно в десятках бесконечно разнообразных новелл.

Его искусство «уравновешивать плюсы и минусы» было особенно заметно в тех вещах, где он сталкивает косных, вялых, отрицающих жизнь, пассивно-равнодушных людей с жизнеутверждающими, боевыми, беспокойными, ищущими. На страницах у Чехова очень часто происходят эти столкновения и стычки двух непримиримых врагов и, наблюдая, как дерутся противники, Чехов нигде в своих новеллах и пьесах не высказывает внятно и громко своего отношения к той или другой стороне. «Любите своих героев, - советует он одной молодой беллетристке, - но никогда не говорите об этом вслух».

Но большинству своих положительных героев он придавал отрицательные черты, а большинству отрицательных - положительные.

Такой системы он упрямо придерживался, изображая опять и опять схватки двух враждующих сил, двух полярно противоположных характеров

Читатель начинает свое знакомство с художественным произведением с заглавия.

Выделим некоторые черты и особенности Чеховских заглавий, «сквозные» в его писательском пути и преобладающие в тот или иной период.

Поэтика заглавий - лишь частица Чеховской эстетики, реализовавшейся в двадцатилетней деятельности писателя (1879 - 1904). Заглавия у него, как и у других художников, находятся в тесной связи с объектом изображения, с конфликтом, сюжетом, героями, формой повествования, с авторской интонацией, характерной именно для Чехова.

Так, уже в названиях ранних его рассказов заметно преимущественное внимание автора к обыкновенному, будничному. В его произведения хлынули люди разных социальных слоев, профессий, возрастов, обитатели городских окраин и деревень - маленькие чиновники, разночинцы, мужики. Допуская в заглавие «всякий предмет» («Справка», «Блины», Лист», «Сапоги» и другие)

Чехов вызывает у читателей ассоциации то с бездуховными людьми, то с прозаичностью самой деятельности. «Нет ничего скучнее и непоэтичнее, как прозаическая борьба за существование, отнимающая радость жизни и вгоняющая в апатию», писал Чехов.
Атмосфера обыденности, присутствующая уже в заглавии, поддерживается зачином рассказа, в котором герои представлены в их жизненном амплуа и будничной обстановке:
«Земская больница…Больных принимает фельдшер Курятин..» («Хирургия»).
Зачины и заглавия у Чехова «дают тон» всему произведению.
У извозчика Ионы умер сын («Тоска»). В слове «тоска» выражено тягостное душевное состояние человека. Эпиграфом служат слова из Евангелия: «Кому повеем печаль мою?..» Иона забывает о себе, тоскуя о сыне.
Чехов использовал особую форму композиции; основные принципы построения чеховского сюжета: отсутствие обширных вступлений, фабульных «концов», детально разработанной предыстории героев, подробной мотивировки их действий и т. п. - когда рассказ начинается без каких-либо подходов, сразу вводя читателя в середину действия, и так же неожиданно, без «закругленной» развязки, кончается.
При такой композиции сферы действительности, оставленные автором за границами произведения, ощущаются нами как присутствующие, подразумевающиеся.
В рассказах решалась проблема, которую Чехов ощущал для себя как главную, - проблема психологизма, изображения внутреннего мира человека.
У Чехова был громадный опыт сценок - их он писал по несколько десятков в год. В сценке, целиком сосредоточенной на явлениях внешне-предметного мира, непосредственное изображение внутреннего, за редчайшими исключениями, отсутствовало.
Внутреннее изображалось исключительно через наружные его проявления. В самых ранних сценках Чехова находим некоторые приемы изображения внутреннего мира, близкие к общей традиции сценки: отсутствие прямого проникновения автора в сами душевные переживания персонажа и изображение их через фиксацию внешних признаков, через поведение, через диалог. Но это было не заимствование, а скорее принятие условий жанра: во всех этих случаях давал собственные оригинальные вариации. Многие из них вообще были лишь спровоцированы условиями жанра, а не взяты из готового. В короткой сценке, ни слова не говоря о чувствах героя, Чехов может изобразить целую сменяющую их гамму. В задачи юмористической сценки входило подчеркнуть, выделить жест, выражение лица, подметить в них смешное, необычное, редкое, могущее удивить. Пристальность юмориста, вглядыванье пародиста и сатирика вошли в плоть и кровь чеховского видения и психологического изображения. Отмечаются самые мелкие, как будто незначительные движения, жесты, выражающие чувство. Постепенно это развилось в необыкновенно изощренную технику «мимического» психологизма, был создан целый арсенал способов и приемов, могущих выражать уже не только сравнительно простые душевные движения. Закреплением опыта психологического изображения к середине 80-х

годов было известное высказывание в письме к Ал. П. Чехову от 10 мая 1886 года: «В сфере психики тоже частности. [...] Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев». Сложные философско-психологические темы чеховских рассказов конца 80-х годов невозможно было решить прежними методами. Нужно было что-то другое. Но, решая в эти годы проблему психологизма, никак нельзя было обойти опыт величайшего современника - Льва Толстого. Толстой как философ, моралист занимал Чехова и прежде - Толстой-художник глубоко заинтересовал только теперь.

Нравственные искания толстовских героев, боренья всегда действенно-результативны, оканчиваются кровью, новой жизнью, болезнью. У Чехова размышления, искания, борьба чувств героев в реально-жизненном плане обычно для них ничем не кончаются - все тонет в неостановимом и непрерывном потоке бытия. Главным явилось изображение внутреннего мира, близкое к толстовскому: автор беспощадно вскрывает истинные мотивы поступков, высказываний.

Толстовское влияние не прошло бесследно. У Чехова в области изображения внутреннего мира появились новые черты. Развился и расширил свои сюжетные права внутренний монолог, появились такие его формы, как «диалог в «неоформленную» внутреннюю речь. Психологизм обогащается самоанализом.

Иногда говорят, что Чехов впервые изобразил обыкновенного человека.

В 60-ые годы 19 века писатели запечатлели рядового члена крестьянской общины, жителя города, мастерового, приказчика. Общий поток литературы 70-х годов закрепил этот интерес.

Принципиально новым у Чехова было другое. В предшествующей литературе обыкновенный человек изображался или как открыто типический, или без специальной концентрации черт, как один из многих. Но и в том и в другом случае не ставилась задача изображения
индивидуальности и неповторимости именно этого человека.

Художественное видение Чехова было направлено прежде всего на индивидуальность, со всем ее багажом - не только типическим, но и второстепенным, случайным: и то и другое для него достойно воплощения.

Чехову недостаточно показать человека в кругу его мыслей, идей, верований, изобразить героя в индивидуальных чертах физического облика. Такой индивидуальности ему мало. Ему надобно запечатлеть особость всякого человека в преходящих, мимолетных внешних и внутренних состояниях, присущих только этому человеку сейчас и в таком виде неповторимых ни в ком, нигде, никогда. Индивидуальное сращено со всеми мелочами этой минуты этого человека, и внимательность чеховской индивидуализации, иногда кажется, дошла до предела в своем интересе к самым пустячным, ничтожным привычкам, жестам, движеньям. То, что герой любит мять манжеты, поглаживает себя по голове, по груди или щелкает пальцами, может не иметь никакого характеристического значения. Но это создает особое, недистанцированное, близкое отношение к нему- в противоположность обобщенной характеристике, заставляющей рассматривать героя издали, со

стороны. Все это утверждает ценность каждого человека не только как духовного феномена, но и как личности, со всем «частным», что есть в ней, - ту ценность, которая была осознана обществом только значительно позже. Как бытие в целом у Чехова - царство индивидуальных форм, так и часть его - герой - прежде всего индивидуальность, со всем единственным в своем роде.

Особенности мастерства и стиля Чехова замечательно проявляются и в его пейзаже. Он ввел новый пейзаж, заменив описание многочисленных подробностей одной, наиболее выпуклой, наиболее характерной деталью. Антон Павлович изложил принцип своего пейзажа в письме к брату Александру: «Для описания лунной ночи достаточно того, чтобы на плотине блестело горлышко от разбитой бутылки и чернела тень от мельничного колеса».

Образы многих чеховских рассказов вошли в наш повседневный быт, имена персонажей стали нарицательными. Достаточно сказать "Пришибеев", "хамелеон", "душечка","попрыгунья", "человек в футляре", чтобы сразу стала ясной сущность целых социальных явлений. Это и есть сила типичности, которою Чехов овладела совершенстве.

Домашнее задание.

Прочитать рассказы А.П. Чехова: «Душечка», «Тоска», «В Рождественскую ночь», «Хирургия».

Тема 22

Анализ пьесы «Вишневый сад» А.П. Чехова.

Пьеса Чехова «Вишневый сад» – это последнее драматическое произведение писателя, преисполненное печалью об уходящей эпохе русского дворянства. В этой пьесе Чехов выразил свое отношении не только к прошлому России, но и к ее настоящему, и будущему

Год написания – 1903 г.

История создания

История создания «Вишневого сада» началась в городе Таганроге, где находилось родовое имение Чехова. Отец писателя вынужден был продать свое «дворянское гнездо» ради того, чтобы расплатиться с долгами. Чехов лично испытал всю гамму чувств, связанных с потерей своего имения, поэтому ему с легкостью удалось создать Раневской. Антон Павлович также был знаком и с прототипом героя Гаева – Киселевым А. С., которому также пришлось продать усадьбу, чтобы поправить материальное положение.

И если изначально драматург хотел создать легкую и смешную пьесу, где главным действием должна была стать продажа имения с молотка, то впоследствии ему пришлось отказаться от этого замысла. Наблюдая за процессом обнищания и вырождения дворянства как класса, Чехов не мог игнорировать явный трагизм происходящего, и вместо веселой комедии на свет появилось произведение.

Тема

Основная тема произведения – тема времени, и она не нова в литературе. При смене эпох, не каждый человек может приспособиться и влиться в новое течение времени, принять новый порядок и найти свое место в изменившемся мире.

Главная проблема произведения – это непонимание одного поколения другим. Чехову мастерски удалось отобразить конфликт поколений, используя многоуровневую систему образов, где Раневская и Гаев символизируют прошлое, Лопахин – настоящее, а неопределенное будущее – Аня и Петр.

Конфликт отцов и детей также проходят красной нитью в проблематике пьесы.

Сам же вишневый сад – это символ России.

Таким образом, автор очевидно говорит о том, что старая Россия умрет вместе со старым поколение и выражает надежду на то, что новое поколение построит новую Россию, с новым укладом. Параллель между садом и всей России придает очевидный смысл названию произведения. Вишни расцветают в мае: они, благоуханны и прекрасны ровно отпущенную им неделю, а затем опадают. Так прекрасно и скоропостижно опало дворянство, погрязшее в долгах и нескончаемых полемиках.

Жанр – комедия.

Композиция

Условно композиция пьесы состоит из пяти частей.

Первое действие пьесы – это экспозиция. В доме все ожидают приезда хозяйки имения Раневской с дочерью из Парижа.

В первом же действии читатель наблюдает и завязку. Любовь Андреевна с дочерью появляются в доме. Постепенно домочадцы узнают, что Раневской грозит разорение, но ни сама хозяйка имения, ни ее брат Гаев не могут предотвратить неминуемого банкротства.

Во втором действии герои возвращаются к обсуждению судьбы поместья с садом. Раневская вновь с презрением отказывается от помощи Лопахина в решении этого вопроса и предпочитает предаваться воспоминаниям о былом. Ей намного проще бездействовать, нежась в своих страданиях. Гаев и купец постоянно ругаются.

Третье действие является кульминацией пьесы. Старые владельцы, словно ничего страшного не происходит, решают устроить бал. и пока они веселятся, проходят торги, и их усадьба уходит с молотка. Ее приобретает бывший крепостной Раневской – Лопахин.

Четвертое действие – это развязка произведения. Раневская возвращается в Париж, чтобы продолжать проматывать свое состояние. После ее отъезда все герои расходятся, кто куда. В доме остается лишь старый слуга Фирс, о котором попросту забыли и оставили в заколоченном доме.

- главная характеристика героя – «обижен судьбой». С ним постоянно происходят нелепые случаи и курьезы, он очень неуклюжий и неловкий. Считает себя образованным человеком, но не умеет правильно формулировать мысли, от этого высказывания его выглядят туманно.

- служанка Раневских, простая крестьянка с большими запросами. Старается выглядеть и одеваться как знатная дама. Ее тщетные попытки изображать уточненную светскую особу, вызывают жалость.

- старый и преданный слуга, служивший семье Раневских еще при крепостном праве. По – родственному относится к своим хозяевам, заботится о них, как о малых детях. Хозяева, уехав из имения, забыли своего верного слугу, а он продолжает о них заботиться, думает, что забыли теплые вещи, и могут простудиться. Так и умирает с мыслью о своих хозяевах.

- представитель нового поколения, считает себя образованным человеком. Жизнь в Париже превратила лакея в безнравственного и бездушного человека. Высокомерно относится к русскому народу. В слепом поклонении заграница, считает его ничтожным и необразованным. Список пороков этого персонажа безграничен.

Тема 23

Основные образы комедии «Вишнёвый сад».

Разделение системы образов пьесы

Традиционно система образов в пьесе «Вишнёвый сад» делится на три группы, символизирующие настоящее, будущее и прошлое, в которые входят все действующие лица. В процессе постановки спектакля Чехов давал актерам точные указания и рекомендации, как играть каждого персонажа, для него было очень важно донести до зрителя характеры действующих лиц, ведь именно через их образы Чехов постарался показать комедийность происходящего. Кроме этого, на каждое действующее лицо возложена определенная социально-историческая роль. Автор как будто говорит, что возможно скорректировать свою личность, отношения с внешним миром и окружающими людьми, но изменить свое место в общей истории им не под силу.

К героям прошлого относятся Раневская с братом и старый слуга Фирс: они настолько завязли в своих воспоминаниях, что неспособны оценивать адекватно ни настоящее, ни будущее. Лопахин – яркий представитель дня сегодняшнего, человек- действие. Ну и Петя – идеалист, вечный студент, размышляющий о всеобщем благе, которое, несомненно, ждет в будущем. Видно, что образы в «Вишневом саде» Чехов построил по своему любимому принципу «плохих хороших людей». И ведь на самом деле, нельзя кого-то из героев выделить как злодея, жертву, или абсолютно идеального. У каждого своя правда, а зрителю лишь необходимо решить, чья из них ему ближе.

Особенности образов пьесы

Одной из особенностей образов Чехова является сочетание положительных и отрицательных свойств. Так, Раневской свойственна непрактичность и эгоизм, но вместе с тем она способна искренне любить, обладает широкой душой и щедростью, она красива и внешне, и внутренне. Гаев, несмотря на свой инфантилизм и сентиментальность, очень добр. Брату с сестрой свойственны те моральные и культурные принципы потомственного дворянства, которые уже стали отголоском уходящего прошлого. «Вечный студент» Петя Трофимов рассуждает очень правильно и красиво, но, как и старые хозяева сада, абсолютно оторван от реальности и не приспособлен к жизни. Своими речами он увлекает и Аню, воплотившую в себя символ молодости и надежду на лучшее будущее, однако абсолютно беспомощную в самостоятельной жизни. Её противоположностью является Варя, приземленность которой, возможно, мешает устроить свое счастье.

Бесспорно, в пьесе «Вишнёвый сад» систему образов возглавляет Лопахин. Чехов настаивал, чтобы его играл непременно сам Станиславский, и драматург старался донести до исполнителя психологию этого персонажа. Пожалуй, он единственный, у кого внутренние убеждения максимально приближены к действиям. Еще одной яркой чертой всех героев в этой пьесе является неумение и не желание слышать друг друга, все настолько заняты собой и своими личными переживаниями, что просто не в состоянии проникнутся в чужие. И вместо того, чтоб вместе пройти через происходящее испытание – лишения дома – они живут представлениями о своем будущем, в котором каждый будет сам по себе. Особенно это видно в первом действии: Раневская погружена в свои воспоминания настолько, что абсолютно оторвалась от происходящего, Аня так же занята своими мыслями, хотя Варя пытается рассказать о происходящем в доме в ее отсутствие.

Краткие характеристики героев пьесы «Вишнёвый сад»

Характеристика образов «Вишневого сада» показывает, насколько разные люди собраны в одном месте. Особо это видно по действующим персонажам. Раневская Любовь Андреевна – один из центральных образов пьесы, именно от ее решения зависит судьба всего поместья, любимой тактикой для решения всех проблем является бегство. Так произошло после трагической гибели ее младшего сына, совпавшей с пагубной страстью к недостойному человеку «и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться». После неудачной попытки самоубийства из-за мучившей её любви «…потянуло вдруг в Россию», а после продажи имения Любовь Андреевна вновь возвращается в Париж, оставляя своих дочерей самих выбирать свой жизненный путь. Аня – мечтает получить образование, которое поможет устроиться на работу, а вот у приемной дочери Вари перспективы менее радужные. Слабые попытки Раневской сосватать ее Лопахину успехом не увенчались, а выделить средства для исполнения Вариной мечты – посвятить себя Богу, Раневская попросту не догадалась, поскольку интересы окружающих ее не очень заботили и волновали. Но между тем она не отказывает в денежной помощи своему знакомому Пищику, отдает последние деньги случайному прохожему, хотя прекрасно осознает свое бедственное положение. Еще одним женским образом пьесы является горничная Дуняша, крестьянская девушка, привыкшая к жизни в барском доме, стремящаяся продемонстрировать свою «тонкую» натуру, но не действиями, а постоянным озвучиванием. Она мечтает о любви и замужестве, но отталкивает Епиходова, сделавшего ей предложение.

Ее брат Гаев Леонид Андреевич во многом похож на сестру. Но ему свойственно пустословие, и может быть, именно поэтому его никто не

воспринимает всерьез (даже лакей Яша крайне неуважительно относится к нему) и открыто считают неприспособленным к жизни. Особенно это видно, когда он сообщает сестре, что ему предложили место в банке «Где тебе! Сиди уж…», но между тем все ждут, что он найдет деньги для погашения долгов. Он наивно полагает, что пятнадцати тысяч, присланных тетушкой, хватит для спасения имения.

Единственным здравомыслящим человеком пьесы является Лопахин, предлагающий реальный способ спасения имения, но он воспринимается хозяевами как «пошлость». Хотя сосед Раневской Симеонов-Пищик, находящийся в таком же положении, постоянно ищущий денег для уплаты процентов по долгам, в конце пьесы рассказывает, что сдал свою землю в аренду англичанам для добычи редкой глины. Тем самым показывая, что не так уж страшно использовать свою землю для получения дохода. Именно Лопахин – представитель новой наступившей эпохи. Петя сравнивает его с хищником: «вот как нужен хищный зверь,… так и ты нужен». Он изо всех сил искренне старается помочь Раневской, но ее непонимание очевидных вещей злит его: «Нанянчился с вами». Именно Лопахин своим замыслом вдыхает новую жизнь в старое имение.

Но, пожалуй, только вишневый сад в системе образов Чеховской пьесы занимает поистине центральное место. Через отношение к нему и его восприятию автор показывает внутреннее содержание каждого из главных действующих лиц, отражающих свое время и свою историческую эпоху, а сам сад становится образом и символом всей России.

Раздел III

Русская литература на рубеже веков

Тема 25
И.А.Бунин. Реалистическое и символическое в прозе и поэзии.

Иван Бунин писал, что не принадлежит ни к одной литературной школе. Он не считал себя «ни декадентом, ни символистом, ни романтиком, ни реалистом» — его творчество действительно оказалось за пределами Серебряного века. Несмотря на это, произведения Бунина получили всемирное признание и стали классикой. «За строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер» Бунин — первым из русских литераторов — получил Нобелевскую премию.

Для творчества Бунина характерен интерес к обыкновенной жизни, насыщенность повествования деталями. Бунина принято считать продолжателем чеховского реализма. Реализм его, однако, отличается от чеховского предельной чувствительностью. Как и Чехов, Бунин обращается к вечным темам. По его мнению, высшим судьей является человеческая память. Именно память защищает героев Бунина от неумолимого времени, от смерти. Прозу Бунина считают синтезом прозы и поэзии. В ней необычайно сильно исповедальное начало («Антоновские яблоки»). Зачастую у Бунина лирика заменяет сюжетную основу - так появляется рассказ-портрет («Лирник Родион»).

Среди произведений Бунина есть рассказы, в которых расширено эпическое, романтическое начало, когда в поле зрения писателя попадает вся жизнь героя («Чаша жизни»). Бунин - фаталист, иррационалист, его произведениям присущи пафос трагичности и скептицизм, что перекликается с концепцией модернистов о трагедийности человеческой страсти. Как и у символистов, на первый план у Бунина выходит обращение к вечным темам любви, смерти и природы. Космический колорит произведений сближает его творчество с буддистскими идеями.

Любовь у Бунина трагична. Мгновения любви, по Бунину, являются вершиной жизни человека. Только полюбив, человек по настоящему может почувствовать другого человека, только чувство оправдывает высокую требовательность к себе и к своему ближнему, только любящий способен преодолеть природный эгоизм. Состояние любви не бесплодно для героев Бунина, оно возвышает души. Одним из примеров необычной трактовки темы любви служит рассказ «Сны Чанга» (1916).

Рассказ написан в форме воспоминаний собаки. Пес чувствует внутреннее опустошение капитана, своего хозяина. В рассказе появляется образ «дальних работящих людей» (немцев). Исходя из сравнения с их образом жизни, писатель скептически говорит о возможных путях человеческого счастья: трудиться, чтобы жить и размножаться, не познав при этом полноты жизни; бесконечная любовь, которой вряд ли стоит посвящать себя, так как всегда существует возможность измены; путь вечной жажды, поиска, в котором, впрочем, по Бунину, тоже нет счастья. Реальности в рассказе противостоит собачья верная память, когда в душе был мир, когда капитан и собака были счастливы. Моменты счастья выдвинуты на первый план. Чанг несет в себе идею верности

и признательности. Это, по мысли писателя, и есть смысл жизни, который ищет человек.

В поэзии Бунина прослеживаются традиции русских поэтов, его предшественников, в первую очередь Пушкина, Тютчева и Фета. Сам Бунин признавался в том, что его поэзия является результатом его увлечения именно русской поэзией, и в первую очередь поэзией Пушкина: “Подражал ли я ему?

Но кто же из нас не подражал? Конечно, подражал и я, — в самой ранней молодости подражал даже в почерке”.

Пушкин исходил из точного учета реальных, объективных свойств самого предмета и его индивидуального к нему отношения. Эмоциональность возникает у Пушкина на предметной основе, связанной с устойчивыми народными представлениями. В слове были гармонически слиты объективные признаки предметов и явлений и авторская лирическая их оценка. При этом Бунин, как и Пушкин, видит в жизни разные тенденции, вступающие между собой в противоборство, и пытается вскрыть эти противоречия. Это одно из самых главных черт мировоззрения Пушкина, которые выявляются в поэзии Бунина. Содержание стихов всегда соотнесено с мироощущением самого автора, с его самосознанием и призванием. Пушкин и Бунин эмоционально сближаются с природой. Центральной темой является желание ощущения новых впечатлений, охваченность жаждой свободы, стихийное чувство воли, когда душа стремится к постижению внутренней и внешней свободы. Приобщение к стихии жизни, питающей душу новыми впечатлениями, непосредственно подготовляет ее обновление. В поэзии Пушкина и Бунина душевное состояние героя освещается в описании самой природы. Герой остается как бы наедине с природой. Для Бунина являются родственными мысли Пушкина о том, что подлинная поэзия в простоте, естественности реальных чувств, явлений, настроений. Они отражают в своих стихотворениях существующую гармонию между человеком и природой. При этом ощущаются душевные переживания поэтов. Читая, понимаешь, что, в свою очередь, восприятие непосредственной природы оказывало сильное воздействие как на Пушкина, так и на Бунина.

Бунин, как и Тютчев, воспринимает природу целостно, как живой организм, находящийся в постоянном движении. При этом каждый миг природы проявляется конкретно. Обоих поэтов природа привлекает в своих катастрофических состояниях, в борьбе стихийных, светлых и темных сил. Философия романтизма их стихов основывается на признании жизни как нестихающей борьбы противоположных начал, таинственности и загадочности этой битвы. В стихотворении описывается мгновенное состояние, но оно относится ко всему бытию. Суть поэтической философии как у Тютчева, так и у Бунина не в том, чтобы разъединить или противопоставить, а в том, чтобы слить эти два начала (“лунный блеск” и “тьму”). При этом вечность передается через мгновенное. Бунин наследует способность Тютчева рисовать яркую

картину мирозданья. Поэтическое сознание Тютчева и Бунина обращено прежде всего к “двойственному бытию”, к дисгармонии, в основе которой лежит мятежность бытия. В миге отражается самое яркое прикосновение к сущности и к истине, воскресает безграничная мощь творческих стихий. Поэтов неумолимо влечет небо. Поэтому они так ценят миг, который дает им краткую, но безусловную причастность к бесконечному. В поэзии Тютчева и Бунина ощущается масштабность, объемность, устремленность к бесконечности, к “бездне” вселенной (стихотворение Тютчева “Как океан объемлет шар земной...”).

У Фета Бунин перенял неуловимые, загадочные и не вполне ясные ощущения, навеваемые природой, созерцанием прекрасного. Фет более всего ценил в искусстве живую естественность влечений сердца. Поэтому Бунин, как и Фет, уходит в сферу текучих, зыбких, подвижных переживаний. Стремление выразить “невыразимое” через мгновенную лирическую вспышку, навеять читателю охватившее его настроение — одно из коренных свойств поэзии Фета, которое было продолжено поэзией Бунина. Он напрягает слух, зрение, обоняние, обостряет ощущения читателя, чтобы обратиться к чувственным, эмоциональным способностям человека для восприятия природы (“Холодным ветром дышат волны”). Он, как и Фет, в буквальном смысле слова “останавливает мгновенье”, но вмещает в него весь мир в его предметном и чувственном богатстве.

В заключение можно отметить, что даже в одном небольшом стихотворении Бунина “Перед бурей”, написанном в 1903 году, прослеживаются лучшие традиции классиков русской поэзии — Пушкина, Тютчева и Фета.

Тема 25
И.А.Бунин. Реалистическое и символическое в прозе и поэзии.

Иван Бунин писал, что не принадлежит ни к одной литературной школе. Он не считал себя «ни декадентом, ни символистом, ни романтиком, ни реалистом» — его творчество действительно оказалось за пределами Серебряного века. Несмотря на это, произведения Бунина получили всемирное признание и стали классикой. «За строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер» Бунин — первым из русских литераторов — получил Нобелевскую премию.

Для творчества Бунина характерен интерес к обыкновенной жизни, насыщенность повествования деталями. Бунина принято считать продолжателем чеховского реализма. Реализм его, однако, отличается от чеховского предельной чувствительностью. Как и Чехов, Бунин обращается к вечным темам. По его мнению, высшим судьей является человеческая память. Именно память защищает героев Бунина от неумолимого времени, от смерти. Прозу Бунина считают синтезом прозы и поэзии. В ней необычайно сильно исповедальное начало («Антоновские яблоки»). Зачастую у Бунина лирика заменяет сюжетную основу - так появляется рассказ-портрет («Лирник Родион»).

Среди произведений Бунина есть рассказы, в которых расширено эпическое, романтическое начало, когда в поле зрения писателя попадает вся жизнь героя («Чаша жизни»). Бунин - фаталист, иррационалист, его произведениям присущи пафос трагичности и скептицизм, что перекликается с концепцией модернистов о трагедийности человеческой страсти. Как и у символистов, на первый план у Бунина выходит обращение к вечным темам любви, смерти и природы. Космический колорит произведений сближает его творчество с буддистскими идеями.

Любовь у Бунина трагична. Мгновения любви, по Бунину, являются вершиной жизни человека. Только полюбив, человек по настоящему может почувствовать другого человека, только чувство оправдывает высокую требовательность к себе и к своему ближнему, только любящий способен преодолеть природный эгоизм. Состояние любви не бесплодно для героев Бунина, оно возвышает души. Одним из примеров необычной трактовки темы любви служит рассказ «Сны Чанга» (1916).

Рассказ написан в форме воспоминаний собаки. Пес чувствует внутреннее опустошение капитана, своего хозяина. В рассказе появляется образ «дальних работящих людей» (немцев). Исходя из сравнения с их образом жизни, писатель скептически говорит о возможных путях человеческого счастья: трудиться, чтобы жить и размножаться, не познав при этом полноты жизни; бесконечная любовь, которой вряд ли стоит посвящать себя, так как всегда существует возможность измены; путь вечной жажды, поиска, в котором, впрочем, по Бунину, тоже нет счастья. Реальности в рассказе противостоит собачья верная память, когда в душе был мир, когда капитан и собака были счастливы. Моменты счастья выдвинуты на первый план. Чанг несет в себе идею верности

и признательности. Это, по мысли писателя, и есть смысл жизни, который ищет человек.

В поэзии Бунина прослеживаются традиции русских поэтов, его предшественников, в первую очередь Пушкина, Тютчева и Фета. Сам Бунин признавался в том, что его поэзия является результатом его увлечения именно русской поэзией, и в первую очередь поэзией Пушкина: “Подражал ли я ему?

Но кто же из нас не подражал? Конечно, подражал и я, — в самой ранней молодости подражал даже в почерке”.

Пушкин исходил из точного учета реальных, объективных свойств самого предмета и его индивидуального к нему отношения. Эмоциональность возникает у Пушкина на предметной основе, связанной с устойчивыми народными представлениями. В слове были гармонически слиты объективные признаки предметов и явлений и авторская лирическая их оценка. При этом Бунин, как и Пушкин, видит в жизни разные тенденции, вступающие между собой в противоборство, и пытается вскрыть эти противоречия. Это одно из самых главных черт мировоззрения Пушкина, которые выявляются в поэзии Бунина. Содержание стихов всегда соотнесено с мироощущением самого автора, с его самосознанием и призванием. Пушкин и Бунин эмоционально сближаются с природой. Центральной темой является желание ощущения новых впечатлений, охваченность жаждой свободы, стихийное чувство воли, когда душа стремится к постижению внутренней и внешней свободы. Приобщение к стихии жизни, питающей душу новыми впечатлениями, непосредственно подготовляет ее обновление. В поэзии Пушкина и Бунина душевное состояние героя освещается в описании самой природы. Герой остается как бы наедине с природой. Для Бунина являются родственными мысли Пушкина о том, что подлинная поэзия в простоте, естественности реальных чувств, явлений, настроений. Они отражают в своих стихотворениях существующую гармонию между человеком и природой. При этом ощущаются душевные переживания поэтов. Читая, понимаешь, что, в свою очередь, восприятие непосредственной природы оказывало сильное воздействие как на Пушкина, так и на Бунина.

Бунин, как и Тютчев, воспринимает природу целостно, как живой организм, находящийся в постоянном движении. При этом каждый миг природы проявляется конкретно. Обоих поэтов природа привлекает в своих катастрофических состояниях, в борьбе стихийных, светлых и темных сил. Философия романтизма их стихов основывается на признании жизни как нестихающей борьбы противоположных начал, таинственности и загадочности этой битвы. В стихотворении описывается мгновенное состояние, но оно относится ко всему бытию. Суть поэтической философии как у Тютчева, так и у Бунина не в том, чтобы разъединить или противопоставить, а в том, чтобы слить эти два начала (“лунный блеск” и “тьму”). При этом вечность передается через мгновенное. Бунин наследует способность Тютчева рисовать яркую

картину мирозданья. Поэтическое сознание Тютчева и Бунина обращено прежде всего к “двойственному бытию”, к дисгармонии, в основе которой лежит мятежность бытия. В миге отражается самое яркое прикосновение к сущности и к истине, воскресает безграничная мощь творческих стихий. Поэтов неумолимо влечет небо. Поэтому они так ценят миг, который дает им краткую, но безусловную причастность к бесконечному. В поэзии Тютчева и Бунина ощущается масштабность, объемность, устремленность к бесконечности, к “бездне” вселенной (стихотворение Тютчева “Как океан объемлет шар земной...”).

У Фета Бунин перенял неуловимые, загадочные и не вполне ясные ощущения, навеваемые природой, созерцанием прекрасного. Фет более всего ценил в искусстве живую естественность влечений сердца. Поэтому Бунин, как и Фет, уходит в сферу текучих, зыбких, подвижных переживаний. Стремление выразить “невыразимое” через мгновенную лирическую вспышку, навеять читателю охватившее его настроение — одно из коренных свойств поэзии Фета, которое было продолжено поэзией Бунина. Он напрягает слух, зрение, обоняние, обостряет ощущения читателя, чтобы обратиться к чувственным, эмоциональным способностям человека для восприятия природы (“Холодным ветром дышат волны”). Он, как и Фет, в буквальном смысле слова “останавливает мгновенье”, но вмещает в него весь мир в его предметном и чувственном богатстве.

В заключение можно отметить, что даже в одном небольшом стихотворении Бунина “Перед бурей”, написанном в 1903 году, прослеживаются лучшие традиции классиков русской поэзии — Пушкина, Тютчева и Фета.

Тема 26
А.И. Куприн «Гранатовый браслет»

Проза Александра Куприна занимает значимое место в русской литературе рубежа двадцатого и девятнадцатого веков. Его произведения раскрывают перед читателями простую человеческую жизнь, саму человеческую душу, а также являются важным свидетельством о нравах и быте той эпохи. Самая известная повесть писателя «Гранатовый браслет» в полной мере демонстрирует нам мастерство писателя, которое и обессмертило его имя, прославив его на всю Российскую империю.
История создания

История написания повести «Гранатовый браслет» — это весьма интересные факты, открывающие читателю авторский замысел и мотивы Куприна:

Сюжет повести основан на реальных событиях. В 1910 году некий Д.Н. Любимов – знакомый Куприна, рассказал писателю историю о том, как чиновник по фамилии Желтиков влюбился в его жену и долго и упорно слал ей любовные письма, а однажды подарил ей гранатовый браслет.
В семье Любимовых влюблённость Желтикова восприняли с юмором. Они даже завели отдельный альбом, в котором были собраны все письма неудачливого ухажёра, снабжённые забавными рисунками. Однако сам Куприн отнёсся к этой истории со всей серьёзностью и приступил к работе над новым произведением, которая была завершена спустя год.
Прототип Веры Шеиной — Людмила Ивановна Любимова. Женщины очень похожи внешне и по характеру, так автор достиг максимальной достоверности. У нее тоже были сестра (Елена Ивановна Нитте) и брат (Николай Иванович Туган-Барановский)
Создание «Гранатового браслета» далось автору тяжело. В письмах друзьям и знакомым он жаловался на трудности работы: «Теперь я пишу «Браслет», но плохо дается. Главная причина — мое невежество в музыке… Да и светский тон!..» (письмо Ф. Д. Батюшкову 21 ноября 1910 года). Кроме того, автора преследовали финансовые трудности.

Направление и жанр

Повесть Куприна «Гранатовый браслет» создана в рамках реалистического направления в литературе. Писатель стремится достоверно отобразить окружающую действительность. Его персонажи, их действия и реплики смотрятся максимально живо и естественно. Многочисленные детали усиливают атмосферу и веру читателя в происходящее. Он может поверить в то, что описанные в повести события могли произойти на самом деле (хотя они и так произошли на самом деле).

Жанр произведения «Гранатовый браслет» определяется, как повесть. Повествование охватывает короткий промежуток времени и включает в себя малое число действующих лиц. Однако в то же время писатель снабжает сюжет множеством самых разнообразных деталей. В повествовании присутствуют названия реальных мест, что только увеличивает погружение читателя в сюжет.

Композиция и конфликт

Композиция повести «Гранатовый браслет» никак не нарушена.
В начале находится экспозиция, в которой нас знакомят с семьёй Шеиных.
За ней следует завязка, когда княгиня Вера получает письмо и браслет от таинственного поклонника.
В кульминации нас переносят в жилище Желткова, и от него мы узнаём о его искренней любви.
В развязке мы узнаём о самоубийстве героя, а Вера Шеина находит его предсмертное письмо, что разрешается основной конфликт.
В финале сюжетная линия приходит к своему логичному завершению, когда героиня осмысливает произошедшее и примиряется с этим.
Главная особенность конфликта в повести «Гранатовый браслет» заключается в его неоднозначности и неочевидности. Несмотря на наличие любовного треугольника, противостояние не принимает крайних форм, персонажи относятся друг к другу с пониманием и уважением. Читатель не может точно определить положительных и отрицательных персонажей, так как все действующие лица обладают многочисленными достоинствами и недостатками.

Смысл названия

В качестве названия повести Куприн взял вещь, которую Желтков подарил Вере – гранатовый браслет, который был одной из немногих ценностей небогатого чиновника. Для Желткова браслет был фамильной реликвией, и вместе с ним он дарил женщине всего себя — свое прошлое, настоящее и будущее, ведь украшение уже сменило несколько поколений владельцев. Оно такое же нетленное, как чувство героя.

Такое название было выбрано писателем для того, чтобы подчеркнуть основную мысль произведения «Гранатовый браслет» – истинную страстную любовь, которую и символизирует собой браслет. Гранат — древний символ любви, верности и страсти, этот камень выражает всю глубину чувства Желткова.
В тот момент, когда в семье Шеиных готовятся к именинам княгини Веры Шеиной, сама виновница торжества получает письмо от таинственного обожателя, подкреплённое подарком в виде золотого браслета, украшенного гранатами.

Княгиня не восприняла эту акцию, как нечто серьёзное, однако, как верная жена, посчитала себя не в праве принимать подарки и признания в любви от других мужчин.

Муж и брат княгини Веры выясняют личность анонимного поклонника. Им оказывается бедный чиновник Желтков. Мужчины навещают его бедное жилище. Желтков признаётся, что давно влюблён в Веру. Он соглашается прекратить свои поползновения, но просит дать ему поговорить с княгиней по телефону. Во время разговора Вера говорит, что ей было бы спокойно без Желткова.

Спустя некоторое время княгиня получает письмо от Желткова, который сообщает о своём намерении покончить жизнь самоубийством, в последний раз высказывает ей свои чувства и просит её прослушать Сонату № 2 Бетховена.

Вера посещает квартиру своего поклонника после его смерти, откуда забирает злополучный браслет. Героиня в отчаянии, она понимает, что, возможно, мимо неё прошла настоящая любовь, но она не смогла оценить истинных чувств Желткова, погубив его. В конце произведения Вера просит свою подругу сыграть ей на пианино, и та играет ту самую Сонату №2 Бетховена. Вера понимает, что это знак того, что Желтков не злился на неё, она находит в себе силы простить себя и преодолеть кризис.

Темы
Тематика повести «Гранатовый браслет» — это вечное сочетание вопросов, интересующих человека любой эпохи:

Любовь, по мнению Куприна – это крайне опасное чувство, которое может привести человека к самому печальному финалу. Но в то же время писатель показывает величие любви, её преображающую силу, которая превратила не выдающегося чиновника Желткова в самоотверженного, сильного и искреннего человека, которому нельзя не сопереживать. Его трагическое чувство столь же прекрасно как соната Бетховена.
Музыка – писатель с особой трепетностью относится к музыке. Она способна помочь человеку в самой отчаянной ситуации. Именно языком музыки Желтков доносит до княгини Веры свои истинные чувства, и именно музыка помогает княгине справиться с чувством вины.
Семья – с некоторой иронией Куприн изображает семейную жизнь, в которой, по его мнению, нет места настоящей страсти. Супруги ценят комфорт и спокойствие выше самой любви, а семейная гордость брата Веры и вовсе карикатурна. Хотя и семейные чувства в его глазах не лишены возвышенности и искренности, ведь Вера все-таки предана мужу и по-своему любит его.
Надежда – мир в данной повести изображён, как довольно жестокое место, которое зачастую не понимает человека и причиняет ему боль. Желтков,

потеряв надежду, совершает самоубийство. Впадает в отчаяние и Вера, но музыка и любовь Желткова возвращают ей надежду на лучшее будущее.

Проблема

Неразделённая любовь – Куприн показывает всю трагедию безответной любви, которая иссушает человека и неизбежно приводит его к полному разочарованию и неизбежному падению в пучину отчаяния. Она прекрасна в своей трагичности и возвышенности, но едва ли уживается с жизнью, где одной красоты недостаточно.
Отчаяние – писатель настаивает на необходимости борьбы с отчаянием и безнадёжностью окружающего мира. Не у всех есть силы, чтобы бороться с отчаянием, как у Желткова. Однако княгиня Шеина смогла преодолеть невзгоды и вернуть душевное равновесие.
Общественное мнение – во многом именно оглядка на общественное мнение толкает княгиню Веру и её брата на жёсткий ответ Желткову, что приводит к того к печальному финалу. Куприн показывает, что слепое стремление к соответствию общественным стандартам может привести к неприятным ситуациям и даже к трагическим последствиям.

Главная мысль

В своей повести Куприн рассказал историю о несчастной любви. Он продемонстрировал противоречие, которое лежит в этом прекрасном, но опасном чувстве: без него человека окутывает холод, а с ним душа сгорает в ярком, но опасном пламени. Однако жить без него, по мнению писателя, было бы невозможно, и даже холодная Вера признает, что момент наивысшей страсти и наслаждения безвозвратно упущен. Основная идея повести «Гранатовый браслет» заключается в том, что сумасбродная, нелогичная, сумасшедшая любовь воплощает в жизнь идеал красоты и гармонии. Яркая вспышка чувства озарила жизнь Желткова и Веры. Если оставить за рамками все напускное и будничное, только такую любовь можно будет вспомнить, подведя жизненные итоги.

Изображая российское общество того времени, писатель показывает холодность и формализм, царящее в умах людей, которые стремятся лишь к обывательскому благополучию и боятся настоящей жизни с её страстями. Смысл повести «Гранатовый браслет» заключается в том, что не спокойствие и комфорт являются источниками счастья, а именно любовь, искренняя, горячая и прекрасная.

Повесть «Гранатовый браслет» учит нас мягкости и обходительности с окружающими. Говорит нам о том, как важно уметь понимать окружающих людей и беречь их чувства, чтобы потом не сожалеть о чудовищной ошибке.

Мораль повести «Гранатовый браслет» — призыв к терпимости, гуманности и взаимопониманию, которых так не хватает в повседневной жизни.

Также Куприн заставляет задуматься о том, как важно для человека не поддаваться отчаянию и верить в лучшее будущее. Услышав жесткую критику, герой потерял веру в то, что его чувство имеет право на существование, но это было заблуждением с его стороны. Любовь была его священным правом, и никто не мог запретить ему любить. Таков вывод из повести «Гранатовый браслет».

Раздел IV

Литература начала XX века

Тема 26

Серебряный век русской поэзии: символизм, акмеизм, футуризм.

ДЕКАДЕНСТВО

В русской художественной культуре конца XIX – начала XX веков получило распространение ДЕКАДЕНСТВО, обозначающее такие явления в искусстве как отказ от гражданских идеалов и веры в разум, погружение в сферу индивидуалистических переживаний. Эти идеи были выражением социальной позиции части художественной интеллигенции, которая пыталась “уйти” от сложностей жизни в мир грез, ирреальности, а подчас и мистики. Но и таким образом она отражала в своем творчестве кризисные явления тогдашней общественной жизни.

Декадентские настроения захватили деятелей различных художественных направлений, в том числе и реалистического. Однако чаще эти идеи были присущи модернистским течениям.

ДЕКАДЕНТСТВО (франц. decadence; от средневекого лат. decadentia - упадок) - обозначение течения в литературе и искусстве конца 19 - начала 20 веков, характеризующегося оппозицией к общепринятой "мещанской" морали, культом красоты как самодовлеющей ценности, сопровождающимся нередко эстетизацией греха и порока, амбивалентными переживаниями отвращения к жизни и утонченного наслаждения ею и т. д. (французские поэты Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и др.; журнал "Декадент", 1886-89; см. Символизм). Понятие декаданса - одно из центральных в критике культуры Ф. Ницше, связывавшего декаданс с возрастанием роли интеллекта и ослаблением изначальных жизненных инстинктов, "воли к власти". (Большой Энциклопедический Словарь)

МОДЕРНИЗМ Понятие “МОДЕРНИЗМ” (франц. moderne - новейший, современный) включало многие явления литературы и искусства XX в., рожденные в начале этого века, новые по сравнению с реализмом предшествующего столетия. Однако и в реализме этого времени появляются новые художественно-эстетические качества: расширяются “рамки” реалистического видения жизни, идет поиск путей самовыражения личности в литературе и искусстве. Характерными чертами искусства становятся синтез, опосредованное отражение жизни в отличие от критического реализма XIX столетия с присущим ему конкретным отображением действительности. С этой особенностью искусства связаны широкое распространение неоромантизма в литературе, живописи, музыке, рождение нового сценического реализма. МОДЕРНИЗМ - общее обозначение всех авангардистских направлений в изо-культуре 20 века, программно противопоставивших себя традиционализму в качестве единственно истинного "искусства современности" или "искусства будущего". В более строгом историческом смысле - ранние стилистические

тенденции такого направления (импрессионизм, постимпрессионизм, символизм, стиль модерн), в которых разрыв с традицией еще не был так резок и принципиален, как позднее. Таким образом, модернизм является не столько синонимом авангардизма, сколько его предварением или ранним этапом. (Большой Энциклопедический Словарь)

Русская литература продолжала играть исключительно важную роль в культурной жизни страны. Направления, противостоящие реализму, начали складываться в художественной культуре в 90-е годы. Наиболее значительным из них как по времени существования, так и по распространению и влиянию на общественно-культурную жизнь был модернизм. В модернистских группах и направлениях объединились писатели и поэты, разные по своему идейно-художественному облику, дальнейшей судьбе в литературе Усиление реакционно-мистических идей в общественном сознании привело к известному оживлению антиреалистических течений в художественной культуре.

СИМВОЛИЗМ

СИМВОЛИЗМ - направление в европейском и русском искусстве 1870-1910-х годов. Сосредоточено преимущественно на художественном выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изощренных чувств и видений. Философско-эстетические принципы символизма восходят к сочинениям А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше, творчеству Р. Вагнера. Стремясь проникнуть в тайны бытия и сознания, узреть сквозь видимую реальность сверхвременную идеальную сущность мира ("от реального к реальнейшему") и его "нетленную", или трансцендентную красоту, символисты выразили неприятие буржуазности и позитивизма, тоску по духовной свободе, трагическое предчувствие мировых социально-исторических сдвигов. В России символизм нередко мыслился как "жизнетворчество" - сакральное действо, выходящее за пределы искусства. Основные представители символизма в литературе - П. Верлен, П. Валери, А. Рембо, С. Малларме, М. Метерлинк, А. А. Блок, А. Белый, Вяч. И. Иванов, Ф. К. Сологуб. Визобразительном искусстве: Э. Мунк, Г. Моро, М. К. Чюрленис, М. А. Врубель, В. Э. Борисов-Мусатов; близко к символизму творчество П. Гогена и мастеров группы "Наби", графика О. Бердсли, работы многих мастеров стиля "модерн". (Большой Энциклопедический Словарь) Русский символизм как литературное направление сложился на рубеже XIX и XX веков. Теоретические, философские и эстетические корни и источники творчества писателей-символистов были весьма разнообразны. Так В. Брюсов считал символизм чисто художественным направлением, Мережковский опирался на христианское учение, Вяч. Иванов искал теоретической опоры в философии и эстетике античного мира, преломленных через философию Ницше; А. Белый увлекался Вл. Соловьевым, Шопенгауэром, Кантом, Ницше.

Художественным и публицистическим органом символистов был журнал “Весы” (1904 – 1909). “Для нас, представителей символизма, как стройного миросозерцания, – писал Эллис, – нет ничего более чуждого, как подчинение

идеи жизни, внутреннего пути индивидуума – внешнему усовершенствованию форм общежития. Для нас не может быть и речи о примирении пути отдельного героического индивидуума с инстинктивными движениями масс, всегда подчиненными узкоэгоистическим, материальным мотивам". Эти установки и определили борьбу символистов против демократической литературы и искусства, что выразилось в систематической клевете на Горького, в стремлении доказать, что, став в ряды пролетарских писателей, он кончился как художник, в попытках дискредитировать революционно-демократическую критику и эстетику, ее великих создателей – Белинского, Добролюбова, Чернышевского. Символисты всячески стремились сделать "своими" Пушкина, Гоголя, названного Вячеславом Ивановым "испуганным соглядатаем жизни", Лермонтова, который, по словам того же Вячеслава Иванова, первый затрепетал "предчувствием символа символов – Вечной Женственности".

Я вижу новый бой во имя новой воли! Ломать – я буду с вами! строить – нет!

Для поэзии В. Брюсова этого времени характерны стремление к научному осмыслению жизни, пробуждение интереса к истории. А. М. Горький высоко ценил энциклопедическую образованность В. Я. Брюсова, называя его самым культурным писателем на Руси. Брюсов принял и приветствовал Октябрьскую революцию и активно участвовал в строительстве советской культуры. Идейные противоречия эпохи (так или иначе) повлияли на отдельных писателей-реалистов.

В творческой судьбе Л. Н. Андреева (1871 – 1919) они сказались в известном отходе от реалистического метода. Однако реализм как направление в художественной культуре сохранил свои позиции. Русских писателей продолжали интересовать жизнь во всех ее проявлениях, судьба простого человека, важные проблемы общественной жизни.

Традиции критического реализма продолжали сохраняться и развиваться в творчестве крупнейшего русского писателя И. А. Бунина (1870 – 1953). Наиболее значительные его произведения той поры – повести "Деревня" (1910) и "Суходол" (1911).

1912 год стал началом нового революционного подъема в общественно-политической жизни России. Д. Мережковский, Ф. Сологуб, 3. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт и др. – это группа "старших" символистов, которые явились зачинателями направления. В начале 900-х годов выделилась группа "младших" символистов – А. Белый, С. Соловьев, Вяч. Иванов, 'А. Блок и др.

В основе платформы "младших" символистов лежит идеалистическая философия Вл. Соловьева с его идеей Третьего Завета и пришествия Вечной Женственности. Вл. Соловьев утверждал, что высшая задача искусства – ". создание вселенского духовного организма", что художественное произведение это – изображение предмета и явления "в свете будущего мира", с чем связано понимание роли поэта как теурга, священнослужителя. В этом заключено, по

разъяснению А. Белого, “соединение вершин символизма как искусства с мистикой”.

Признание, что существуют “миры иные”, что искусство должно стремиться их выразить, определяет художественную практику символизма в целом, три принципа которого провозглашены в работе Д. Мережковского “О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы”. Это – “. мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности”.

Поэзия символистов – это поэзия для избранных, для аристократов духа. Символ – это эхо, намек, указание, он передает сокровенный смысл. Символисты стремятся к созданию сложной, ассоциативной метафоры, абстрактной и иррациональной. Это “звонко-звучная тишина” у В. Брюсова, “И светлых глаз темна мятежность” у Вячеслава Иванова, “сухие пустыни позора” у А. Белого и у него же: “День – жемчуг матовый – слеза – течет с восхода до заката”. Весьма точно эта техника раскрыта в стихотворении З. Гиппиус “Швея”:

На всех явлениях лежит печать. Одно с другим как будто слито. Приняв одно – стараюсь угадать За ним другое, – то, что скрыто.

Очень большое значение в поэзии символистов приобрела звуковая выразительность стиха, например, у Ф. Сологуба:

И два глубокие бокала Из тонко-звонкого стекла Ты к светлой чаше подставляла И пену сладкую лила, Лила, лила, лила, качала Два темно-алые стекла. Белей, лилей, алее дала Бела была ты и ала.

Революция 1905 г. нашла своеобразное преломление в творчестве символистов. С ужасом встретил 1905 г. Мережковский, воочию убедившийся в пришествии предсказанного им “грядущего хама”. Взволнованно, с острым желанием понять подошел к событиям Блок. Приветствовал очистительную грозу В. Брюсов.

К десятым годам XX века символизм нуждался в обновлении. “В недрах самого символизма, – писал В. Брюсов в статье “Смысл современной поэзии”, – возникали новые течения, пытавшиеся влить новые силы в одряхлевший организм. Но попытки эти были слишком частичны, зачинатели их слишком проникнуты теми же самыми традициями школы, чтобы обновление могло быть сколько-нибудь значительным”.

Последнее предоктябрьское десятилетие было отмечено исканиями в модернистском искусстве. Происходившая в 1910 г. в среде художественной интеллигенции полемика вокруг символизма выявила его кризис. Как выразился в одной из своих статей Н. С. Гумилев, “символизм закончил свой круг развития и теперь падает”. На смену ему пришел акмеизм (от греч. “акме” – высшая степень чего-либо, цветущая пора).

В тему: Символизм в литературе: В. Брюсов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, А. Белый, В. Иванов

в начало АКМЕИЗМ

АКМЕИЗМ (от греч. akme - высшая степень чего-либо, цветущая сила), течение в русской поэзии 1910-х гг. (С. М. Городецкий, М. А. Кузмин, ранние Н. С. Гумилев, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам); провозгласил освобождение поэзии от символистских порывов к "идеальному", от многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности, возврат к материальному миру, предмету (или стихии "естества"), точному значению слова. "Земной" поэзии акмеизма свойственны отдельные модернистские мотивы, склонность к эстетизму, камерности или к поэтизации чувств первозданного человека. (Большой Энциклопедический Словарь) Основоположниками акмеизма считаются такие поэты серебряного века, как Н. С. Гумилев (1886 – 1921) и С. М. Городецкий (1884 – 1967). В новую поэтическую группу вошли А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, М. А. Зенкевич, М. А. Кузмин и другие.

Акмеисты в отличие от символистской туманности провозгласили культ реального земного бытия, “мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь”. Но вместе с тем они пытались утвердить прежде всего эстетико-гедонистическую функцию искусства, уклоняясь от социальных проблем в своей поэзии. В эстетике акмеизма отчетливо выражались декадентские тенденции, а теоретической основой его оставался философский идеализм. Однако среди акмеистов были поэты, которые в своем творчестве смогли выйти из рамок этой “платформы” и обрести новые идейно-художественные качества (А. А. Ахматова, С. М. Городецкий, М. А. Зенкевич). В 1912 г. сборником “Гиперборей” заявило о себе новое литературное направление, присвоившее себе имя акмеизм (с греческого акмэ, что означает высшую степень чего-либо, пору расцвета). “Цех поэтов”, как называли себя его представители, включал Н. Гумилева, А. Ахматову, О. Мандельштама, С. Городецкого, Г. Иванова, М. Зенкевича и др. К этому направлению примыкали также М. Кузьмин, М. Волошин, В. Ходасевич и др.

Акмеисты считали себя наследниками “достойного отца” – символизма, который, по выражению Н. Гумилева, “. закончил свой круг развития и теперь падает”. Утверждая звериное, первобытное начало (они еще называли себя адамистами), акмеисты продолжали “помнить о непознаваемом” и во имя его провозглашали всякий отказ от борьбы за изменение жизни. “Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, – пишет Н. Гумилев в работе “Наследие символизма и акмеизм”, – так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним – открытая дверь”. Акмеисты стремились вернуть образу его живую конкретность, предметность, освободить его от мистической зашифрованности, о чем очень зло высказался О. Мандельштам, уверяя, что русские символисты “. запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это, может, значит такое, что сам потом рад не будешь”. И вместе с тем, акмеисты утверждают, что их образы

резко отличны от реалистических, ибо, по выражению С. Городецкого, они “. рождаются впервые” “как невиданные доселе, но отныне реальные явления”. Этим определяется изысканность и своеобразная манерность акмеистического образа, в какой бы преднамеренной звериной дикости он ни предстал. Например, у Волошина:

Люди – звери, люди гады, Как стоглазый злой паук, Заплетают в кольца взгляды.

Круг этих образов сужен, чем достигается чрезвычайная красота, и что позволяет добиваться при описании его все большей изысканности:

Медлительнее снежный улей, Прозрачнее окна хрусталь, И бирюзовая вуаль Небрежно брошена на стуле. Ткань, опьяненная собой, Изнеженная лаской света, Она испытывает лето, Как бы не тронута зимой. И, если в ледяных алмазах Струится вечности мороз, Здесь – трепетание стрекоз Быстроживущих, синеглазых. (О. Мандельштам)

Значительно по своей художественной ценности литературное наследие Н. С. Гумилева. В его творчестве преобладала экзотическая и историческая тематика, он был певцом “сильной личности”. Гумилеву принадлежит большая роль в развитии формы стиха, отличавшегося чеканностью и точностью.

Напрасно акмеисты так резко отмежевали себя от символистов. Те же “миры иные” и тоску по ним мы встречаем и в их поэзии. Так, Н. Гумилев, приветствовавший империалистическую войну как “святое” дело, утверждавший, что “серафимы, ясны и крылаты, за плечами воинов видны”, через год пишет стихи о конце мира, о гибели цивилизации:

Чудовищ слышны ревы мирные, Вдруг хлещут бешено дожди, И все затягивают жирные Светло-зеленые хвощи.

Когда-то гордый и смелый завоеватель понимает губительность разрушительность вражды, охватившей человечество:

Не все ль равно? Пусть время катится, Мы поняли тебя, земля: Ты только хмурая привратница У входа в Божии поля.

Этим объясняется неприятие ими Октябрьской революции 1917 года. Но судьба их не была однородной. Одни из них эмигрировали; Н. Гумилев якобы “принял активное участие в контрреволюционном заговоре” и был расстрелян. В стихотворении “Рабочий” он предсказал свой конец от руки пролетария, отлившего пулю, “что меня с землею разлучит”.

И господь воздаст мне полной мерой За недолгий мой и краткий век. Это сделал в блузе светло-серой Невысокий старый человек.

Такие поэты, как С. Городецкий, А. Ахматова, В. Нарбут, М. Зенкевич не смогли эмигрировать. Например, А. Ахматова, которая не поняла и не приняла революцию, покинуть родину отказалась:

Мне голос был. Он звал утешно, Он говорил: “Иди сюда, Оставь свой край глухой и грешный, Оставь Россию навсегда. Я кровь от рук твоих отмою, Из сердца выну черный стыд, Я новым именем покрою Боль поражений и обид”. Но равнодушно и спокойно Руками я замкнула слух.

Не сразу вернулась она к творчеству. Но Великая Отечественная война вновь пробудила в ней поэта, поэта-патриота, уверенного в победе своей Родины (“Мужество”, “Клятва” и др.). А. Ахматова в своей автобиографии писала, что для нее в стихах “. связь моя со временем, с новой жизнью моего народа”.

в начало ФУТУРИЗМ

ФУТУРИЗМ (от лат. futurum - будущее), авангардистское направление в европейском искусстве 1910 - 20-х гг., преимущественно в Италии и России. Стремясь создать "искусство будущего", декларировал (в манифестах и художественной практике итальянского поэта Ф.Т. Маринетти, российских кубофутуристов из "Гилеи", участников "Ассоциации эгофутуристов", "Мезонина поэзии", "Центрифуги") отрицание традиционной культуры (наследия "прошлого"), культивировал эстетику урбанизма и машинной индустрии. Для живописи (в Италии - У. Боччони, Дж. Северини) характерны сдвиги, наплывы форм, многократные повторения мотивов, как бы суммирующих впечатления, полученные в процессе стремительного движения. Для литературы - переплетение документального материала и фантастики, в поэзии (В. В. Хлебников, В. В. Маяковский, А.Е. Крученых, И. Северянин) - языковое экспериментирование ("слова на свободе" или "заумь"). (Большой Энциклопедический Словарь) Одновременно с акмеизмом в 1910–1912 гг. возник футуризм. Как и другие модернистские течения, он был внутренне противоречивым. Наиболее значительная из футуристических группировок, получившая впоследствии название кубофутуризма, объединяла таких поэтов серебряного века, как Д. Д. Бурлюк, В. В. Хлебников, А. Крученых, В. В. Каменский, В. В. Маяковский, и некоторых других. Разновидностью футуризма был эгофутуризм И. Северянина (И. В. Лотарев, 1887–1941). В группе футуристов под названием “Центрифуга” начинали свой творческий путь советские поэты Н. Н. Асеев и Б. Л. Пастернак.

Футуризм провозглашал революцию формы, независимой от содержания, абсолютную свободу поэтического слова. Футуристы отказывались от литературных традиций. В своем манифесте с эпатирующим названием “Пощечина общественному вкусу”, опубликованном в сборнике с тем же названием в 1912 г., они призывали сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с “Парохода Современности”. А. Крученых отстаивал право поэта на создание “заумного”, не имеющего определенного значения языка. В его писаниях русская речь действительно заменялась бессмысленным набором слов. Однако В. Хлебников (1885 – 1922), В. В. Каменский (1884 – 1961) сумели в своей творческой практике осуществить интересные эксперименты в области слова, благотворно сказавшиеся на русской и советской поэзии.

В среде поэтов-футуристов начался творческий путь В. В. Маяковского (1893 – 1930). В печати его первые стихи появились в 1912 г. С самого начала Маяковский выделялся в поэзии футуризма, привнеся в нее свою тему. Он всегда выступал не только против “всяческого старья”, но и за созидание нового в общественной жизни.

В русской поэзии предреволюционных лет были яркие индивидуальности, которые трудно отнести к определенному литературному течению. Таковы М. А. Волошин (1877 – 1932) и М. И. Цветаева (1892 – 1941). После 1910 г. возникает еще одно направление – футуризм, резко противопоставившее себя не только литературе прошлого, но и литературе настоящего, вошедшее в мир со стремлением ниспровергать все и вся. Этот нигилизм проявлялся и во внешнем оформлении футуристических сборников, которые печатались на оберточной бумаге или обратной стороне обоев, и в названиях – “Молоко кобылиц”, “Дохлая луна” и т.п.

“Футуристы впервые подняли форму на должную высоту, – утверждает В. Шершеневич, – придав ей значение самоцелевого, главного элемента поэтического произведения. Они совершенно отвергли стихи, которые пишутся для идеи”. Этим объясняется возникновение огромного числа декларируемых формальных принципов, вроде: “Во имя свободы личного случая мы отрицаем правописание” или “Нами уничтожены знаки препинания, – чем роль словесной массы – выдвинута впервые и осознана” (“Садок судей”).

Теоретик футуризма В. Хлебников провозглашает, что языком мирового грядущего “будет язык “заумный”. Слово лишается смыслового значения, приобретая субъективную окраску: “Гласные мы понимаем, как время и пространство (характер устремления), согласные – краска, звук, запах”. В. Хлебников, стремясь расширить границы языка и его возможности, предлагает создание новых слов по корневому признаку, например: (корни: чур. и чар.)

Мы чаруемся и чураемся. Там чаруясь, здесь чураясь, То чурахарь, то чарахарь, Здесь чуриль, там чариль. Из чурыни взор чарыни. Есть чуравель, есть чаравель. Чарари! Чурари! Чурель! Чарель! Чареса и чуреса. И чурайся и чаруйся. Подчеркнутому эстетизму поэзии символистов и особенно акмеистов футуристы противопоставляют намеренную деэстетизацию. Так, у Д. Бурлюка “поэзия – истрепанная девка”, “душа – кабак, а небо – рвань”, у В. Шершеневича “в заплеванном сквере” голая женщина хочет “из грудей отвислых выжать молоко”. В обзоре “Год русской поэзии” (1914) В. Брюсов, отмечая преднамеренную грубость стихов футуристов, справедливо замечает: “Весьма недостаточно поносить бранными словами все, что было, и все, что есть вне своего кружка, чтобы уже найти нечто новое”. Он указывает, что все их новшества мнимые, ибо с одними мы встречались у поэтов XVIII века, с другими у Пушкина и Вергилия, что теория звуков – красок разрабатывалась Т. Готье.

Любопытно, что при всех отрицаниях других направлений в искусстве футуристы ощущают свою преемственность от символизма. Любопытно, что А. Блок, заинтересованно следивший за творчеством Северянина, с беспокойством говорит: “У него нет темы”, а В. Брюсов в статье 1915 г., посвященной Северянину, указывает: “Отсутствие знаний и неумение мыслить принижают поэзию Игоря Северянина и крайне суживают ее горизонт”. Он упрекает поэта в безвкусице, пошлости, и особенно резко критикует его военные стихи, которые производят “тягостное впечатление”, “срывая дешевые аплодисменты публики”. А. Блок еще в 1912 году сомневался: “О модернистах я боюсь, что у них нет стержня, а только – талантливые завитки вокруг, пустоты”.

Русская культура кануна октябрьской революции 1917 года представляла собой итог сложного и огромного пути. Отличительными чертами ее всегда оставались демократизм, высокий гуманизм и подлинная народность, несмотря на периоды жестокой правительственной реакции, когда прогрессивная мысль, передовая культура всячески подавлялись.

Богатейшее культурное наследие дореволюционного времени, веками создававшиеся культурные ценности составляют золотой фонд нашей отечественной культуры.

Тема 28
М. Горький. Пьеса «На дне»

В 1902 году великий русский писатель М. Горький написал пьесу “На дне”. В ней автор поставил вопрос, который остается актуальным до сих пор - это вопрос о свободе и назначении человека. М. Горький был хорошо знаком с жизнью низших слоев общества, и вид страдания, несправедливости вызывал в нем чувство острого неприятия действительности. Всю свою жизнь он искал образ идеального Человека, образ Героя. Он пытался найти ответы на свои вопросы в литературе, философии, истории, в жизни. Горький говорил, что ищет героя там, “где нет обыкновенно людей”. В пьесе “На дне” автор показал образ жизни и мышление именно тех людей, кого уже считают пропащими, бесполезными для общества. Автор много раз менял название пьесы: “Дно”, “Без солнца”, “Ночлежка”. Все они- безрадостные, унылые. Хотя по-другому и нельзя: содержание пьесы требует мрачных красок. В 1901 году писатель сказал о своей пьесе: “Это будет страшно...”

Пьеса по своему содержанию довольно неоднозначна, но исказить или не понять ее основной смысл нельзя.

По литературному жанру пьеса “На дне” является драмой. Для драмы характерны сюжетность и конфликтность действия. На мой взгляд, в произведении четко обозначены два драматических начала: социальное и философское.
О наличии в пьесе социального конфликта говорит даже ее название -“На дне”. Ремарка, помещенная в начале первого действия, создает унылую картину ночлежки. “Подвал, похожий на пещеру. Потолок - тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой... Везде по стенам- нары”. Картина не из приятных- темно, грязно, холодно. Далее идут описания жильцов ночлежки, точнее, описания их занятий. Чем они занимаются? Настя читает, Бубнов и Клещ заняты своей работой. Создается впечатление, что они работают нехотя, от скуки, без энтузиазма. Все они - нищие, жалкие, убогие создания, живущие в грязной дыре. В пьесе присутствует и другой тип людей: Костылев, содержатель ночлежки, его жена Василиса. На мой взгляд, социальный конфликт в пьесе заключается в том, что обитатели ночлежки чувствуют, что они живут “на дне”, что они оторваны от мира, что они лишь существуют. У них у всех есть заветная цель (например, Актер хочет вернуться на сцену), есть своя мечта. Они ищут в себе силы, чтобы противостоять этой уродливой действительности. И для Горького само стремление к лучшему, к Прекрасному - это замечательно.

Все эти люди поставлены в ужасные условия. Они больны, плохо одеты, часто голодны. Когда у них появляются деньги, в ночлежке немедленно устраиваются праздники. Так они пытаются заглушить в себе боль, забыться, не вспоминать о

своем нищенском положении “бывших людей”.

Интересно то, как автор описывает занятия своих героев в начале пьесы. Квашня продолжает спор с Клещом, Барон привычно насмехается над Настей, Анна стонет “каждый божий день...”. Все продолжается, все это длится уже не первый день. И люди постепенно перестают замечать друг друга. Кстати, отсутствие повествовательного начала является отличительной чертой драмы. Если прислушаться к высказываниям этих людей, то поражает то, что все они практически не реагируют на замечания окружающих, говорят все одновременно. Они разобщены под одной крышей. Обитатели ночлежки, на мой взгляд, устали, устали от действительности, которая их окружает. Бубнов недаром говорит: “А ниточки-то гнилые...”.
В таких социальных условиях, в которые поставлены эти люди, обнажается сущность человека. Бубнов замечает: “Снаружи как себя ни раскрашивай, все сотрется”. Жильцы ночлежки становятся, как считает автор, “философами поневоле”. Жизнь заставляет их задумываться над общечеловеческими понятиями совести, труда, правды.

Наиболее ярко в пьесе противопоставлены две философии: Луки и Сатина. Сатин говорит: “Что такое прав да?.. Человек - вот правда!.. Правда- бог свободного человека!” Для странника Луки такая “правда” неприемлема. Он считает, что человек должен слышать то, от чего ему будет легче и спокойнее, что для блага человека можно и солгать. Интересны точки зрения и других обитателей. Например, Клещ считает: “...Жить нельзя... Вот она- правда!.. Будь она проклята!”
Оценки Лукой и Сатиным действительности резко расходятся. Лука вносит в жизнь ночлежки новый дух - дух надежды. С его появлением что-то оживает - и люди начинают чаще говорить о своих мечтах и планах. Актер загорается идеей найти лечебницу и вылечиться от алкоголизма, Васька Пепел собирается податься в Сибирь с Наташей. Лука всегда готов утешить и подарить надежду. Странник считал, что с действительностью надо примириться и смотреть на происходящее вокруг спокойно. Лука проповедует возможность “приспособиться” к жизни, не замечать ее истинных сложностей и своих собственных ошибок: “Она, правда-то, - не всегда по недугу человеку... не всегда правдой душу вылечишь...”
Совсем иная философия у Сатина. Он готов обличать пороки окружающей действительности. В своем монологе Сатин говорит: “Человек! Это - великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... Не унижать его жалостью... уважать надо!” Но уважать, по-моему, надо человека, который работает. А обитатели ночлежки будто чувствуют, что у них нет шансов выбраться из этой нищеты. Поэтому они так тянутся к ласковому Луке. Странник удивительно точно выискивает что-то сокровенное в сознании этих людей и разукрашивает эти мысли и надежды в яркие, радужные тока.

К сожалению, в тех условиях, в которых обитают Сатин, Клещ и дру гие обитатели “дна”, подобное противопоставление иллюзий и реальное ти имеет печальный итог. В людях пробуждается вопрос: как и чем жить дальше? И в этот момент Лука исчезает...Он не готов, да и не желае. отвечать на этот вопрос. Постижение истины завораживает обитателей ночлежки. Наибольшей зрелостью суждений отличается Сатин. Не прощая “ложь из жалости ”, Сатин впервые поднимается до осознания необходимости совершенствования мира. Несовместимость иллюзий и реальности оказывается очень мучительной для этих людей. Актер обрывает свою жизнь, Татарин отказывается молиться Богу... Уход из жизни Актера - шаг человека, не сумевшего осознать подлинную правду. В четвертом действии определяется движение драмы: в сонной душе “ночлежки” пробуждается жизнь. Люди оказываются способными чувствовать, слышать друг друга, сопереживать.
Скорее всего, столкновение взглядов Сатина и Луки нельзя назвать конфликтом. Они идут параллельно. На мой взгляд, если объединить обличающий характер Сатина и жалость к людям Луки, то получился бы тот самый идеальный Человек, способный возродить жизнь в ночлежке.
Но такого человека нет - и жизнь в ночлежке остается прежней. Прежней внешне. Внутри происходит какой-то перелом - люди начинают больше задумываться о смысле и цели жизни.

Пьесе “На дне” как драматическому произведению присущи конфликты, отражающие общечеловеческие противоречия: противоречия во взглядах на жизнь, в образе жизни.

Драма как литературный жанр изображает человека в остроконфликтных, но не безысходных ситуациях. Конфликты пьесы действительно не безысходны - ведь (по замыслу автора) все-таки побеждает активное начало, отношение к миру. М. Горький, писатель, обладающий удивительным талантом, в пьесе “На дне” воплотил столкновение различных взглядов на бытие и сознание. Поэтому эту пьесу можно назвать социально-философской драмой.

В своих произведениях М. Горький часто раскрывал не только обыденность жизни людей, но и происходящие в их сознании психологические процессы. В пьесе “На дне” писатель показал, что соседство доведенных до жизни в нищете людей с проповедником терпеливого ожидания “лучшего человека” обязательно приводит к перелому в сознании людей. В ночлежниках М. Горький запечатлел первое, робкое пробуждение человеческой души - самого прекрасного для писателя.

Тема 29
Поэма А. Блока «Двенадцать»

Исторические темы всегда интересовали литераторов. Писатели двадцатого века особенно откликались на происшествия столетия, ведь это был век глобальных потрясений: две Революции в стране, две мировые войны. Каждый по-своему относился к тем или иным историческим событиям. Однако не все позиции однозначны. Александр Блок в поэме «Двенадцать» показал свой взгляд на революцию 1917 года

История создания

Замысел поэмы «Двенадцать» зародился спонтанно. Александр Блок начал писать поэму лишь спустя пару месяцев после Октябрьской революции. К тому времени уже почти год прошёл после кровавых событий февральской революции, которые привели к краху монархии. Поэт писал поэму «в согласии со стихией», он был весь поглощён революционной песней. Произведение нельзя считать революционными стихами, это строки, наполненные жизнью, передающие внутренний мир автора, его чувства, которые он испытывал в те вьюжные дни. Это подтверждают и рекордно сжатые сроки: Блоку потребовался всего лишь месяц, чтобы создать и подкорректировать поэму.

Произведение было опубликовано 3 марта, по новому стилю, в газете «Знамя труда», в редколлегию которой входили левые эсеры.

Интересные факты о создании поэмы «Двенадцать»:

1. После написания поэмы «12» автор признал, что это было лучшее его творение. В своих дневниках он даже назвал себя гением.
2. Однако творческая история поэмы «Двенадцать» была такой же революционной, как и само ее содержание. Хвалу революции не приняли ни коммунисты, ни тем более окружение Блока. Как же он, интеллигентный дворянин, мог воспеть красную чуму, да еще и образ Христа замарать? Разумеется, со всех сторон посыпались критические замечания и резкие выпады. Сами же революционеры не приняли похвал и увидели в поэме гнусный поклеп на идейных борцов за справедливость. Словом, музыка революции была понята только самим поэтом.
3. Но к концу жизни он и сам перестал ее слышать. Так и не получив выездную визу для лечения за границей, «буржуй» Блок проклял свое же творение и даже пожелал перед смертью уничтожить все имеющиеся экземпляры поэмы «Двенадцать». Он горячо раскаивался в написанном, но, как известно, рукописи не горят.

Жанр, направление, размер

Произведение Александра Блока «Двенадцать» принято считать поэмой. Отличительными чертами этого жанра можно назвать стихотворную форму

произведения, наличие ярких героев, исторических реалий. В основе повествования лежит одно значительное событие — революция. Также важной чертой поэмы является наличие авторского мнения.

Произведение Блока включает в себя несколько форм народного эпоса. В него входят и частушки, и марш, что отражается на размере стихотворных строк. Поэма написана неоднородно: в пределах одной строфы можно увидеть и анапест, и хорей.

Нельзя однозначно определить и направление, в рамках которое было написано произведение. В поэме присутствуют как черты реализма (изображение реальных исторических событий), так и символизма (через цвета передаётся резкое настроение поэмы — присутствует белый, красный, чёрный). Зато понятно, что Блок был коренным и неисправимым модернистом, то есть стремился выработать новые формы и отрешиться от творческого наследия предков. Ему это удалось: стиль не похож ни на возвышенный слог Пушкина, ни на правду-матушку Некрасова, ни на «чистое искусство» Фета или Тютчева. Блок создал новаторскую и уникальную работу.

Из-за неоднозначности во всем у современников возникал вопрос: «Это сатира на революцию или слава ей?». Блок одновременно изобразил и жестокость красноармейцев, и надежду на счастливое будущее с новыми вождями. Видя полнейшее непонимание со всех сторон, автор вынужден был дать обширный комментарий и сказал, что лишь отдался стихии, никак не оценивая ее порывы. Подробнее об этом Вы можете прочитать в разделе «Идея» и «Критика».

Смысл названия

Смысл заглавия поэмы Блока «Двенадцать» можно интерпретировать по-разному. Прежде всего, число двенадцать связано с количеством красноармейцев, которые патрулировали революционный Петроград. По воспоминаниям современника тех событий — иностранного журналиста Джона Рида — можно убедиться, что по переулкам города действительно «бродили» именно двенадцать красногвардейцев.

Также название может быть связано с поэмой Некрасова, где главными героями были двенадцать разбойников. С этой точки зрения Блок сравнивает красную армию с нечестными, мстительными персонажами, которые сеяли вокруг лишь разрушение. Однако их главарь Кудеяр позже встал на путь истинный и был прощен Богом за все грехи, когда убил пана Глуховского — душителя народа, который не раскаялся в злодеяниях. Возможно, отряд из двенадцати — это и есть потомки Кудеяра, которые сбросили ярмо рабства и получили от Бога своеобразную индульгенцию, а потому ведет их «Исус Христос».

Однако в названии также проявилась неоднозначная позиция Блока. «Двенадцать» означает не только количество разбойников и число

красноармейцев, но и дюжину апостолов из Библии. В конце поэмы появляется религиозный образ — «Исус Христос», «в белом венчике из роз». По мнению автора, революция приведёт к воскресению России, к ее духовному преображению. Но и розы не без шипов, поэтому «крови еще будет». Таково символическое значение названия поэмы «Двенадцать».

Композиция

В поэме можно выделить следующие композиционные элементы: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка и эпилог.

1. Экспозиция происходит в первой главе — автор рисует читателям обстановку послереволюционного Петрограда, заснеженного, морозного. Вокруг разносятся крики, проклятья, убийство в этом городе — обыкновенное дело. Все объято атмосферой страха, ужаса. Это время, когда стёрлись границы добра и зла, брат пошёл на брата. В экспозиции мы знакомимся с главными героями произведения — с двенадцатью красноармейцами.
2. Во второй главе воплощается завязка. Красноармейцы вспоминают Катьку — бывшую девушку одного из них, и предателя-Ваньку, который ушел за сытой жизнью в жандармы. Они считают их изменниками, жаждут совершить расправу.
3. Далее — развитие конфликта. После этого читатель узнает историю красноармейцев, вникает в суть их общей цели. Они хлебнули горюшка, но теперь хотят расплатиться с кашеварами сполна.
4. В шестой главе происходит кульминация. Отряд красных встречает Катьку и Ваньку и открывает огонь. Бедная девушка погибает, парень спасается бегством. Блок показал в этой главе все сумасшествие того времени — люди спокойно могут убивать других, желая отомстить.
5. В развязке представлены переживания героя Петрухи, который совершил выстрел. Он решил посвятить свою жизнь революционной борьбе, поэтому ему приходится идти против моральных ценностей прошлого.
6. В эпилоге появляется образ Христа, который становится «вожаком» двенадцати красноармейцев. Он ведёт разбойников в новый мир, к новым ценностям.

Суть: о чем поэма?

В морозном Петрограде, разоренном революцией, неспокойно, поэтому улицы патрулируют 12 человек. По пути они видят представителей всех прежних сословий: старую бабку, которой жалко полотнища на знамена, купчиху, разоренного буржуя, жандарма, содержанку и т.д. С каждым из них они обходятся нелюбезно, ведь пришло их время чинить расправу над виновниками прежнего беззакония. Кульминацией является встреча отряда с бывшим другом, ставшим жандармом, и Катькой, его любовницей. Девушка становится жертвой

убийства, а ее бывший любовник Петруха сожалеет о содеянном. Но товарищи напоминают ему о неуместности сожалений, и он вновь вступает в строй. Впереди отряда виднеется «Исус Христос», ведущий людей к новым горизонтам, а позади остается шелудивый пес — символ старого времени.

Суть поэмы Блока заключается в неоднозначности революции. Нельзя сказать, что она повлекла за собой только смерть, кровь и разочарование. На обломках прошлого может образоваться прекрасное будущее страны, все ещё может измениться в лучшую сторону. И автор верит в это.

Главные герои и их характеристика

Несмотря на то, что жанр произведения — поэма, в нем не так много героев. Однако образ каждого героя важен для раскрытия смысла произведения «12», для более глубокого понимания авторской позиции.

герои	характеристика образов-символов в поэме «двенадцать»
будущее	образ времени нарисован символами: 12 апостолов нового времени во главе с исусом шествуют вперед — к светлому будущему, которое щедро омывается кровью. терновый венец христа теперь состоит из белых (цвет чистоты и надежды) роз, что означает веру автора в новую миссию христа.
двенадцать	образ красноармейцев становится центральным в произведении. вместе с ними мы проходим по революционному петрограду, наблюдаем за страшными сценами. это собирательный образ красноармейцев — невежественных и простых работяг, недавно вернувшихся с фронта. мы мало что знаем о их прошлом, лишь то, что их родители, как и они, работали с утра до ночи, что они остро нуждались и нуждаются теперь. двенадцать символизирует стихию революции, разгневанный народ, жаждущий перемен.это не конкретные люди, а толпа, поэтому мы не видим их лиц и имен. зато в них мы видим слепую злобу и месть, бесстрашие обреченных и отчаявшихся людей. они идут «без креста» — то есть отрицают все ценностипрошлыхэпох. толстозадая терпеливая русь сменяется грозной силой, отметающей все прежние рамки и устои. на место веры ипреданности царю пришли идеалы мировой революции и кровавого правосудия,большенапоминающего судилище.
исус христос	этот образ появляется в эпилоге, но имеет такое же важное значение, что и двенадцать красноармейцев. христос ведёт за собой в конце произведения отряд красных, что символизирует надежду на возрождение России. этот образ связан со светлыми цветами — он появляется «в белом венчике из роз».конечно, это самый провокационный образ, ведь революционерам не надлежит верить в бога. поэтому исус является неузнанным и ведет за собой тех, кто не видит его. некоторые исследователи даже говорили о том, что ведет отряд вовсе не христос, а антихрист, и перед нами не второе

	пришествие, а апокалипсис. возможно, ведь блок не анализировал истоки революции, а передавал ее атмосферу. она же может показаться и концом времен, и возрождением падшей земли для новой жизни, для второго шанса.
петруха	это один из «двенадцати», который потерял свою любимую девушку — катьку. в образе петрухи воплотилось смещение эпохи. нежный, робкий мальчик, который не привык к жестокости, вынужден изменить свои ценности и взять в руки ружьё, чтобы не выглядеть трусом перед своими товарищами.он же — единственный, кто вспоминает о боге и любви, старых временах и порядках. но массовое сознание захватывает его и обращает в новую веру мировой революции. с какого-то момента он вновь перестает быть петрухой, теряет свою индивидуальность и становится лишь частьюдвенадцати.
прошлое	образ старого мира представлен несколькими символами: шелудивым псом (дворянство), старухой (глухой и покорный народ, который заботится лишь о куске хлеба), ванькой (жестокие и продажные силовики, охраняющие тираническую власть), катькой (продажные женщины, вынужденные торговать собой ради сносной жизни) и буржуем (разоренная и ослабленная буржуазия). все эти элементы старого общества обречены на смерть с приходом нового времени. их архаичность подчеркивается старческой немощью.
ванька	ванька — бывший друг красноармейцев. его можно сравнить с предателем из евангелия — иудой. он бросил своих друзей, перешёл на сторону белых ради наживы. ванька убежал, когда стреляли в его девушку — катьку, оставил ее одну умирать. он избежал наказания за предательство, трусливо сбежав.таковы многие многие представители старого мира: в те времена люди с состоянием охотно покидали россию.
катька	девушка, которая ушла от одного из двенадцати — петрухи. пока герой воевал, она проводила время среди богатых господ. это весьма символично, ведь при царе женщине из простонародья невозможно было честно обеспечить себя на должном уровне. конечно же, при новой власти ей уже не было места. образ катьки стал воплощением грешницы — блудницы, которой нет места в новом обществе, где главенствуют большевики. девушка погибает от рук своего бывшего жениха.
буржуй	буржуй символизирует старое время, в поэме он предрекает гибель всей россии. он ослаб, его имущество все было разграблено. все, что ему остаётся — жаловаться.конечно, его «толстозадая» россия гибнет, но на ее руинах строится новое общество. этот класс обречен на вымирание в мире, где победил труженик.
старый пёс	старый пёс также становится воплощением прошлого. его преданность царю и отечеству больше не нужна, его готовностьрвать зубами врагов хозяина — тоже.они оба с буржуем бредут в

	неизвестном направлении, не могут найти себе места в изменяющемся мире.
старуха	старуха, которая появляется в первой главе, также символизирует прошлое народа, который был глух и слеп к жизни. она меркантильна, цинична и думает лишь о наживе. старуха обрушивается с критикой на изменения, она не может принять новую россию.

Система образов в поэме «Двенадцать» опирается на образы-символы: есть представители старого времени (буржуй, шелудивый пес, купчиха и т.д.) и новые люди нового строя (красноармейцы, Исус). Между ними и происходит основной конфликт: вчера и завтра, прошлого и будущего.

Темы

Тематика поэмы «Двенадцать» отражает все наиболее дискуссионные вопросы революционного времени:

1. **Основная тема произведения** — революция 1917 года. Поэт с разных сторон показывает стихию революции. Это и разрушительная сила, и приятная мелодия. Революция полностью перевернула страну, заставила людей сменить ценности, по-иному относиться друг к другу. Не все приняли эти новшества, но большинство однозначно поддержало долгожданную справедливость.
2. **Тема религии** — другой важный пласт произведения. По мнению Блока, только с Божьей помощью происходят все изменения в стране . Неслучайно «двенадцать» готовы идти на «мировую революцию», прося благословение. В конце произведения Исус Христос ведёт красноармейцев под своей опекой. Однако вера являлась опорой прежней власти, поэтому народ показательно отрекается от нее, срывает крест как символ мученичества, а терновый венец становится венчиком из роз. Все это говорит о том, что вера остается, но приобретает иную форму: люди верят в себя и свое светлое будущее, а не в идолов старого мира.
3. В произведении также звучит **тема мести**. Месть становится разрушительной силой, которая приводит к гибели. Так, Петруха решается поднять ружьё на свою бывшую девушку Катьку. Он убивает героиню, стремясь осуществить возмездие за то, что та ушла от него.
4. **Тема смены ориентиров** неотделима от темы революции. Она воплощается на примере Петрухи. Герою пришлось изменить своё мировоззрение, чтобы «подходить» под эпоху. Парень ожесточился, чтобы не казаться трусом на глазах у своих товарищей. Революция — время глобальных перемен, как в стране, так и в душе отдельного человека. Это период разрушения старого и сооружения нового.
5. **Тема любви** тоже заняла свое место в поэме. Если раньше люди были вынуждены продавать свою любовь ради хлеба насущного, то в новом мире нет места низкому расчету и пороку. В то же время ради перемен необходимо

отказаться от того, что раньше было любимым и почитаемым. В образе Катьки проглядывает сама «толстозадая» лубочная Русь, которую нужно убить ради ее же блага.

6. **Тема народа** раскрывается со всех сторон: у Блока это не единый каркас страны, а разрозненные притоки одной реки. Какие-то из них совсем уже пересохли и скоро перестанут существовать, а какие-то наполнились свежей силой. Будущее есть у простого трудового человека, а вот у его угнетателя больше нет. Жертвой перемен станут и те, кто обслуживал элиту.

Проблемы

Проблематика в поэме «Двенадцать» образует запутанный клубок неразрешимых противоречий:

1. На передний план выходит основная **проблема жестокости**. Двенадцать равнодушно убивают Катьку, Петроград дымится в огне угроз, жертв, всех людей окутал страх. Чтобы добиться своих целей, революционеры идут на самые крайние меры — убийство. Им все равны, им всё равно. Ради мировой революции они готовы сеять всюду хаос.
2. **Проблема разрушения прежних ценностей** также находится в центре. В «новый мир» проходят лишь те, кто готов поступиться собственными ориентирами ради построения социалистического общества. Люди забывают о моральных принципах, о нравственности. Они идут с ружьём на своего бывшего товарища.
3. **Нищета страны** также отражена в произведении. Блок описывает Россию как запущенный, грязный уголок, внутри которого разруха. Зимой царят суровые морозы, вьюга все сметает на своём пути.
4. **Социальная несправедливость** в произведении отражена в своих ужасающих последствиях: люди, задавленные бедностью и бесправием, восстали и готовы утопить прежних хозяев в крови.
5. **Проблема нигилизма** столь же остро острит в поэме. Герои лишились авторитетов и принципов, но новые не создали, поэтому их жизнь напоминает распутицу и вьюгу. Ничего не видно, ничего не понятно, ноги скользят. Люди не хотят идти, куда шли, но не знают, куда податься.

Основная идея

Главная мысль поэмы Блока «Двенадцать» — детальное отражение действительности революционной эпохи с помощью символики. Автор показал ту атмосферу, которой был объят город спустя несколько месяцев после октябрьских событий. Также в поэме Блок выразил свой взгляд на переломный момент страны, стараясь детально изобразить стихию революции. Автор особое внимание уделял речи героев, именно поэтому в тексте можно увидеть много разговорной лексики того периода.

Смысл поэмы «Двенадцать» прокомментировал сам автор в ответ на обвинения в попытках «прислуживаться» большевикам:

> *В январе 1918-го года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе девятьсот седьмого или в марте девятьсот четырнадцатого. Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было писано в согласии со стихией, например, во время и после окончания «Двенадцати» я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно шум от крушения старого мира). Поэтому те, кто видит в Двенадцати политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой,— будь они враги или друзья моей поэмы.*

Критика

Признать, что поэму «Двенадцать» написал Блок, можно, лишь увидя подпись автора. Такой стиль совершенно не характерен для Блока (первым необычную интонацию заметил Шкловский, стиль поэмы он определил как «блатной»), поэтому произведение вызвало настоящую полемику среди литераторов, политиков, общественных деятелей. Многие из них высказывали своё мнение относительно прочитанной поэмы.

Так, гениальность Блока признавала О.Д. Каменева. Она говорила, что «Двенадцать» — талантливое «изображение действительности», однако признавала, что строки резкие, даже опасные, но изумительно верные и точные. А вот белый генерал и претендент на престол Колчак обещал повесить автора поэмы «12».

Из близкого круга Блока приняли поэму лишь немногие: Мейерхольд, Ольденбург, Есенин. Но даже они читали произведение с испугом, вставляя местами резкие замечания, а иной раз предостерегали автора от «левого уклона».

Андрей Белый прямо говорил поэту о его чрезмерной неосторожности. Он удивлялся «отвагой и мужеством» Блока, но в то же время советовал быть «мудрее».

Но были и те друзья, которые отреклись от знакомства с поэтом и горько сетовали на его предательство. Так, на одном из митингов против красного террора Анна Ахматова, Ольга Судейкина, Артур Лурье и другие литераторы поддержали скандирование лозунга «Блок — изменник». Ахматова даже отказывалась выступать с коллегой на одной площадке, а ее муж, поэт Гумилев, сказал, что Блок, написав «12», «вторично распял Христа и ещё раз расстрелял государя». Именно он осуждал Блока за финал его поэмы. Сам автор отпарировал в духе символизма:

> *Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос?*

Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И тогда же я записал у себя: к сожалению, Христос.

В предательстве его обвиняли и З. Гиппиус, и И. Бунин. Последний с холодной иронией высмеял отступничество коллеги:

«Блок перешел к большевикам, стал личным секретарем Луначарского, после чего написал брошюру «Интеллигенция и Революция», стал требовать: «Слушайте, слушайте музыку революции!» и сочинил «Двенадцать», написав в своем дневнике для потомства очень жалкую выдумку: будто он сочинял «Двенадцать» как бы в трансе, «все время слыша какие-то шумы — шумы падения старого мира».

К слову, Луначарский действительно оказал Блоку большую услугу в 1919 году, когда поэта арестовали и обвинили в контрреволюционном заговоре. Ему грозила высшая мера, но товарищ Луначарский лично ходатайствовал об освобождении поэта, припоминая ему былые заслуги. С его же помощью он должен был выехать из страны, но бюрократические проволочки обрекли Блока на раннюю смерть в Петербурге. Он умер в 41 год, нуждаясь не только в качественном лечении, но и в питании. Музыка революции кончилась «Голодной песней» из некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Продовольственный паек поэта не могли увеличить в течение долгих месяцев обсуждений и заседаний. Возможно, такое отношение власти стало причиной преждевременной смерти Блока.

После написания своего труда Блоку ещё долго придётся доказывать, что его поэма лишена политической направленности. Как одно из последствий — «творческое молчание» литератора. Мнение критиков о поэме «Двенадцать» убедило автора в том, что быть услышанным — не значит быть понятым, и широкое распространение его произведение сыграло с автором злую шутку. Когда он захотел его уничтожить, оно уже было вне досягаемости.

Раздел V

Литература 20-х годов

Тема 30

Литература 20-х годов

После революции 1917 года в литературе вызревали качественно новые признаки, произошел её раскол на три ветви: советскую литературу, «задержанную»(внутри страны, произведения, кот. запрещ. печатать, частичное возвращение в 60 -70х г) и литературу русского зарубежья.
С самого начала 20-х годов начинается (точнее, резко усиливается) время развала и культурного самообеднения России. В 1921 г. умер от «отсутствия воздуха» сорокалетний А. Блок и был расстрелян тридцатипятилетний Н. Гумилев, вернувшийся на родину из-за границы в 1918-м.
В год образования СССР (1922) выходит пятая и последняя поэтическая книга А. Ахматовой. Спустя десятилетия ее шестая и седьмая книги выйдут не в полном составе и не отдельными изданиями. Высылается из страны цвет ее интеллигенции, добровольно покидают Россию будущие лучшие поэты русского зарубежья М. Цветаева, В. Ходасевич и сразу затем Г. Иванов. К уже эмигрировавшим выдающимся прозаикам добавляются И. Шмелев, Б. Зайцев, М. Осоргин, а также - на время - сам М. Горький.
Если в 1921 г. открылись первые «толстые» советские журналы, то «августовский культурный погром 1922 года стал сигналом к началу массовых гонений на свободную литературу, свободную мысль.
Один за другим стали закрываться журналы, в том числе «Дом искусств», «Записки мечтателей», «Культура и жизнь», «Летопись Дома литераторов», «Литературные записки», «Начала», «Перевал», «Утренники», «Анналы», альманах «Шиповник» (интересный тем, что сближал молодых писателей со старой культурой: редактором был высланный Ф. Степун, авторами А. Ахматова, Ф. Сологуб, Н. Бердяев, а среди «молодых» - Л. Леонов, Н. Никитин, Б. Пастернак). Закрыт был и сборник «Литературная мысль». В 1924 году прекратилось издание журнала «Русский современник» и т.п. и т.д.»

Рубежный характер начала 20-х годов очевиден, но не абсолютен. В области стихосложения, «серебряный век» «жил» до середины 20-х годов. Крупнейшие поэты «серебряного века» (в их рядах прозаик Андрей Белый, который умер в начале 1934 г.) и в советское время, при всей их эволюции и вынужденном долгом молчании, в главном сохраняли верность себе до конца: М. Волошин до 1932 г., М. Кузмин до 1936, О. Мандельштам до 1938, Б. Пастернак до 1960, А. Ахматова до 1966. Даже расстрелянный Гумилев «тайно» жил в поэтике своих последователей. «Н. Тихонов и А. Сурков, каждый на свой лад, перерабатывали

интонации и приемы Гумилева в те годы, когда имя Гумилева было под запретом...». Среди прозаиков и поэтов, пришедших в литературу после революции, были М. Булгаков, Ю. Тынянов, К. Вагинов, Л. Добычин, С. Кржижановский и др..

В 1921 году появились первые книжки двух толстых журналов, открывших советский период истории русской литературы. До «Красной нови» и «Печати и революции» были попытки возродить журнал «толстый» и «тонкий», но безуспешно. «Век их был краток: старый читатель от литературы отошел, новый еще не народился. Старый писатель, за малым исключением, писать перестал, новые кадры были еще немногочисленны». Преимущественно поэтический период сменился преимущественно прозаическим.

По всей стране было множество различных литературных групп. Многие из них возникали и исчезали, даже не успевая оставить после себя какой-либо заметный след. Только в одной Москве в 1920 г. существовало более 30 литературных групп и объединений.

Каковы причины возникновения столь многочисленных и разнохарактерных литературных групп? Обычно на первый план выдвигаются материально-бытовые: "Вместе легче преодолеть разруху, голод, наладить условия для нормальной работы людей, причастных к литературе и искусству". В обилии группировок сказывались и разные художественные пристрастия, и идейное размежевание.

Хотя руководство правящей партии и пыталось подчинить себе всю идеологическую жизнь страны, но в 20-е годы еще не была выработана и отработана "методика" такого подчинения. Создалось такое положение, что, вместо ожидаемого мощного потока писателей-коммунистов или рабочих-писателей появился ряд отдельных литературных кружков. Наиболее заметные литературные группировки того времени: ЛЕФ (Левый фронт искусства), "Перевал";конструктивизм, или ЛЦК; Объединение реального искусства (ОБЭРИУ).

Постоянная литературная борьба за отстаивание своих узкогрупповых интересов вносила в литературную атмосферу нервозность, нетерпимость, кастовость.

Литературная борьба 20-х годов, причины, содержание и формы, значение в литературном процессе.
После революции 1917 года по всей стране появилось множество различных литературных групп. Многие из них возникали и исчезали, даже не успевая оставить после себя какой-либо заметный след. Только в одной Москве в 1920 г. существовало более 30 литературных групп и объединений.

"Кружковой дух" способствовал разрастанию окололитературных склок. Так, группа «Перевал» дискредитировала творчество Маяковского и героико-романтическое стилевое течение в советской литературе. Ее противники высокомерно отзывались о творчестве М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина; футуристы (отрицали классические традиции русск. лит.) отвергали "Жизнь Клима Самгина" М. Горького, "Разгром" Фадеева и т.д.

Каковы были причины возникновения столь многочисленных и разнохарактерных литературных групп? Обычно на первый план выдвигаются материально-бытовые: "Вместе легче преодолеть разруху, голод, наладить условия для нормальной работы людей, причастных к литературе и искусству".

В обилии группировок сказывались и разные художественные пристрастия, и идейное размежевание. Хотя руководство правящей партии и пыталось подчинить себе всю идеологическую жизнь страны, но в 20-е годы еще не была выработана и отработана "методика" такого подчинения. Создалось такое положение, что, вместо ожидаемого мощного потока писателей-коммунистов или рабочих-писателей появился ряд отдельных литературных кружков.

Наиболее заметные литературные группировки того времени: ЛЕФ (Левый фронт искусства), "Перевал";конструктивизм, или ЛЦК; Объединение реального искусства (ОБЭРИУ).
Литературная группа ЛЕФ, или Левый фронт (искусства):
- возникла в 1922 г.;
- просуществовала в спорах и борьбе с пролетарскими, крестьянскими писателями до 1928 г.;

- состояла в основном из поэтов и теоретиков предреволюционного литературного направления футуризма во главе с В. Маяковским, О. Бриком, В. Арбатовым, Н. Чужаком, В. Каменским, А. Крученых и др.; недолгое время в эту группу входил Б.Л. Пастернак;

Выдвигала следующие теоретические положения литературы и искусства:

- утверждение союза искусства с производством;
- выполнение искусством функции жизнестроительства;
- пропаганда веры в технический прогресс в экономике;
- понимание литературы как факта, репортажа и документалистики вместо вымысла, который должен быть отменен как пережиток прошлого;
- отрицание пушкинского реализма;
- отвержение всякого личностного, интимного начала в творчестве.

Литературная группа "Перевал":

- являлась марксистской литературной группой;
- возникла в Москве в 1923-1924 гг.;
- активно развивалась в 1926-1927 гг.;
- имела издательскую базу в виде журнала "Красная новь" и сборников "Перевал", которые выходили до 1929 г.;

- в качестве неформального лидера выступал критик А.К. Воронский (1884-1943);

- в гр. входили М. Светлов, Э. Багрицкий, А. Платонов, Иван Катаев, А. Малышкин, М. Пришвин и др.;

Имела следующую литературную платформу:

- отстаивание свободы писателей от навязываемого им "социального заказа";
- защита права автора на выбор темы, жанра, отвечающего индивидуальности творца;
- борьба с нормативным "управляемым искусством", которое утверждалось сторонниками пролетарской литературы;
- понимание художественного образа как гораздо более высокого, сложного, многозначного, чем любая голая идея, схема;

- была обвинена во внеклассовом, надысторическом подходе к искусству, в культе красоты, в неверии в возможность рождения нового классового искусства;
- после разгрома троцкизма и исключения из партии лидера направления А.К. Воронского была распущена как реакционная организация.

Литературная группа ЛЦК, или литературный центр конструктивистов:

- возникла в 1924 г. на почве литературного направления – конструктивизма, распалась весной 1930 г.;
- в группу входили И. Сельвинский, В. Луговской, В. Инбер, Б. Агапов, Э. Багрицкий, Е. Габрилович;

Имела следующую литературную позицию:

- тяготение к фактам и цифрам;
- использование деловой речи, цитат из документов, описаний события;
- стремление к преодолению в литературе человека с его слабостями, тонкостями души, архаизмом привязанностей к дому, семье и прошлому;
- предельно полное, рациональное подчинение образов и метафор (а в стихотворении - рифм) теме произведения;
- отрицание национальной специфики искусства.

Литературная группа ОБЭРИУ, или Объединение реального искусства:

- являлась небольшой по численности камерно-салонной группой поэтов, многие из которых почти не публиковались;
- была основана в 1926 г. Даниилом Хармсом, Александром, Введенским и Николаем Заболоцким;
- в разные годы в группу входили прозаик КК Вагинов, драматург Е.л. Шварц, сотрудничали с ней художники Павел Филонов и Казимир Малевич; ,
- находилась под влиянием идей футуристов, в частности В. Хлебникова;
- преследовала целью пародийно-абсурдное изображение действительности;
- участники группы чаще всего издавались в 30-е гг, как писатели для детей;
- традиции и эксперименты группы были продолжены в 70 - 80-е гг. многими представителями авангардного искусства - И. Холиным, Д. Приговым, Т. Кибировым и др.

Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) - самая мощная литературная организация:

- официально оформилась в январе 1925 года
- входили крупные писатели: А. Фадеев, А. Серафимович, Ю. Либединский и др.
- печатным органом стал новый (с апреля 1926 г.) журнал "На литературном посту", который сменил осужденный журнал "На посту".
- ассоциация выдвинула новую, как казалось тогда, идейную и творческую платформу пролетарского литературного движения: объединить все творческие силы рабочего класса и повести за собою всю литературу, воспитывая также писателей из интеллигенции и крестьян в духе коммунистического мировоззрения и мироощущения
- ассоциация призывала к учебе у классиков, особенно у Л.Толстого, в этом проявилась ориентация группы именно на реалистическую традицию.
- РАПП эти надежды не оправдала и задачи не выполнила, действовала в разрез обозначенным задачам, насаждая дух групповщины:

Отдельно от большинства существующих литературных группировок стояли О.Э. Мандельштам, А. Ахматова, А. Грин, М. Цветаева и др;

Тема 31

В.В. Маяковский. Поэтическая новизна его лирики

Биография Маяковского

Владимир Владимирович Маяковский (1893 – 1930) – знаменитый советский поэт 20 века, публицист, драматург, художник. Кроме того – талантливый актер кино, режиссер и сценарист.

Ранние годы

Родился 7 (19) июля 1893 года в селе Багдати, Грузия, в семье лесничего. У Маяковского было 2 сестры, а 2 его брата умерли еще будучи детьми.

Юный Владимир свободно владел грузинским языком. Первое образование в биографии Маяковского было получено в гимназии города Кутаиси, куда он поступил в 1902 году.

В 1906 году переехал в Москву вместе с матерью, начал учиться в гимназии №5. Революция Маяковского не оставила в стороне. Из-за невозможности оплатить обучение, он был исключен из гимназии. Затем Владимир Владимирович вступил в Российскую социал-демократическую рабочую партию.

Начало творческого пути

Во время одного из арестов, в тюрьме было написано первое стихотворение Маяковского (1909). В 1911 году Маяковский поступил в Московское училище живописи. Затем он увлекся творчеством футуристов. Первое стихотворение Маяковского – «Ночь» – было опубликовано в 1912 году. В следующем году писатель создал трагедию «Владимир Маяковский», которую поставил сам и сыграл в ней главную роль.

В 1915 году была окончена знаменитая поэма Маяковского «Облако в штанах». Дальнейшая поэзия Маяковского, кроме антивоенных тематик, содержит также сатирические.

В творчестве Маяковского должное место занимают сценарии к фильмам. Он снимается в трех своих фильмах в 1918 году.

Путешествия и общественная деятельность

1918-1919 годы в биографии Владимира Маяковского ознаменованы широким распространением темы революции. Он участвовал в выпуске плакатов «Окна сатиры РОСТА», в которых создавал подписи, рисунки. В 1923 году создал творческое объединение ЛЕФ (Левый фронт искусств) и журнал «ЛЕФ», в котором был редактором. В этом журнале печатались Пастернак, Осип Брик, Б. Арватов, Н. Чужак, Третьяков, и др.

В 1922 -1924 годы Маяковский посещает Германию, Францию, Латвию. В 1925 году совершил путешествие в США, Мексику, Гавану. В Америке у поэта случилась краткий роман с одной русской эмигранткой, в результате которой на свет появилась дочь Маяковского, Патриция.

Вернувшись из-за границы, путешествует по СССР, пишет стихи, выступает с докладами. Стихотворения Маяковского печатались во многих газетах, журналах, изданиях. В 1928 году вышла известная пьеса Маяковского – «Клоп», в 1929 году – «Баня».

Смерть и наследие

В начале 1930 года поэт много болел. Далее Маяковского ждала череда неудач: его выставка «20 лет работы» не принесла успеха, а премьера пьесы «Клоп» и спектакль «Баня» провалились. Душевное состояние Владимира Владимировича ухудшалось. А 14 апреля 1930 года Маяковский застрелился.

В честь великого поэта и драматурга названы многие объекты (например, библиотеки Маяковского, улицы, пощади, парки, станции метро, кинотеатры), установлены многочисленные памятники. Театры им. Вл. Маяковского находятся в Москве, Норильске, Душанбе.

Поэтическое новаторство В. Маяковского

Я не верю стихам, которые — льются.
Рвутся — да!
М. Цветаева

В 1928 году Маяковский в автобиографии “Я сам” пишет о своих первых поэтических опытах: “Перечел все новейшее... Разобрала формальная новизна.

Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось

так же про другое нельзя". Именно из этого юношеского убеждения автора следует исходить, говоря о том новом, что в содержательном и формальном аспекте внес поэт в литературу.

На мой взгляд, особенного внимания в связи с данной темой заслуживает ранний период творчества, проходивший под знаком футуризма. Именно футуризм предопределил такие черты авторской эстетики и поэтики, как демонстративный отказ от достижений предшествовавшей культуры, своего рода "шоковая терапия" посредством эпатажа и сатирического осмеяния, увлечение индустриально-городской тематикой, революционный пафос, страсть к экспериментаторству, созданию новых художественных форм, использованию новых художественных средств. Сам Маяковский, оценивая роль футуризма в своей творческой биографии, пишет: "Для меня эти годы — формальная работа; Овладение словом".

Однажды другой великий поэт, Б. Пастернак, сказал:

В стихи б я внес дыханье роз,
дыханье мяты...

Совсем по-другому звучит творческое кредо Маяковского. Для него главное — "сердце с правдой вдвоем", сплав личного, лирического и общественного, исторического. Все, происходящее в мире, происходит и в сердце поэта. Политика для него становится таким же объектом поэзии, как и любовь. Автор чувствует себя сопричастным истории, и эта сопричастность соединила в его стихах "личное" и "общее", непосредственно включив первое во второе. Потому и оказались возможными — среди описаний революционных атак, пожаров, социалистического строительства — строки:

Не домой,
не на суп,
а к любимой
в гости
две морковинки несу
за зеленый хвостик.

Маяковского иногда упрекают в том, что он практически полностью изъял из своей поэзии тему природы. Как бы поддразнивая критиков, автор заявляет: "После электричества бросил интересоваться природой.

Неусовершенствованная вещь”. В стихотворении “Тамара и Демон” есть такие иронические строки по адресу поэтов-“пейзажистов”:

От этого Терека
в поэтах
истерика.

Хотя сам же герой затем признается:
Стою,
и злоба взяла меня, что эту
дикость и выступы с такой бездарностью я
променял на славу,
рецензии
диспуты.

На мой взгляд, подобный отказ можно объяснить словами другого русского поэта-гражданина: “Еще стыдней в годину горя красу небес, долин и моря и ласки милой воспевать”. Объектом творчества у Маяковского служат зачастую предметы весьма прозаические, он сам называет себя певцом “воды кипяченой”.

Да, “когда б вы знали, из какого сора растут стихи!” Переезд рабочего на новую квартиру, покупка чемодана, разговор с фининспектором, размышления о работе машинисток — вот некоторые темы поэзии Маяковского.

Своеобразие творческого метода поэта ярко проявляется в его любовной лирике. Маяковский создает высокую гражданственную поэзию любви — любви, которая не отрывает человека от жизни, а соединяет с ней еще более крепкими нитями:

В поцелуе рук ли,
губ ли,
в дрожи тела близких мне красный
цвет
моих республик тоже
должен пламенеть.

Или же наоборот — любовный конфликт осложняется социально-бытовым:
Любовная лодка разбилась о быт.

Автор демонстративно отвергает “любоночков” и “любят”, его чувство — любовь — “громада” — противопоставляется тому, что бывает у других: “Если

б быть мне косноязычным, как Данте или Петрарка! Душу к одной зажечь!” Любовь делает титаном самого героя: он больше, чем океан, громче, чем гром, ярче, чем солнце:

Что может хотеться этакой глыбе?
А глыбе многое хочется.

Любовь — вот то, что просит, чего требует герой, без чего он не может существовать.

Для нового содержания Маяковский ищет новую, соответствующую ему форму. Ритмика, рифма, лексика, синтаксис стиха подчинены одной цели: дать ему максимальную эмоциональную выразительность В цикле “Стихи об Америке” мы читаем: “ваши статишки”, “сотня этажишек” — уменьшительные суффиксы становятся уничижительными; добавьте к этому разговорный оборот “втереть очки” и новообразование “его препохабие” — и перед нами картина жизни, по отношению к которой каждый советский человек чувствует себя превосходно. Маяковский смело использует разговорную лексику:

Очень мне надо
сияньем моим поить
земли отощавшее лонце.

Вырываясь за пределы общепринятого языка, поэт сам творит слова: “декабрый”, “новогодие”, “прозаседавшиеся”. Совершенно иной, не похожей на бывшее ранее, становится у Маяковского стихотворная строка. Господствующее в течение двух веков силлабо-тоническое стихосложение перестает “работать” в его поэзии. “Четырехстопный ямб мне надоел”, — как писал некогда А. С. Пушкин. Не количество и расположение слогов скрепляют строку, а интонация и смысловой акцент. Именно поэтому Маяковский прибегает к оригинальному графическому оформлению стиха: он разбивает строку, печатает ее “лесенкой”. Каждый выделенный отрезок становится как бы ступенькой, подсказывающей читателю паузу, изменение интонации, — обычных знаков препинания, знаков остановки перед “препоной”, препятствием, поэту не хватало. Это новшество — лесенка — остается непривычным до сих пор, но у Маяковского оно как нельзя более уместно, так как его стихи (стихи агитатора) предназначены для чтения вслух.

Особую экспрессивную нагрузку выполняет рифма. Ее задача — придать смысловую и интонационную законченность отрезку стиха, усилить и

закрепить эмоциональное воздействие слова, вернув читателя к уже прочитанному.

Поэтическое наследие Маяковского велико и неоднозначно. В него входят и такие шедевры, как “Послушайте!”, “Себе, любимому, посвящает эти строки автор”, “Облако в штанах”, и стихи на злобу дня, один этот день и жившие. Многое в творчестве Маяковского сложно, а порой и невозможно принять. Но, оценивая его произведения, следует помнить, что поэзия — факт биографии, и создается она по тем же законам, что и окружающая действительность. Время, когда жил Маяковский, — время многих катаклизмов в судьбе страны, время поиска новых путей ее развития, и оно наложило свой отпечаток на творчество поэта. В попытках добиться предельного уровня экспрессии, который отвечал бы новому жизненному содержанию — будь то любовь, политика, искусство, — Маяковский создает свой, оригинальный творческий метод. Своей целью автор поставил писать “так же хорошо, но о другом” — с акцентом на “хорошо”, в данном случае. То, что он оставил после себя — новое, несомненно, талантливое, — доказывает, что поэт добился осуществления задуманного.

Раздел VI

Литература 30-х - начала 40-х годов

Тема 32

Литература 30-х гг. начала 40-х годов

Литература с конца 1917 г. (первые «ласточки» — «Ешь ананасы, рябчиков жуй, / день твой последний приходит, буржуй» и «Наш марш» Маяковского) до начала 20–х годов представляет собой небольшой, но очень важный переходный период. С точки зрения собственно литературной, как правильно отмечала эмигрантская критика, это было прямое продолжение литературы предреволюционной. Но в ней вызревали качественно новые признаки, и великий раскол на три ветви литературы произошел в начале 20–х.

В 30–е годы происходит нарастание негативных явлений в литературном процессе. Начинается травля выдающихся писателей (Е.Замятин, М.Булгаков, А.Платонов, О.Мандельштам).
В начале 30–х годов происходит смена форм литературной жизни: после выхода в свет постановления ЦК ВКП(б) объявляют о своем роспуске РАПП и другие литературные объединения.

В 1934 году состоялся Первый съезд советских писателей, который единственно возможным творческим методом объявил социалистический реализм. В целом же началась политика унификации культурной жизни, происходит резкое сокращение печатных изданий. На первом съезде Союза советских писателей председательствовал А.М.Горький.

Приоритетными в словесном искусстве 30-х годов стали «коллективистские» темы: коллективизация, индустриализация, борьба героя-революционера с классовыми врагами, социалистическое строительство, руководящая роль коммунистической партии в обществе и т.д. Однако это вовсе не означает, что в «партийных» по духу произведениях не проскальзывали нотки писательской тревоги о моральном здоровье общества, не звучали традиционные вопросы русской литературы о судьбе «маленького человека». Приведем всего один пример. В 1932 году В.Катаев создал типично «коллективистский», индустриальный роман «Время, вперед!» о том, как на строительстве магнитогорского металлургического комбината был побит мировой рекорд по замесу бетона. В одном из эпизодов описана женщина, несущая доски.
«Вот, например, одна.
В розовом шерстяном платке, в сборчатой деревенской юбке. Она еле идет, тяжело ступая на пятки, шатаясь под тяжестью рессорно гнущихся на ее плече досок. Она старается идти в ногу с другими, но постоянно теряет шаг; она

оступается, она боится отстать, она на ходу быстро вытирает концом платка лицо. Ее живот особенно высок и безобразен. Ясно, что она на последних днях. Может быть, ей остались часы. Зачем она здесь? Что она думает? Какое отношение имеет ко всему окружающему? Неизвестно».

Об этой женщине в романе больше не говорится ни слова. Но образ создан, вопросы поставлены. А читатель умеет думать… Почему эта женщина работает вместе со всеми? Из каких соображений люди приняли ее в коллектив? Приведенный пример – не исключение. В большинстве значительных произведений «официальной» советской литературы 30-х годов, можно встретить столь же потрясающе правдивые эпизоды. Подобные примеры убеждают в том, что сегодняшние попытки представить предвоенный период в литературе «эпохой молчащих книг» не совсем состоятельны.

В 1932 г. возникло понятие «основного метода советской литературы» — «социалистического реализма». Задним числом, но небезосновательно к нему были отнесены и многие более ранние произведения начиная с «Матери» Горького. Первоначально некоторые критики стремились сделать это понятие предельно широким, отнюдь не сводимым к одному методу и стилю. А. Луначарский (доклад «Социалистический реализм», 1933): «Социалистический реализм есть широкая программа, она включает много различных методов, которые у нас есть, и такие, которые мы еще приобретаем…» А. Лежнев (из книги «Об искусстве», 1936): «Социалистический реализм не является стилем в том ограниченном смысле, в каком является им символизм или футуризм. Это — не школа с разработанным до мелочей художественным кредо, обладательница чудодейственного секрета, исключительная и нетерпимая по своей природе. Это широкая, открытая в большую даль времени установка, способная совместить в себе целую радугу школ и оттенков. Ее следует сравнить скорее с искусством Ренессанса, которое, при общности основных устремлений, являло огромное разнообразие манер и направлений». Но этих критиков не послушались. Опальный Луначарский умер в том же году, а Лежнева через два года после выхода его книги «Об искусстве» расстреляли.

В литературе 30-х годов наблюдалось многообразие художественных систем. Наряду с развитием социалистического реализма было очевидным развитие традиционного реализма. Он проявлялся в произведениях писателей-эмигрантов, в творчестве живших в стране писателей М.Булгакова, М.Зощенко, и др. Явные черты романтизма ощутимы в творчестве А.Грина. Не были чужды романтизму А.Фадеев, А.Платонов.

В литературе начала 30-х годов появилось направление ОБЕРИУ (Д.Хармс, А. Введенский, К.Вагинов, Н.Заболоцкий и др.), близкое к дадаизму, сюрреализму, театру абсурда, литературе потока сознания.

Литературе 30-х годов присуще активное взаимодействие разных родов литературы. К примеру, библейский эпос проявил себя в лирике А.Ахматовой; роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита» многими своими чертами перекликается с произведениями драматургическими – прежде всего с трагедией И.В.Гёте «Фауст». В означенный период литературного развития трансформируется традиционная система жанров. Возникают новые виды романа (прежде всего так называемый «производственный роман»). Сюжетная канва романа часто состоит из серии очерков. Писатели 30-х годов весьма разнообразны в используемых ими композиционных решениях. «Производственные» романы чаще всего изображают панораму трудового процесса, связывая развитие сюжета с этапами строительства. Композиция философского романа (в этой жанровой разновидности выступал В.Набоков) связана, скорее, не с внешним действием, а с борьбой в душе персонажа. В «Мастере и Маргарите» М.Булгаков представляет «роман в романе», причем ни один из двух сюжетов не может считаться ведущим.

Художественная литература начинала освоение проблем, связанных с вторжением науки и техники в повседневную жизнь человека. Новые сферы жизни человека, новые конфликты, новые характеры, видоизменение традиционного литературного материала привели к появлению новых героев, к возникновению новых жанров, новых приемов стихосложения, к поискам в области композиции и языка.

Отличительной особенностью поэзии 30–х годов является бурное развитие песенного жанра. В эти годы были написаны прославленные «Катюша» (М.Исаковский), «Широка страна моя родная…» (В.Лебедев–Кумач), «Каховка» (М.Светлов) и многие другие.

На рубеже 20–30–х годов в литературном процессе наметились интересные тенденции. Глава социологической школы В.Фриче начал поход против романтизма как искусства идеалистического. Появилась статья А.Фадеева «Долой Шиллера!», направленная против романтического начала в литературе.

В этот период были созданы романы о самовоспитании новой личности «Как закалялась сталь» Н. Островского (о преодолении болезни); «Два капитана» В. Каверина (о преодолении своих недостатков). Особое место занимают произведения А. Платонова «Котлован». «Чевенгур», «Ювенильное море».

В полной мере отразить трагические стороны «великого перелома» в деревне, производимого сверху и повлекшего страшный голод во многих областях страны, перегибы раскулачивания – всё это в той или иной мере будет затронуто позднее, после разоблачения культа Сталина. Тема коллективизации проявилась в таких произведениях, как «Поднятая целина» М. Шолохова; «Бруски» Ф. Панфёрова; «Лапти» П. Замойского; «Ненависть» Н. Шухова; «Девки» Н. Кочина; поэма «Страна Муравия» А. Твардовского.

К теме «интеллигенция и революция» в литературе 30-х годов, несомненно, близки книги, содержащие в себе сатирическое изображение быта. Наиболее популярными из этого ряда стали романы И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой теленок» (1931). Центральные персонажи этих произведений лишь на первый взгляд кажутся беззаботными, понятными, безмятежными юмористами. На деле писателями использован прием литературной маски. Остап Бендер весел потому, что грустен. В романах И.Ильфа и Е.Петрова представлена обширная галерея нравственных монстров: взяточников, конъюнктурщиков, воров, пустословов, накопителей, развратников, тунеядцев и т. д. Это Ипполит Воробьянинов, отец Федор Востриков, вдова Грицацуева, «голубой воришка» Альхен, Эллочка Щукина, Авессалом Изнуренков («Двенадцать стульев»), Александр Корейко, Шура Балаганов, старик Паниковский, Васисуалий Лоханкин, чиновники организации «Геркулес» («Золотой теленок»). Остап Бендер – опытный авантюрист. Но эта сторона его личности, столь многообразно представленная в романах И.Ильфа и Е.Петрова, явно не отражает всей подлинной сложности характера «потомка янычаров». Завершает дилогию фраза О.Бендера, ставшая крылатой: «Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдомы». Известно, что Эдмон Дантес из романа А.Дюма «Граф Монте-Кристо» замечателен не столько своими несметными богатствами; он романтический одиночка, наказывающий негодяев и спасающий праведных. «Переквалифицироваться в управдомы» для Бендера – значит отказаться от фантазии, романтики, полета души, погрузиться в быт, что, по сути, для «великого комбинатора» равносильно смерти.

Замечательной страницей литературы 30-х годов стала романтическая проза. С нею связывают обычно имена А.Грина и А.Платонова. Последний рассказывает о людях сокровенных, понимающих жизнь как душевное преодоление во имя любви. Таковы молодая учительница Мария Нарышкина («Песчаная учительница», 1932), сирота Ольга («На заре туманной юности», 1934), молодой ученый Назар Чагатаев («Джан», 1934), жительница рабочего поселка Фрося («Фро», 1936), муж и жена Никита и Люба («Река Потудань», 1937) и др. Романтическая проза А.Грина и А.Платонова объективно могла восприниматься

современниками тех лет как духовная программа для революции, преобразующей жизнь общества. Но программа эта в 30-е годы далеко не всеми воспринималась как сила подлинно спасительная. В стране проходили экономические и политические преобразования, проблемы промышленного и сельскохозяйственного производства выходили на первый план. Не стояла в стороне от этого процесса и литература: писатели создавали так называемые «производственные» романы, духовный мир персонажей в которых определялся их участием в социалистическом строительстве.

Картины индустриализации представлены в романах В.Катаева «Время, вперед!» (1931), М.Шагинян «Гидроцентраль» (1931), Ф.Гладкова «Энергия» (1938). О коллективизации в деревне повествовала книга Ф.Панферова «Бруски» (1928-1937). Эти произведения нормативны. Персонажи в них четко разделены на положительных и отрицательных в зависимости от политической позиции и взгляда на возникшие в процессе производства технические проблемы. Прочие особенности личности персонажей хоть и констатировались, но считались второстепенными, сущность характера не определяющими.

В романе М.Шагинян «Гидроцентраль» об одном из персонажей сообщается: «Главный инженер Мизингеса (…) терпеть не мог литературы, – честно сказать, он вовсе не знал литературы и смотрел на нее, как большие на занятия маленьких, считая в порядке вещей даже нескончаемую неграмотность газетных заметок, путавших турбины с напорными трубами. Он вел большие дела». Никаких комментариев к подобному наблюдению писательница не дает, да и сам главный инженер строительства гидроэлектростанции на реке Мизинке в Армении видное место в сюжете романа не занимает. Усиленное внимание «производственной литературы» к явлениям узко техническим входило в противоречие с гуманистической ролью искусства как воспитателя человеческой души.

Развивается в 30-е годы исторический роман. Имея тематически многообразную традицию – и западную (В.Скотт, В.Гюго и др.), и отечественную (А.Пушкин, Н.Гоголь, Л.Толстой и др.) жанр этот в литературе 30-х годов модифицируется: в соответствии с потребностями времени писатели обращаются исключительно к теме социально-политической. Героем их произведений становится прежде всего борец за народное счастье или же человек с прогрессивными политическими воззрениями. В.Шишков повествует о крестьянской войне 1773-1775 годов (эпопея «Емельян Пугачев», 1938-1945), О.Форш пишет роман «Радищев» (1939).

Поэзия 30-х годов активно продолжала героико-романтическую линию предшествующего десятилетия. Ее лирический герой – революционер, бунтарь, мечтатель, опьяненный размахом эпохи, устремленный в завтра, увлеченный

идеей и работой. Романтичность этой поэзии как бы включает в себя и ярко выраженную привязанность к факту. «Маяковский начинается» (1939) Н.Асеева, «Стихи о Кахетии» (1935) Н.Тихонова, «Большевикам пустыни и весны» (1930-1933) и «Жизнь» (1934) В.Луговского, «Смерть пионерки» (1933) Э.Багрицкого, «Твоя поэма» (1938) С.Кирсанова – не похожие по индивидуальной интонации, но объединенные революционным пафосом образцы советской поэзии этих лет. Поэма А.Твардовского «Страна Муравия» (1936), отражая поворот многомиллионной крестьянской массы к колхозам, эпически повествует о Никите Моргунке, безуспешно ищущем счастливую страну Муравию и находящем счастье в колхозном труде. Стихотворная форма и поэтические принципы Твардовского стали этапными в истории советской поэмы. Близкий к народному, стих Твардовского ознаменовал частичное возвращение к классической русской традиции и вместе с тем внес существенный вклад в нее. Народность стиля сочетается у А.Твардовского со свободной композицией, действие переплетается с раздумьем, прямым обращением к читателю. Эта внешне простая форма оказалась весьма емкой в смысловом отношении.

Глубоко искренние лирические стихи писала М.Цветаева, осознавшая невозможность жить и творить на чужбине и вернувшаяся в конце 30-х годов на родину.

Поэзия 30-х годов не создала своих особых систем, но она весьма емко и чутко отразила психологическое состояние общества, воплотив и мощный духовный подъем, и созидательное вдохновение народа.

Дадаизм или дада — авангардистское нигилистическое движение (по большей части, в живописи и литературе), которое зародилось в Швейцарии во время Первой мировой войны и просуществовало с 1916-го по 1922-й год. Этот стиль возник как реакция на ужасы войны, бессмысленность уничтожения человеческих жизней. Главными причинами всех вооруженных конфликтов дадаисты считали рационализм и логику, поэтому фундаментальными ценностями их художественного движения стали цинизм, отсутствие эстетики, отрицание стандартов, иррациональность и разочарованность.

Сюрреализм - Этот стиль возник как реакция на ужасы войны, бессмысленность уничтожения человеческих жизней. Главными причинами всех вооруженных конфликтов дадаисты считали рационализм и логику, поэтому фундаментальными ценностями их художественного движения стали цинизм, отсутствие эстетики, отрицание стандартов, иррациональность и разочарованность.

В абсурдистских пьесах (драмах), в отличие от логичных пьес обычной драматургии, автор передаёт читателю и зрителю своё ощущение какой-либо

проблемы, постоянно нарушая логику, поэтому зритель, привыкший к обычному театру, оказывается сбит с толку и испытывает дискомфорт, что и является целью «нелогичного» театра, нацеленного на то, чтобы зритель избавился от шаблонов в своем восприятии и взглянул на свою жизнь по-новому.

Поток сознания — приём в литературе XX века преимущественно модернистского направления, непосредственно воспроизводящий душевную жизнь, переживания, ассоциации, претендующий на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления всего вышеупомянутого, а также часто нелинейности, оборванности синтаксиса.

Тема 33

М.И. Цветаева. Основные темы творчества.

М.И. Цветаева. Основные темы творчества. Тема творчества поэта и поэзии.

Биография Цветаевой

Марина Ивановна Цветаева (1892–1941) – знаменитая русская поэтесса, прозаик, переводчик, которая своим творчеством оставила яркий след в литературе 20 века.

Ранние годы

Родилась Марина Цветаева в Москве 26 сентября (8 октября) 1892 года. Ее отец был профессором университета, мать – пианисткой. Стоит кратко заметить, что биография Цветаевой пополнилась первыми стихами еще в возрасте шести лет.

Первое образование получила в Москве в частной женской гимназии, затем обучалась в пансионах Швейцарии, Германии, Франции.

После смерти матери, Марина и ее брат и две сестры воспитывались отцом, который старался дать детям хорошее образование.

Начало творческого пути

Первый сборник стихотворений Цветаевой был опубликован в 1910 году («Вечерний альбом»). Уже тогда на творчество Цветаевой обратили внимание знаменитые — Валерий Брюсов, Максимилиан Волошин и Николай Гумилёв. Их творчество и произведениями Николая Некрасова значительно повлияли на раннее творчество поэтессы.

В 1912 году она выпустила второй сборник стихов – «Волшебный фонарь». В эти два сборника Цветаевой вошли также стихотворения для детей: «Так», «В классе», «В субботу». В 1913 году выходит третий сборник поэтессы под названием «Из двух книг»

Во время Гражданской войны (1917-1922) для Цветаевой стихи являются средством выразить сочувствие. Кроме поэзии она занимается написанием пьес.

Личная жизнь

В 1912 году выходит замуж за Сергея Эфрона, у них появляется дочь Ариадна.
В 1914 году Цветаева знакомится с поэтессой Софией Парнок. Их роман длился до 1916 года. Ей Цветаева посвятила цикл своих стихотворений под названием «Подруга». Затем Марина вернулась к мужу.
Вторая дочь Марины, Ирина, умерла в возрасте трех лет. В 1925 году родился сын Георгий.

Жизнь в эмиграции
В 1922 году Цветаева переезжает в Берлин, затем в Чехию и в Париж. Творчество Цветаевой тех лет включает произведения «Поэма горы», «Поэма конца», «Поэма воздуха». Стихи Цветаевой 1922-1925 годов были опубликованы в сборнике «После России» (1928). Однако стихотворения не принесли ей популярности за границей. Именно в период эмиграции в биографии Марины Цветаевой большое признание получила прозы.
Цветаева пишет серию произведений, посвященную известным и значимым для неё людям:
в 1930 году написан поэтический цикл «Маяковскому», в честь известного Владимира Маяковского, чьё самоубийство потрясло поэтессу;
в 1933 – «Живое о живом», воспоминания о Максимилиане Волошине
в 1934 – «Пленный дух» в память об Андрее Белом
в 1936 – «Нездешний вечер» о Михаиле Кузмине
в 1937 – «Мой Пушкин», посвященное Александру Сергеевичу Пушкину
Возвращение на родину и смерть
Прожив 1930-е года в бедности, в 1939 Цветаева возвращается в СССР. Её дочь и мужа арестовывают. Сергея расстреливают в 1941 году, а дочь через 15 лет реабилитируют.
В этот период своей жизни Цветаева почти не пишет стихов, а лишь занимается переводами.
31 августа 1941 года Цветаева покончила с собой. Похоронена великая поэтесса в городе Елабуга на Петропавловском кладбище.
Музей Цветаевой находится на улице Сретенка в Москве, также в Болшево, Александрове Владимирской области, Феодосии, Башкортостане. Памятник поэтессе установлен на берегу реки Ока в городе Таруса, а также в Одессе.
Темы творчества

Марина Цветаева громко манифестировала о том, что видит и чувствует. Ее ранняя лирика наполнена внутренним теплом, памятью о детских годах и обретенной любви. Самоотдача и искренность открыли ей двери в мир русской поэзии 20 века.

Поэтесса создавала стихи, вызывая каждое слово из глубин своей души. При этом стихи писались легко и страстно, ведь она не стремилась подчинить свое творчество ожидаемым представлениям общественности. И тему любви в поэзии Цветаевой, пожалуй, можно считать эталоном самовыражения. Это было признано литературными критиками, тем не менее, талант поэтессы все равно подвергался оспариванию.
С ходом времени поэзия Цветаевой неизбежно видоизменяется. В годы эмиграции и безденежья она становится зрелой. Марина Ивановна предстает как оратор на трибуне своего личностного роста. Дружеское общение с Маяковским привнесло в ее творчество черты футуризма. Вместе с тем заметна взаимосвязь ее стихов с русским фольклором. Отсюда и вытекает тема родины в творениях Цветаевой. Поэтесса имела четкую гражданскую позицию, выражающуюся в непринятии устанавливающегося политического строя на заре Октябрьской революции. Она много писала о трагической гибели России и ее муках. Об этом она рассуждала в годы эмиграции в Германии, Чехии, Франции. Но в парижские годы Цветаева уже больше писала прозаические произведения, дополненные мемуарами и критическими статьями. Эта мера стала вынужденной, так как многие зарубежные издания были недоброжелательно настроены по отношению к поэтессе, которая надеялась, что проза станет ее надежным тылом.

Тема творчества поэта и поэзии.
В творчестве любого поэта есть огромное многообразие тем и мотивов. В стихотворениях раскрываются взгляды на любовь, жизнь и другие философские вещи, одной из актуальной во все времен была и остается тема поэта и поэзии.

В стихотворениях Марины Цветаевой видим размышления над множеством важных и серьезных тем. Одна из них у Цветаевой - тема поэта и поэзии. Прочитав стихотворения поэтессы, без труда можно определить, что повелевает поэтом лишь вдохновение, именно от него зависит поэт.
Для Цветаевой - это всадник с гривою огненного цвета.

Кто такой поэт и каково его предназначение? Ответ на этот вопрос в полной мере содержится в произведении "На красном коне".

1. Это человек, чей путь очень нелегок, ведь нередко он стоит против всего мира, большинство представителей которого слепы и думают лишь о себе, своих бытовых делах и решении имеющихся у них проблем. Трагизм в лирике

проявляется в устремлениях главной героини. Героиня этой поэмы напрасно тратит усилия, стараясь отвлечь их от мелких ежедневных трудностей, поднять взгляд в небо.
2. Поэт - это личность, которая не может быть подвержена суду. Ведь занятый своими делами обыватель не может в полной мере оценить все, что делает поэт, потому и не имеет права осудить его. Лишь время поможет оценке творчества поэта, его мысли не всегда означают то, что видит не всегда вдумчивый читатель.
То есть, мы видим, что вокруг поэта трагизм, весь мир полон несовершенства, он не имеет гармонии.

Почему же столько трагизма в лирике Марины Цветаевой? Ответ на этот вопрос для тех, кто знаком с эпохой и жизнью поэтессы, является очевидным. Злую роль сыграло само время, в котором живет поэтесса, его неприятие и гордый дух, думы о будущем пропитали поэзию грустными нотами.

3. Также говоря о теме поэта и поэзии, Цветаева признает, что все же поэт имеет повелителя и он является зависимым, а зависит он от вдохновения.

Тема 34

О.Э. Мандельштам. Противостояние поэта «веку-волкодаву».

Судьба Осипа Эмильевича Мандельштама (1891—1938) поначалу складывалась блистательно. Он получил прекрасное образование — сначала в России, затем во Франции, в Сорбонне, потом в Германии, в Гейдельбергском университете, и снова в России — на историко-филологическом факультете Петербургского университета. Поездки по Европе углубили его интерес к романской филологии, к античной культуре. Он рано начал писать стихи. Восемнадцатилетним юношей он вошел в поэтический мир Петербурга, а затем и в «Цех поэтов», руководимый Гумилевым.

По мнению А. А. Ахматовой, у Мандельштама нет учителей, он поэт от Бога: «Кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама?»

Если не учителем, то предшественником Мандельштама был Тютчев. Об этом говорит хотя бы перекличка поэтов в стихотворениях с одинаковым названием « Мотивы тютчевских «Певучесть есть в морских волнах..» и «О вещая душа моя...» звучат у Мандельштама в стихотворении «Слух чуткий парус напрягает...» У обоих поэтов сходны интерпретации образов: космос, хаос, сон, море...

Поэзия Мандельштам имеет и символистские истоки: его пленяло творчество М. Кузмина, «классического поэта», по его словам; он увлекался философией В. Соловьева, Н. Бердяева. П. Флоренского; его взгляды на природу слова были родственны взгляда А. Белого. С 1910-х годов Мандельштам сближается с акмеистами, сотрудничает в журналах «Аполлон» и «Гиперборей», разрабатывает поэтику акмеизма. Когда через много лет Мандельштама спросили, что такое акмеизм, он ответил: «Тоска по мировой культуре».

В поэзии Мандельштама — культура, искусство в разных его воплощениях: литература, театр, живопись, архитектура. Музыка же определяется как «всего живого / Ненарушаемая связь», она воплощается в образах Моцарта, Бетховена, Баха, Скрябина; порой соединяется с античными образами, что придает ей характер вечной гармонии:

Останься пеной, Афродита,

И, слово, в музыку вернись...

Слово понимается как некий строительный материал, камень, из которого строится здание поэзии. Недаром первый сборник поэта, вышедший в 1913 году, носит название «Камень». Мандельштам говорит о поэтическом зодчестве: «Мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке». Поэта увлекают архитектонические возможности предмета — камня, глины, дерева, — их структура и философская суть, вещь как вместилище духа и как слово. Поэт овеществляет и отдельные явления, наделяет предметы весом, тяжестью. Эта тяжесть ощущается в противопоставлении предметов, порой может быть несвойственна им по природе: «дворники в тяжелых шубах», «крылья уток теперь тяжелы», «тяжелый валит пар», но некоторые «вещи легки», человек несет «легкий крест». В поэзии Мандельштама чувствуется не только «вес» вещи, но и ее фактура, плотность, материал: «шелк щекочущего шарфа», «мрамор сахарный», «медная луна», «стеклянная твердь», «железные ворота», «цветные стекла», «хрупкая раковина», звезда, кажущаяся «булавкой заржавленной»...

Само слово «камень» употребляется редко, но его ощущаешь косвенно: шаль, «спадая с плеч, окаменела», «возит кирпичи / Солнца дряхлая повозка». Камню придается философско-символический смысл. Мистическому, ирреальному противопоставляется земное, вещественное, реальное.

С образом камня связаны и образы архитектуры — одна из ведущих тем поэзии Мандельштама. Это стихи о египетских пирамидах, о Софийском соборе в Константинополе, об античных памятниках архитектуры, о Соборе Парижской Богоматери, о храмах Кремля, об Адмиралтействе... Мандельштам описывает не столько эти сооружения, сколько свои мысли о них, ассоциации, вызванные архитектурными шедеврами, делает философские обобщения:

...красота — не прихоть полубога,

А хищный глазомер простого столяра.
Шедевры зодчества одухотворены поэтом: это не просто идеальные сооружения, это душа, запечатленная в камне, просвечивающая сквозь него. В стихотворении «О, этот воздух, смутой пьяный...» соборы московского Кремлях с «восковыми ликами» имеют каждый свое лицо, свой нрав и, в то же время, общее — скрытый в них живой огонь таланта:

Успенский, дивно округленный,

Весь удивленье райских дуг,

И Благовещенский, зеленый,

И, мнится, заворкует вдруг.

Архангельский и Воскресенья

Просвечивают, как ладонь, —

Повсюду скрытое горенье,

В кувшинах спрятанный огонь...

В поэзии Мандельштама образы мировой культуры сопрягаются с явлениями обычной жизни цепочками ассоциаций: петербургский бродяга похож на Верлена («Старик»), луна напоминает циферблат часов, он, в свою очередь, вызывает размышления о времени, вспоминается Батюшков, умевший отвлекаться от сиюминутного ради мыслей о вечном («Нет, не луна, а светлый циферблат...»). В «Петербургских строфах» сближены историко-культурные пласты старого и нового Петербургов:

Над желтизной правительственных зданий

Кружилась долго мутная метель,

И правовед опять садится в сани,

Широким жестом запахнув шинель.

Форма настоящего времени глагола («садится») пренебрегает реальным временем — всё происходит «здесь и сейчас», и на улицах Петербурга появляется даже герой пушкинского «Медного всадника», «чудак Евгений», один из многих: он «бедности стыдится, / Бензин вдыхает и судьбу клянет».

Поэт прослеживает глубинные связи, взаимопроникновения явлений, отдаленных во времени и в пространстве. Таким образом, он постигает свое

время, свою эпоху; убеждается в вечности, преемственности культуры даже во времена, враждебные ей.

Среди своих товарищей-акмеистов Мандельштам выделялся неповторимым своеобразием. Как отмечает Е. С. Роговер, «для поэта характерно усиление роли художественного контекста с его ключевыми словами-сигналами; вера в возможность познать иррациональное и пока необъяснимое; раскрытие темы космоса и попытка уяснить особое место в нем личности; высокая философичность поэзии; гимн Дионису и прославление пламенного вдохновения («Ода Бетховену»), противопоставленного сухому ремеслу и рациональному мышлению; претворенная в творчестве христианская идея преодоления смерти; нехарактерное для акмеизма устремление через миг к вечности; приверженность к эпохе романтического средневековья и миру музыки».
Октябрьскую революцию 1917 года Мандельштам встретил как нечто неотвратимое. В стихотворении 1918 года «Прославим, братья, сумерки свободы...» — предчувствие конца времени:

В ком сердце есть, тот должен слышать время,

Как твой корабль ко дну идет.

Образ жестокого, смертельно раненного, разбитого времени и в стихотворении 1922 года «Век»:

Век мой, зверь мой, кто сумеет

Заглянуть в твои зрачки

И своею кровью склеит

Двух столетий позвонки?

...И еще набухнут почки,

Брызнет зелени побег,

Но разбит твой позвоночник,

Мой прекрасный жалкий век!
Здесь переосмысляется гамлетовский образ: «Распалась связь времен…» он становится более осязаемым, более «болезненным», мучительным.

Переосмысление образов классической литературы происходит и в стихотворении «Концерт на вокзале»:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,

И ни одна звезда не говорит...

Гармонический мир лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...» разрушен, и нет не то что надежды — нет возможности дышать.

В том же 1922 году вышел новый сборник поэта — «Tristia» (в переводе с латыни — «Скорби»). Хотя темы этого сборника — античность, связь эпох, любовь, однако основная тональность от названию. В стихотворении «На страшной высоте блуждающий огонь!.» (1918) грустным рефреном повторяется строка: «Твой брат, Петрополь, умирает!» Эта происходящая на глазах гибель становится предвестницей грядущей глобальной катастрофы.

С тех пор как в 1925 году Мандельштам получил категорический отказ советского издательства печатать его стихи, он не имел возможности печататься пять лет. В стихотворении «1 января 1924» — предчувствие такого поворота:

Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох,

Еще немного — оборвут

Простую песенку о глиняных обидах

И губы оловом зальют.
К тридцатым годам Мандельштаму уже все совершенно ясно. Век-зверь оборачивается веком-волкодавом:

Мне на плечи кидается век-волкодав,

Но не волк я по крови своей,

Запихай меня лучше, как шапку, в рукав

Жаркой шубы сибирских степей.
Иносказательность этого образа очевидна. Лирический герой готов ко всему — в лучшем случае, к сибирской ссылке. Во многих стихах Мандельштама — намеки на аресты, насилие, бесчинство власти, на советскую тиранию и самого тирана:

Мы живем, под собою не чуя страны,

Наши речи за десять шагов не слышны.

А где хватит на полразговорца,

Там припомнят кремлевского горца.
В первый раз поэта арестовали в 1934. Правда, самые черные времена еще были впереди: Мандельштама было предписано «Изолировать, но сохранить». Ссылка в Воронеж казалась надеждой, она отмечена творческим подъемом поэта: он создал здесь три «воронежских тетради» стихов. Ахматова писала: «Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже когда он был совсем несвободен».

В мае 1938 года последовал второй арест. Двадцатыми числами октября этого же года датировано последнее письмо Осипа Эмильевича Мандельштама, адресованное брату и жене:

«Дорогой Шура!

Я нахожусь — Владивосток, СВИТЛ, 11-й барак.

Получил 5 лет за к.р.д. по решению ОСО. Из Москвы из Бутырок этап выехал 9 сентября, приехал 12 октября. Здоровье очень слабое. Истощен до крайности, исхудал, неузнаваем почти, но посылать вещи, продукты и деньги — не знаю, есть ли смысл. Попробуйте все-таки. Очень мерзну без вещей.

Родная Наденька, не знаю, жива ли ты, голубка моя. Ты, Шура, напиши о Наде мне сейчас же. Здесь транзитный пункт. В Колыму меня не взяли. Возможна зимовка.

Родные мои. Целую вас...»

(Пояснения:

СВИТЛ — управление Северо-восточных исправительно-трудовых лагерей.

К.р.д. — контрреволюционная деятельность.

ОСО — особое совещание.)

Получив письмо, жена поэта, Надежда Яковлевна, тут же выслала посылку, но Осип Эмильевич ничего получить не успел. Деньги и посылка вернулись с пометой: «За смертью адресата».

Жизнь поэта оборвалась в окрестностях Владивостока, в лагере переселенческого пункта. Могила его неизвестна, как и могилы многих его товарищей по несчастью. Стихи же его, несмотря на многолетний запрет, вернулись к читателям. Время над ними не властно.

Тема 35

А.П. Платонов. Поиски положительного героя писателем.

Андрей Платонов – писатель-философ, которого более всего интересовало изучение духовной эволюции человека, поиски смысла жизни. Можно сказать, что он вслушивался “не в звучание фраз, а в сложную мелодию, в тревожные вариации мысли”.

Философский аспект творчества Платонова открывается в его повести “Котлован”. Благодаря этому произведению, Платонов вошел в русскую литературу как удивительный мастер социально-философских, гуманистических “утопий-предупреждений”, сложных “фантазий-тревог”.

В центре повести “Котлован” стоят размышления писателя о революции, о построении новой жизни в стране и о людях, “строящих коммунизм”. В произведении много героев, каждый из которых представляет собой определенный “тип”. Платонов соорудил своеобразную этическую лестницу, расставив на ее разные ступени незрелых правдоискателей, страстных энтузиастов пролетарского Рая, в которых идея находилась в окружении их же невежества и навыков рабства. Но эти герои все равно стоят выше тех чистеньких, беспочвенных чиновников, у которых “идея” чиста, гола и уныла. Все герои Платонова не замечали, что, в пафосе бесконечной борьбы за “идею”, они строили, в сущности, райское будущее не для людей, а без людей.

Главный герой повести – Вощев, человек размышляющий, ищущий смысл жизни. Его уволили с работы “вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда”. И он пошел странствовать, попросился на ночевку к рабочим, строившим котлован для нового здания, да так с ними и остался. В новых людях, встреченных Вощевым, – Сафронове, Чиклине, Жачеве – герой не видит стремление познать смысл жизни. Он видит лишь их изможденность, муки и тоску, которые их терзают. Все эти люди – всего лишь рабочая сила, как пушечное мясо на войне, – без истории и без лица, не имеющее ничего. Герои полны веры в социализм, пока ничем не оправданной, но и их вера начинает шататься: “так и выйдет, что в социализм придет один ваш главный человек! ”

Платонов не видит будущего у социализма, само название его повести символично: “котлован” – это яма для фундамента нового здания, “общепролетарского дома”. В финале произведения здание так и не начнут строить. Это значит, что и коммунизма люди не построят, а если и построят, то

он будет основываться на костях множества людей. Символично, что в котловане похоронена девочка Настя – олицетворение светлого будущего страны. Девочка погибает, не выдержав испытаний на пути к “счастливой жизни”.

Как известно, дети у Платонова – символ будущего. “Дети – неполные сосуды, и потому туда может влиться многое из этого мира”, – говорил писатель. В повести описывается пионерский отряд – воспитанные в социализме дети. Изможденные, некрасивые, “с сознанием важности своего будущего, ступали точным маршем босые девочки”. Обреченность – вот главное слово в “Котловане”. Но разве можно обреченно идти к счастью?

Еще одна вера Платонова – вера в вечное счастье. Счастье – это планетарная, а потому анонимная сила, оно всегда избирательно, человечно, его нельзя соорудить. Приглушенные варианты мечтаний о личном, индивидуальном счастье буквально вырываются в “Котловане” наружу. Для Жачева – инвалида, то появляющегося, то исчезающего из повести, идеальное существование – это полное отсутствие движения. Для Сафронова – ярого сторонника социализма – счастьем является непрерывная деятельность, для Чиклина и Прушевского – созерцание красоты. Но никто из героев не достигает “своего” счастья, а разве можно из несчастных людей создать счастливое общество будущего?

Таким образом, главной темой многопрофильной утопической повести Платонова является размышление о строящемся, но очень шатком “социалистическом рае”. Писатель оказывается пророком, он предупреждает читателей о том, что не сбудутся мечты “главного человека” и у коммунизма не будет будущего.

«Возвращение», анализ рассказа Платонова

История создания

Рассказ Платонова «Возвращение» был напечатан в журнале Новый мир» в № 10 – 11 за 1946 г. под названием «Семья Ивановых». Рассказ раскритиковали за клевету, которую писатель якобы возвёл на советских людей, на воинов, возвращающихся с войны, на советскую семью. Уже после смерти Платонова обвинения были сняты. Рассказ в существенно изменённом самим Платоновым виде был напечатан в сборнике рассказов за 1962 г. уже после смерти автора.

Литературное направление и жанр

Рассказ «Возвращение» относится к литературному направлению реализма. Воин-победитель, отвыкший от семьи, возвращается домой и узнаёт, что жене тоже жилось несладко, так что она даже не ждала его верно, как поётся в песне

К. Симонова. Критики потому и ополчились на Платонова, что поведение его героев не укладывалось в рамки «социалистического реализма».

Психологический рассказ об одной семье, о связях отца и матери на стороне, об их отвыкании друг от друга, отца от детей. Фабула занимает всего несколько дней, но в диалогах выявляются события, произошедшие во время войны.

Тема, основная мысль, проблематика

Рассказ о послевоенной встрече семьи, каждый член которой пытается войти в русло мирной жизни. Основная мысль состоит в том, что война не только убивает физически, она разрушает семьи, делая родных людей чужими и коверкая каждую жизнь в отдельности. Для возвращения к истокам, к семейной любви необходима жертва.

Проблематика рассказа традиционна для Платонова. Поднимается проблема влияния войны на судьбы и личности людей, превращение мужчин в легкомысленных подростков, а детей – в маленьких старичков; проблема отдаления родных временем и расстоянием; проблема верности и измены, ответственности и прощения; проблема любви, которую герои считают откликом на горе и одиночество.

Сюжет и композиция

Демобилизованный Алексей Иванов возвращается на поезде домой и не спешит, потому что отвык от домашних, как и его случайная попутчица Маша – дочь пространщика. Два дня провёл с ней Алексей, выйдя на станции в её родном городе и не сказав, что дома его ждёт семья.

Жена и дети ждали Иванова, каждый день выходя к поездам. На шестой день Алексея встретил 11-летний сын Пётр, и оба остались недовольны друг другом: Петя огорчён непрактичностью отца, а Алексей – прагматичностью сына. Родной дом Иванову странен и непонятен: жена стесняется его, как невеста, 5-летняя младшая дочь Настя, не помнившая отца, приучена к тяжёлому домашнему труду, Петрушка выполняет обязанности ворчливого хозяина, а не учится и играет, как положено детям.

Настя нечаянно открывает отцу, что к ним ходит Семён Евсеич и сидит с детьми, потому что всю его семью убили и ему одиноко. В ночном разговоре с женой Любой Алексей выясняет, что она изменила ему с инструктором райкома профсоюза, который был с ней нежен.

На следующее утро Алексей решил уехать к Маше, оставив свою семью, но дети выбежали к переезду, чтобы вернуть отца. Иванов, переживший в этот

момент прощение и любовь к семье, сошёл с поезда на дорожку, по которой бежали его дети.

В рассказе есть крошечная вставная новелла – рассказ Петрушки о дяде Харитоне, который. вернувшись с войны и узнав, что его жена Анюта изменяла ему с безруким инвалидом, сначала поругался с ней, а потом рассказал ей, что тоже изменял со многими женщинами. И они стали жить, довольные друг другом. Да только Харитон про измену придумал, простив жену. На такой поступок Алексей не способен и о свой измене (возможно, не единственной) жене не рассказывает.

Герои

Алексей Иванов – чуть ли не наиболее часто встречающееся сочетание имени и отчества. Для Платонова герой – просто человек, каких множество, человек обычной судьбы. Он считает в конфликте правым себя, а виноватыми других, и живёт только для себя, без оглядки на близких. Его мимолётная связь с Машей оправдывается скукой, холодом, желанием «развлечь своё сердце». Он не думает о том, что Маша останется одна, он вообще не думает о её сердце.

По словам жены Алексея Любы, она искала в единственной за всю войну связи с мужчиной утешения, её душа потянулась к нему, потому что она умирала. Алексей уязвлён: «Я тоже человек, а не игрушка». Обида застилает ему разум. Он считает, что пережил на войне много больше, чем его жена: «Я всю войну провоевал, я смерть видел ближе, чем тебя». Он ведёт себя как маленький, собираясь пожаловаться сыну-подростку на измену жены.

Пётр взрослее и отца, и матери, он усмиряет родителей: «У нас дело есть, жить надо, а вы ругаетесь, как глупые какие». Алексей называет его исправным мужичком, дедом. Петя действительно очень мелочен. Он озабочен единственной проблемой – выжить. От этого ругает Настю, которая толстую кожуру счищает с картошки, отца, в волнении раздавившего стекло керосиновой лампы. Петя заботится не только о тёплом пальто для матери и собирается идти работать кочегаром в баню, чтобы купить его, но и обучает Настю домашнему труду, чтению. Даже о Семёне Евсеиче он житейски замечает отцу, что Евсеич старее (то есть отцу не соперник) и пользу приносит.

У маленького Пети нет ни одного детского желания. Стресс, вызванный уходом отца, возрождает в нём ребёнка, нуждающегося в отце и призывающего его. Внутреннее смятение мальчика передается яркой деталью: впопыхах он надевает на одну ногу валенок, а на другую – калошу. Здесь из Петра он превращается в Петрушку, чей образ и заставляет отца сойти с поезда.

Одновременно происходит перерождение главного героя: в груди у него стало жарко, «будто сердце... пробилось на свободу». Теперь главный герой касался жизни обнажившимся сердцем, в котором рухнула преграда «самолюбия и собственного интереса».

Образы остальных мужчин оттеняют характер главного героя, их черты контрастируют с его личностью. Семён Евсеич, в отличие от Алексея, пережил настоящее горе, потеряв жену и детей, убитых в Могилёве. Его привязанность к чужим детям и жене – это тоже попытка выжить. Это и стремление принести пользу другим (ведь дети сидели целыми днями одни в темноте), и необходимость приложить к чему-то свою истерзанную душу. Алексей до своего перерождения не может понять и пожалеть своего мнимого соперника. Но ещё большее зло он видит в безымянном эвакуированном, с которым жена единственный раз хотела почувствовать себя женщиной, но не смогла, любя Алексея.

Женские образы рассказа пронзительны. В военное время в патриархальном укладе семей всё меняется местами. Мальчик превращается в мужичка-старичка, мужчина-воин – в капризного ребёнка, живущего, по словам Пети, на готовых харчах, а женщина – в главу семьи, мужчину. Люба научилась делать мужскую работу на заводе, исправлять электрические печи соседям за картошку и чинить обувь себе и детям. Одного она не смогла – принимать ответственность: «Я ничего не знаю».
Казалось бы, положение Маши, дочери пространщика, более выгодное. Она открыта всему миру, свободна от обязательств, никому не обещана. Но её просторное сердце не умеет забывать людей, случайно ставших ей близкими. В начале рассказа Иванов не догадывается, что его жена, как и Маша, может любить и жалеть многих. В конце рассказа Иванов понимает, что даже физическая связь может не быть изменой, что всё дело в душе.

Стилистические особенности

Творчество Платонова не имеет аналогов в литературе. Его язык странен и непривычен, но пронзителен, как будто слова идут из самого сердца. Писатель понимает и жалеет каждого своего героя, оправдывая его поступки.

Особое значение приобретают детали, которые обычно говорят о внутреннем состоянии героев, как уже упомянутые валенок и калоша на ногах Петрушки, или слёзы Любы, смешанные с тестом её пирога, или очки Семёна Евсеича, которые Настя надевает, чтобы штопать материны рукавицы, или раздавленное стекло керосиновой лампы.
Огромное значение для Платонова имеют запахи. Алексей признаёт дом своим

в тот момент, когда чувствует, что запах его не изменился за четыре года. Волосы Маши пахнут палыми листьями (обычный мотив в творчестве Платонова). Этот запах противопоставлен запаху дома, символизирует «снова тревожную жизнь».

Речь героев полна житейской образности, особенно Петина. Огонь в печи он уговаривает не гореть по-лохматому, а ровно, Насте не велит строгать мясо с картошки, чтобы «питание не пропадало». Вкрапления в детскую речь канцеляризмов проявляют трагедию страны, где ребята становятся стариками.

Ещё одна характерная особенность стилистики Андрея Платонова – описание не столько мыслей героев, которые бывают по-житейски мудрыми, как рассуждение о любви Алексея, сколько чувств, движений «обнажённого сердца».

Тема 36
И.Э. Бабель. Проблематика и особенности поэтики прозы писателя.

БАБЕЛЬ, ИСААК ЭММАНУИЛОВИЧ (1894–1940), русский писатель. Родился 1 (13) июля 1894 в Одессе на Молдаванке, в семье торговца-еврея. В Автобиографии (1924) Бабель писал: «По настоянию отца изучал до шестнадцати лет еврейский язык, Библию, Талмуд. Дома жилось трудно, потому что с утра до ночи заставляли заниматься множеством наук. Отдыхал я в школе». Программа Одесского коммерческого училища, в котором учился будущий писатель, была очень насыщенной. Изучались химия, политэкономия, законоведение, бухгалтерия, товароведение, три иностранных языка и другие предметы. Говоря об «отдыхе», Бабель имел в виду ощущение свободы: по его воспоминаниям, на переменах или после занятий ученики уходили в порт, в греческие кофейни или на Молдаванку «пить в погребах дешевое бессарабское вино». Все эти впечатления легли позднее в основу ранней прозы Бабеля и его Одесских рассказов.

Писать Бабель начал в пятнадцать лет. В течение двух лет писал по-французски – под влиянием Г.Флобера, Г.Мопассана и своего учителя французского языка Вадона. Стихия французской речи обострила ощущение литературного языка и стиля. Уже в первых своих рассказах Бабель стремился к стилистическому изяществу и к высшей степени художественной выразительности. «Я беру пустяк – анекдот, базарный рассказ, и делаю из него вещь, от которой сам не могу оторваться... Над ним будут смеяться вовсе не потому, что он веселый, а потому, что всегда хочется смеяться при человеческой удаче», – объяснял он впоследствии свои творческие устремления.

Рано выявилось и главное свойство его прозы: соединение разнородных пластов – как языка, так и изображаемого быта. Для его раннего творчества характерен рассказ В щелочку (1915), в котором герой за пять рублей покупает у хозяйки квартиры право подсматривать жизнь проституток, снимающих соседнюю комнату.

Окончив Киевский Коммерческий институт, в 1915 Бабель приехал в Петербург, хотя и не имел права на жительство за чертой оседлости. После того как его первые рассказы (Старый Шлойме, 1913, и др.), опубликованные в Одессе и в Киеве, остались незамеченными, молодой писатель уверился в том, что только столица может принести ему известность. Однако редакторы петербургских литературных журналов советовали Бабелю бросить писательство и заняться торговлей. Так продолжалось больше года – до тех пор, пока он не пришел к Горькому в журнал «Летопись», где и были опубликованы рассказы Элья Исаакович и Маргарита Прокофьевна и Мама, Римма и Алла (1916, № 11). Рассказы вызвали интерес у читающей публики и у судебных органов. Бабеля собирались привлечь к уголовной ответственности за порнографию. Февральская революция спасла его от суда, который уже был назначен на март 1917.

Бабель служил в Чрезвычайной Комиссии, в качестве корреспондента газеты

«Красный кавалерист» находился в Первой Конной армии, участвовал в продовольственных экспедициях, работал в Наркомпросе, в Одесском губкоме, воевал на румынском, северном, польском фронтах, был репортером тифлисских и петроградских газет.
К художественному творчеству вернулся в 1923: в журнале «Леф» (1924, № 4) вышли рассказы Соль, Письмо, Смерть Долгушова, Король и др. Литературный критик А.Воронский писал о них: «Бабель не на глазах читателя, а где-то в стороне от него уже прошел большой художественный путь учебы и потому покоряет читателя не только «нутром» и необычностью жизненного материала, но и... культурностью, умом и зрелой твердостью таланта...».
Со временем художественная проза писателя оформилась в циклы, давшие названия сборникам Конармия (1926), Еврейские рассказы (1927) и Одесские рассказы (1931).
Основой для сборника рассказов Конармия послужили дневниковые записи. Первая Конная, показанная Бабелем, отличалась от красивой легенды, которую сочинила о буденновцах официальная пропаганда. Неоправданная жестокость, животные инстинкты людей затмевали слабые ростки человечности, которые Бабель поначалу видел в революции и в «очистительной» гражданской войне. Красные командиры не простили ему «очернительства». Началась травля писателя, у истоков которой стоял С.М.Буденный. Горький, защищая Бабеля, писал, что тот показал бойцов Первой Конной «лучше, правдивее, чем Гоголь запорожцев». Буденный же назвал Конармию «сверхнахальной бабелевской клеветой». Вопреки мнению Буденного творчество Бабеля уже рассматривалось как одно из самых значительных явлений в современной литературе. «Бабель не был похож ни на кого из современников. Но прошел недолгий срок – современники начинают понемногу походить на Бабеля. Его влияние на литературу становится все более явным», – писал в 1927 литературный критик А.Лежнев.
Попытки разглядеть в революции страсть и романтику обернулись для писателя душевной тоской. «Почему у меня непроходящая тоска? Потому, что (...) я на большой, непрекращающейся панихиде», – писал он в дневнике. Своего рода спасением стал для Бабеля фантастический, гиперболизированный мир Одесских рассказов. Действие рассказов этого цикла – Король, Как это делалось в Одессе, Отец, Любка Казак – происходит в почти мифологическом городе. Бабелевская Одесса населена персонажами, в которых, по словам писателя, есть «задор, легкость и очаровательное – то грустное, то трогательное – чувство жизни» (Одесса). Реальные одесские уголовники Мишка Япончик, Сонька Золотая Ручка и др. в воображении писателя превратились в художественно достоверные образы Бени Крика, Любки Казака, Фроима Грача. «Короля» одесского преступного мира Беню Крика Бабель изобразил защитником слабых, своеобразным Робином Гудом. Стилистика Одесских рассказов отличается лаконичностью, сжатостью языка и в то же время яркой образностью, метафоричностью. Требовательность Бабеля к себе была необычайна. Один только рассказ Любка Казак имел около тридцати серьезнейших редактур, над каждой из которых писатель работал несколько месяцев. Паустовский в своих

воспоминаниях приводит слова Бабеля: «Стилем-с берем, стилем-с. Я готов написать рассказ о стирке белья, и он, может быть, будет звучать, как проза Юлия Цезаря». В литературном наследии Бабеля насчитывается около восьмидесяти рассказов, две пьесы – Закат (1927, впервые поставлена в 1927 режиссером В.Федоровым на сцене Бакинского рабочего театра) и Мария (1935, впервые поставлена в 1994 режиссером М.Левитиным на сцене Московского театра «Эрмитаж»), пять киносценариев, среди которых Блуждающие звезды (1926, по мотивам одноименного романа Шолом-Алейхема), публицистика. «Очень трудно писать на темы, интересующие меня, очень трудно, если хочешь быть честным», – писал он из Парижа в 1928. Пытаясь обезопасить себя, Бабель написал статью Ложь, предательство и смердяковщина (1937), прославляющую показательные процессы над «врагами народа». Вскоре после этого признался в частном письме: «Очень плохо живется: и душевно, и физически – не с чем показаться к хорошим людям». Трагедия героев Одесских рассказов воплотилась в новелле Фроим Грач (1933, опубл. в 1963 в США): заглавный персонаж пытается заключить «договор чести» с советской властью и погибает от рук чекистов. В последние годы жизни писатель обратился к теме творчества, которое осмысливал как лучшее, на что способен человек. Об этом написан один из его последних рассказов – притча о волшебной силе искусства Ди Грассо (1937). Бабель был арестован 15 мая 1939 и, обвиненный в «антисоветской заговорщической террористической деятельности», расстрелян 27 января 1940.

Тема 37

М.А. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита»

История создания

У мистического романа непростая история. Громкое и знакомое всем название «Мастер и Маргарита» было отнюдь не единственным и, к тому же, не первым вариантом. Рождение первых страниц романа датируется 1928-1929 годами, а точка в финальной главе была поставлена лишь спустя 12 лет.

Легендарное произведение пережило несколько редакций. Стоит отметить, что в первой из них не фигурировали главные персонажи конечной версии – Мастер, Маргарита. Волей судьбы она была уничтожена руками автора. Вторая версия романа дала жизнь уже упомянутым героям и подарила Воланду преданных помощников. А в третьей редакции имена этих персонажей вышли на первый план, а именно в название романа.

Сюжетные линии произведения постоянно менялись, Булгаков не переставал вносить корректировки и менять судьбы своих героев вплоть до своей смерти. Роман вышел в свет лишь в 1966 году, за подарок миру этого нашумевшего произведения ответственна последняя жена Булгакова – Елена. Ее черты автор стремился увековечить в образе Маргариты, и, видимо, бесконечная благодарность супруге стала поводом для финальной смены названия, где на первый план вышла именно любовная линия сюжета.

Жанр, направление

Михаил Булгаков считается мистическим писателем, почти каждая его работа несёт в себе загадку. Изюминка этого произведения – наличие романа в романе. История, описанная Булгаковым, – мистический, модернистский роман. А вот входящий в него роман про Понтия Пилата и Иешуа, автором которого является Мастер, не содержит в себе ни капли мистики.

Направление, в русле которого творил автор, носит название «мистический реализм». Такие произведения основываются на событиях из мира действительности, но их изящно дополняют фантастические элементы, раскрывающие новые грани реальности.

Композиция

«Мастер и Маргарита» — роман в романе. Это означает, что сюжет делится на два слоя: история, которую открывает читатель, и произведение героя из этой истории, который вводит новых персонажей, рисует иные пейзажи, времена и основные события.

Так, основная канва повествования – рассказ автора о советской Москве и приезде дьявола, который хочет провести в городе бал. Попутно он обозревает перемены, произошедшие в людях, и позволяет своей свите вдоволь порезвиться, наказывая москвичей за их пороки. Но путь темных сил приводит их знакомству с Маргаритой, являющейся любовницей Мастера – писателя, который создал роман о Понтии Пилате. Это и есть второй слой повествования: Иешуа попадает на суд к прокуратору и получает приговор к смертной казни за смелые проповеди о бренности власти. Эта линия развивается параллельно с тем, что выделывают слуги Воланда в Москве. Оба сюжета сливаются воедино, когда сатана показывает Мастеру его героя — Прокуратора, который все еще ждет прощения от Иешуа. Писатель прекращает его муки и тем самым заканчивает свою историю.

Суть

Роман «Мастер и Маргарита» настолько всеобъемлющий, что не даёт читателю заскучать ни на одной страничке. Огромное количество сюжетных линий, взаимодействий и событий, в которых запросто можно запутаться, поддерживают внимательность читателя на протяжении всего произведения.

Уже на первых страницах романа мы сталкиваемся с наказанием неверующего Берлиоза, вступившего в спор с олицетворением Сатаны. Далее, как по накатанной, пошли разоблачения и исчезновения грешных людей, например директора театра Варьете – Стёпы Лиходеева.

Знакомство с Мастером у читателя состоялось в психбольнице, в которой он содержался с Иваном Бездомным, угодившим туда после гибели своего товарища – Берлиоза. Там Мастер повествует о своём романе про Понтия Пилата и Иешуа. За пределами психбольницы Мастера ищет его возлюбленная – Маргарита. Ради спасения любовника она заключает сделку с дьяволом, а именно становится королевой Великого бала Сатаны. Воланд исполняет своё обещание, и влюблённые воссоединяются. В конце произведения происходит смешение двух романов – Булгакова и Мастера – Воланд встречается с Левием Матвеем, подарившему Мастеру покой. На последних страницах книги все герои уходят, растворяясь в небесном просторе. Вот, о чем рассказывается в книге.

Главные герои и их характеристика

Пожалуй, главными героями являются Воланд, Мастер и Маргарита.

1. **Предназначение Воланда** в этом романе – раскрывать пороки людей и наказывать за их грехи. Разоблачение им простых смертных не знает счёта. Основной мотив Сатаны – каждому воздать по его вере. Действует он, кстати говоря, не один. Королю положена свита – демон Азазелло, черт Коровьев-Фагот, любимый всеми шут кот Бегемот (мелкий бес) и их муза – Гелла

(вампир). Свита отвечает за юмористическую составляющую романа: они смеются и издеваются над своими жертвами.

2. **Мастер** – его имя так и остаётся для читателя загадкой. Всё, что нам поведал о нём Булгаков — в прошлом он был историком, работал в музее и, выиграв крупную сумму в лотерею, занялся литературой. Автор намеренно не вводит дополнительную информацию о Мастере, чтобы сделать упор на него как на писателя, автора романа о Понтии Пилате и, конечно же, возлюбленного прекрасной Маргариты. По характеру это рассеянный и впечатлительный человек не от мира сего, совершенно не разбирающийся в быте и нравах окружающих людей. Он очень беспомощен и раним, легко попадается на обман. Но в то же время ему свойственен необычайный ум. Он хорошо образован, знает древние и современные языки, у него впечатляющая эрудиция во многих вопросах. Чтобы написать книгу, он изучил целую библиотеку.

3. **Маргарита** – настоящая муза для своего Мастера. Это замужняя дама, жена состоятельного чиновника, но их брак давно уже стал формальностью. Встретив по-настоящему любимого человека, женщина посвятила ему все свои чувства и помыслы. Она поддерживала его и вселяла в него вдохновение и даже намеревалась бросить постылый дом вместе с мужем и домработницей, променять обеспеченность и довольство на полуголодную жизнь в подвальчике на Арбате. Но Мастер внезапно пропал, и героиня стала искать его. В романе не раз подчёркивается её самоотверженность, готовность пойти на всё ради любви. Большую часть романа она ведёт борьбу за спасение Мастера. По словам, Булгакова, Маргарита – «идеальная жена гения».

Если Вам не хватило описания или характеристики какого-либо героя, напишите об этом в комментариях – добавим.

Темы

Роман «Мастер и Маргарита» удивителен во всех смыслах. В нём есть место философии, любви и даже сатире.

- Основная тема — противостояние добра и зла. Философия борьбы этих крайностей и справедливости просматривается почти на каждой странице романа.
- Нельзя умалять значение любовной тематики, олицетворённой Мастером и Маргаритой. Сила, борьба за чувства, самоотверженность – на их примере можно заявить, что это синонимы слова «любовь».
- На страницах романа также есть место для людских пороков, ярко показываемых Воландом. Это алчность, лицемерие, трусость, невежество, эгоизм и т.д. Он не перестает насмехаться над грешными людьми и устраивать им своего рода покаяния.

Если вам особенно интересна какая-либо тема, которую мы не озвучили, дайте нам знать в комментариях – добавим.

Проблемы

В романе поднимается множество проблем: философский, социальных и даже политических. Мы разберем только основные из них, но если вам кажется, что чего-то не хватает, напишите в комментариях, и это «что-то» появится в статье.

1. Основная проблема – трусость. Ее автор назвал главным пороком. Пилату не хватило смелости, чтобы вступиться за невиновного, Мастеру не хватило храбрости для борьбы за свои убеждения, и только Маргарита набралась отваги и выручила любимого мужчину из беды. Наличие трусости, по Булгакову, изменило ход мировой истории. Оно же обрекло жителей СССР на прозябание под гнетом тирании. Многим не нравилось жить в ожидании черного воронка, но страх победил здравый смысл, и народ смирился. Словом, это качество мешает жить, любить и творить.
2. Также важна проблематика любви: ее влияние на человека и сущность этого чувства. Булгаков показал, что любовь – это не сказка, в которой всё хорошо, это постоянная борьба, готовность пойти на всё ради любимого. Мастер и Маргарита после своего знакомства перевернули свои жизни с ног на голову. Маргарите пришлось бросить богатство, стабильность и уют ради Мастера, пойти на сделку с дьяволом ради его спасения, и ни разу она не усомнилась в своих поступках. За преодоления тяжёлых испытаний на пути друг к другу герои вознаграждаются вечным покоем.
3. Проблема веры также переплетает весь роман, она заключается в посыле Воланда: «Каждому воздастся по его вере». Автор наталкивает читателя на размышления, во что он верит и зачем? Отсюда вытекает всеобъемлющая проблема добра и зла. Наиболее яркое отражение она получила в описанном облике москвичей, таких алчных, жадных и меркантильных, которые получают возмездие за свои пороки от самого Сатаны.

Главная мысль

Основная идея романа заключается в определении читателем понятий добро и зло, вера и любовь, смелость и трусость, порок и добродетель. Булгаков старался показать, что всё совершенно не так, как мы привыкли представлять. У многих людей значения этих ключевых понятий путаются и искажаются из-за влияния развращающей и отупляющей идеологии, из-за сложных жизненных обстоятельств, из-за недостатка ума и опыта. Например, в советском обществе даже донос на членов семьи и друзей считался хорошим поступком, а ведь он вел к смерти, длительному заключению и разрушению жизни человека. Но

граждане вроде Магарыча охотно пользовались этой возможностью решить свой «квартирный вопрос». Или, к примеру, конформизм и стремление угодить власти – это позорные качества, но в СССР и даже сейчас многие люди видели и видят в этом выгоду и не стесняются их демонстрировать. Таким образом, автор призывает читателей задуматься об истинном положении вещей, о значении, мотивах и последствиях их же поступков. При строгом анализе выяснится, что мы сами в ответе за те мировые беды и потрясения, которые нам не нравятся, что без кнута и пряника Воланда мы сами не хотим меняться к лучшему.

Смысл книги и «мораль сей басни» заключается и в необходимости расставить приоритеты в жизни: научиться смелости и настоящей любви, восстать против зацикленности на «квартирном вопросе». Если в романе Воланд приехал в Москву, то в жизни надо впустить его в свою голову, чтобы провести дьявольский аудит возможностей, ориентиров и стремлений.

Критика

Булгаков едва ли мог рассчитывать на понимание своими современниками этого романа. Но одно он понимал точно – роман будет жить. «Мастер и Маргарита» до сих пор кружит головы уже не первому поколению читателей, а значит, является объектом постоянной критики.

В.Я. Лакшин, например, обвиняет Булгакова в отсутствии религиозного сознания, но восхваляет его нравственность. П.В. Палиевский отмечает смелость Булгакова, который одним из первых разрушил стереотип уважения дьявола, высмеяв его. Таких мнений много, но они лишь подтверждают заложенную писателем мысль: «Рукописи не горят!».

Тема 38

Фантастическое и реалистическое в романе

Реальный и фантастический миры в романе

«Мастер и Маргарита»-- роман объемный и многоплановый. В нем соединяются и переплетаются три пласта: реальный, метафизический (фантастический) и исторический. Последний можно назвать ирреальным по отношению к основному романному действию, поскольку Евангелие от Воланда является еще и книгой Мастера.

В романе нет границы между реальностью и фантастикой. Она стерта или, лучше сказать, разрушена вторжением в реальный мир персонажей мистико-фантастических: Воланд и его свита, Понтий Пилат, Иешуа и его посланец, а также гости на балу у Сатаны.

В московском пространстве сосуществуют два “сегмента” - реальный и фантастический, которые причудливо переплетаются друг с другом. Три мира “Мастера и Маргариты” соответствуют трем родам персонажей, причем представители различных миров формируют своеобразные триады, объединенные функциональным подобием и сходным взаимодействием с персонажами своего ряда. Продемонстрируем это положение на примере первой и наиболее значительной триады романа: прокуратор Иудеи Понтий Пилат - “Князь тьмы” Воланд - директор психиатрической клинки профессор Стравинский. В сценах Ершалаима бытия развиваются благодаря действиям и распоряжениям Пилата. В московской части действие происходит благодаря Воланду, у которого, как и у прокуратора иудеи, есть своя свита. Также и Стравинский, пусть в пародийном, сниженном виде, повторяет функции Пилата и Воланда. Стравинский определяет судьбу всех трех персонажей современного мира, которые попали в клинику в результате случайного контакта с сатаной и его слугами. Кажется, что ход событий в клинике направляется действиями Стравинского - смеженного подобия Воланда.

В свою очередь - в чем-то смеженное подобие Пилата, сниженное уже потому, что «Князь тьмы» почти начисто лишен каких-либо психологических переживаний, которыми так богато наделен терзаемый муками совести за свою минутную трусость прокуратор иудеи, Воланд как бы пародирует Пилата - человека, стоящего во главе всего ершалаимского мира. Ведь от Пилата зависят судьбы Каифы, и Иуды, и Иешуа, и, как и у Воланда, у него есть своя свита - Афраний, Марк Крысобой, верный Банга. Пилат пытается спасти Иешуа, но, вынужденный, в конце концов, отправить его на смерть, невольно обеспечивает им обоим бессмертие в веках. И в современной Москве вечный Воланд спасает

мастера и дает ему награду. Но здесь тоже сначала должна наступить смерть творца и его преданной возлюбленной - воздаяние они получают в потустороннем мире: бессмертие Мастеру даёт написанный им гениальный роман, а Маргарите - ее неповторимая любовь. Стравинский также спасает Мастера и других, ставших жертвой нечистой силы, только спасение это откровенно пародийно, поскольку профессор может предложить Мастеру всего лишь абсолютный, бездеятельный покой психлечебницы. Власть каждого из могущественных персонажей этой триады оказывается мнимой. Пилат не в силах изменить ход событий, предопределенный независящими от него обстоятельствами, в конечном счете, из-за собственного малодушия, хотя внешне все в древней части романа происходит по его приказу. В свою очередь, лишь предсказывается будущее тех людей, с которыми оно соприкасается, но будущее это все-таки определяется исключительно длинными обстоятельствами.

Из главных персонажей романа лишь трое не входят в состав триад. Это, прежде всего, два таких важных героя как Иешуа Га-Ноцри и Безымянный, образующие кару или диаду. Остается героиня, чье имя вынесено в название романа. Образ Маргариты олицетворяет не только любовь, но и милосердие (она добивается прощения для Фриды и Пилата). Маргарита действует во всех трех мирах романа: современном, потустороннем и историческом. Этот образ не всегда являет собой идеал.

Став ведьмой, Маргарита ожесточается и громит дом Драмлита, где живут главные недруги Мастера. Но угроза гибели невинного ребенка становится тем порогом, который никогда не сможет переступить истинно нравственный человек, и наступает отрезвление. Другой грех Маргариты - участие в бале сатаны вместе с величайшими грешниками “всех времен и народов”. Но этот грех совершается в потустороннем мире, действия Маргариты здесь никому не приносят никакого вреда и не требуют искупления.

К реальному «сегменту» относится очень интересная и увлекательная история. Это история Мастера и Маргариты. На протяжении всего романа Булгаков бережно, целомудренно и умиротворенно ведет рассказ об этой любви.

На фигуре мастера я вижу свет возвышенного, во-первых, потому что он соотносится с великим Фаустом. Ему тоже свойственна жажда познания, поиск истины, он тоже ищет то мгновение, которое можно назвать прекрасным. Во-вторых, он близок Иешуа. Их роднит правдивость, неподкупность, преданность своей вере, гордость, способность сопереживать человеческому горю. В-третьих, мастер весь живет во власти творчества, осмысляя свои возвышенные идеи и претворяя их в образы. Мастера занимают вечные общечеловеческие

проблемы, которыми он мучается как творец. И не случайно для своего романа он выбрал определенное время: оно слишком напоминало писателю его время.

Рядом с мастером через весь роман Булгакова проходит Маргарита, его любовь, мечта, счастье. Она не только красива и умна, она постоянно борется за мастера и собственное счастье с ним. Найдя в себе силы, в буквальном смысле слова подняться над суетой, убожеством, ханжескими запретами, жертвуя собой, она находит поддержку только у Воланда, то есть у Сатаны.

Маргарита так и остается для нас, читателей, идеалом вечной, непреходящей любви.

Не погасили ее ни безрадостные черные дни, когда роман Мастера был разгромлен критиками, и жизнь влюбленных остановилась, ни тяжкая болезнь Мастера, ни его внезапное исчезновение на многие месяцы. Маргарита не могла расстаться с ним ни на минуту, даже когда его не было и, приходилось думать, уже не будет вообще.

Маргарита - единственная оставшаяся опора Мастера, она поддерживает его в творческой работе. Но окончательно соединиться они смогли лишь в потустороннем мире, в предоставленном Воландом последнем приюте.

В линии Мастера и Маргариты есть своя высота. Она - в утверждении одухотворенности, естественной и необходимой людям и миру.

Между главными героями и окружающими их обществом лежит пропасть. Ее образует недоступная пониманию современников первородно-нерушимая даже самим Дьяволом духовная цельность мастера и Маргариты. Измеряя людские характеры и отношения эталоном одухотворенности, Булгаков на особо высокий пьедестал поднимает любовь и творчество, как свойства, облагораживающие человека, от природы своей исполненные добра, исключающие жестокость и эгоизм. Обнаруженная в обществе верность нравственным принципам, является важнейшим итогом испытания личности, и в ней автор видит залог совершенствования человека и мира. Маргарита любит Мастера, Мастер -- Маргариту. Казалось бы, что может быть проще и обыденней?! Но, как оказывается, дело не просто в любви, героев объединяет творчество Мастера, его писательские способности, которые выразились в одном единственном, изменившим их жизнь, произведении. Настоящая любовь приходит к Мастеру и Маргарите в расцвете их жизни, поселяется в сердцах, но последующие события складываются вовсе не так, чтобы спасти эту любовь.

Окружающий мир против того, чтобы Мастер и Маргарита были счастливы вместе, и тогда приходит Сатана-Воланд. Чувства между влюбленными

становятся зависимыми от книги, но в тоже время эта любовь питает и роман, который пишет Мастер.

Говоря о любви Мастера и Маргариты, можно полагать, что это печальное повествование о великой любви написано воистину с шекспировской силой. В буквальном смысле слова пишет он: “любовь между Мастером и Маргаритой бессмертна”. Любой жест, любая мысль Маргариты оценивается по высшим морально-этическим критериям. Учитываются все виды и степени проявления честолюбия и самолюбия, возможности самопознания, умение творить добро, способность к самоотречению, доброжелательность. Ведь наивысшая ценность в мире, согласно нравственному критерию самого Булгакова, - это человеческое милосердие и сострадание: “без них жизнь в мире нескончаемой трагедии была бы лишена смысла”.

А рядом с образами мастера и Маргариты и высоким строем их мыслей и чувств живет низменное. Это целая галерея писателей из МАССОЛИТа, которые ради собственного благополучия пишут в угоду власти. Этим людям не ведомы честь, совесть, свобода. Их фамилии говорят сами за себя: Богохульский, Абабков, Павианов. Низкими и безобразными этих людей делают пресмыкательство перед инструкциями, умение “держать нос по ветру”, хамелеонство и злоба. Вот почему ненавидят этих героев мастер и Маргарита, и так сатирически описывает их Булгаков.

А теперь обратимся к другому пласту повествования - фантастическому.

Воланд, персонаж романа “Мастер и Маргарита”, возглавляет мир потусторонних сил. Воланд - это дьявол, сатана, “князь тьмы”, “дух зла и повелитель теней”. Воланд олицетворяет вечность. Он - то вечно существующее зло, которое необходимо для существования добра. У Булгакова фигура Воланда сама по себе не несет какой-либо специальной нагрузки. Сатана в “Мастере и Маргарите” оказывается некой “надморальной” высшей силой, помогающей выявить подлинные нравственные качества сталкивающихся с ней людей.

Наиболее интересен и важен момент пришествия Воланда на землю. Сам по себе являющийся Властелином Тьмы и соответственно носителем зла, он, вступая в контакт с представителями человеческого рода, оказывается Судией, восстанавливающим истину и наказывающим во имя ее. При помощи этого приема Булгаков говорит о темной человеческой природе, по сравнению с которой сам Сатана становится пророком истины.

В столице появляется Сатана и его свита, которые грозой проносятся над булгаковской Москвой, карая глумливость и непорядочность. Воланд оказывается в Москве, чтобы “испытать” героев романа, воздать должное

Мастеру и Маргарите, сохранившим друг другу верность и любовь, покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Правда, суд над ними вершится не по законам добра, они предстанут перед преисподней. По мысли Булгакова, в сложившейся ситуации со злом бороться следует силами зла, чтобы восстановить справедливость.

Дьяволиада понадобилась Булгакову еще и для того, чтобы показать нам, что грань между добром и злом действительно мала: ведь не сразу осознаешь смысл поступков Воланда и его свиты. Фантастический поворот дела позволяет писателю развернуть перед нами целую галерею персонажей весьма неприглядного вида, проведя аналогию с самой жизнью. Внезапная встреча с нечистой силой выворачивает наизнанку всех этих берлиозов, латунских, майгелей, никаноров ивановичей и прочих. Сеанс черной магии, который Воланд со своими помощниками дает в столичном варьете, в буквальном и переносном смысле “раздевает” некоторых граждан из зала. Не дьявол страшен автору и его любимым героям, его, пожалуй, для Булгакова действительно не существует, как не существует богочеловека. В его романе живет иная, глубокая вера в исторического человека и в непреложные нравственные законы. Для Булгакова нравственный закон заключен внутри человека и не должен зависеть от религиозного ужаса перед грядущим возмездием.

И в «евангельских2, и в «демонологических» линиях романа «Мастер и Маргарита» Булгаков предпочитает не придумывать, а подбирать имена, порою лишь обновляя их звучание (Иешуа Га-Ноцри, Азазелло). Имя Воланд оказалось такой удачей, что изменять его не пришлось. В трактовке Булгакова (в его романе) это имя становится единственным именем сатаны, как бы не литературным, а подлинным. Под этим именем его знает Мастер. Именно так он называет сатану сразу.

В романе Воланда, как правило, не узнают сатирических персонажей. Это один из источников комедийного в романе--то буффонно-комедийного, то горько-комедийного, почти всегда сатирически-комедийного. Воланда в романе узнают только двое -- Мастер и Маргарита. Без предъявления инфернального треугольника и других атрибутов власти, еще до того, как видят его. Узнают независимо друг от друга и так согласно друг с другом, должно быть, по тому отблеску фантастики и чуда, которые реют вокруг Воланда и которых так жаждут они оба.

Воланда должен узнать читатель, союзник автора. Роман Булгакова -- не аллегория и не детектив. Здесь ничего не нужно разгадывать и расшифровывать. Догадка поражает читателя в тот самый момент, когда Воланд появляется на

Патриарших, и уже к концу первой главы сменяется уверенностью. И другая особенность фигуры Воланда связана с этой игрой поистине игрой света и теней, то проявляющей, то скрывающей его сходство с образами великого искусства. По замыслу автора, фантастический образ Воланда в романе “Мастер и Маргарита” должен восприниматься как реальность. Правда в критике высказывалось мнение, что Воланда надо рассматривать все-таки как аллегорию (даже “аллегорию авторской совести и мудрости”), как символ, иначе можно “поверить в Булгакова как мистика и теософа”. Конечно, Булгаков не мистик и не теософ. Булгаков--художник, светлый, бесстрашный, радостный, при всем трагизме многих его страниц. Но фигура Воланда не символ и не аллегория.

Читатель знает: можно быть тысячу раз атеистом и не верить ни в Бога, ни в черта, но когда входишь в мир романа «Мастер и Маргарита», Воланд существует -- могущественный, бездонный и совершенно реальный. Воланд не сеет, не внушает зла. Он всего лишь вскрывает его, разоблачая, снижая, уничижая то, что действительно ничтожно. Поняв, кто же есть Воланд, давайте разберемся: зачем же он появился, за чем оказался в Москве, зачем Булгаков вообще вводит Воланда в роман? Как уже стало понятно, дьяволиада (один из самых любимых авторских мотивов) здесь, в “Мастере и Маргарите”, приобретает настолько реалистичные формы, что может служить блистательным примером гротескно-сатирического обнажения противоречий живой действительности, окружающей персонажей романа.

Вражда, недоверие к инакомыслящим, зависть царствуют в мире, окружающем Мастера и других персонажей романа. Не случайно там появляется Воланд. Воланд -- это художественно переосмысленный автором образ Сатаны. Сатана и его помощники обнажают сущность явлений, высвечивают, усиливают, выставляют на всеобщее обозрение всякое зло. Фокусы в Варьете, проделки с подписывающим бумаги пустым костюмом, таинственное превращение советских денег в доллары и прочая чертовщина это обнажение скрытых пороков человека. Становится понятным смысл фокусов в Варьете. Здесь происходит испытание москвичей на алчность и милосердие;в конце представления Воланд приходит к выводу: “Ну что же... они -- люди как люди. Любят деньги, из чего бы те ни были сделаны -- из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...”. Но Воланд и его свита совершали в романе небезобидные и часто мстительные чудеса, наподобие злых волшебников в доброй сказке.

Одной из главных мишеней очистительной работы Воланда становится самодовольство рассудка, в особенности рассудка атеистического, сметающего с пути заодно с верой в Бога всю область загадочного и таинственного. С наслаждением отдаваясь вольной фантазии, расписывая фокусы, шутки и перелеты Азазелло, Коровьева и кота, любуясь мрачным могуществом Воланда, автор посмеивается над уверенностью, что все формы жизни можно расчислить и спланировать, а процветание и счастье людей ничего не стоит устроить - стоит только захотеть. Сохраняя доверие к идее Великой Эволюции, Булгаков сомневается в возможности штурмом обеспечить равномерный и однонаправленный прогресс. Его мистика обнажает трещину в рационализме. Он осмеивает самодовольную крикливость рассудка, уверенного в том, что, освободившись от суеверий, он создаст точный чертеж будущего, рациональное устройство всех человеческих отношений и гармонию в душе самого человека.

Один из ярких парадоксов романа заключается в том, что, изрядно набедокурив в Москве, шайка Воланда в то же время возвращала к жизни порядочность, честность и жестоко наказывала зло и неправду, служа как бы тем самым утверждению нравственных тысячелетних заповедей. Воланд разрушает рутину и несет наказание пошлякам и приспособленцам. И если еще его свита предстает в личине мелких бесов, неравнодушных к поджогам, разрушению и пакостничеству, то сам мессир неизменно сохраняет некоторую величавость. Он наблюдает булгаковскую Москву как исследователь, ставящий научный опыт, словно он и впрямь послан в командировку от небесной канцелярии. У Булгакова главный воскреситель Воланд. Да, он может воскресить душу, может и наоборот, погубить ее. Вообще, Воланд в романе представлен перед нами как дьявол наоборот, ведь хотя его призвание - губить души, он сделал это лишь с Берлиозом и, может быть, с Майгелем.

Особенно ярко описано воскресение души на балу. Эти люди давным-давно уже умерли, причем наверняка не без содействия самого Воланда, но каждый год, в полнолуние, они собираются на бал, который устраивает Воланд, воскресивший их, вероятно, потому, что они верили в некую философию, некую теорию. Видимо, в основе этой теории лежала идея загробной жизни, когда тело умирает, а душа остается жить. Воланд, впрочем, называет их доказательствами совсем другой теории. По его утверждениям Берлиоз всю жизнь исповедовал теорию, согласно которой после отрезания головы жизнь в теле прекращается, а душа уходит в небытие (наверное, именно по этому единственный, кто в романе по-настоящему уходит в небытие, и есть Берлиоз). Совершенно очевидно, что симпатии автора здесь не на стороне Берлиоза, впрочем, не на стороне Воланда

тоже. Тут Булгаков выдвигает идею, что каждый получает по заслугам, во что верил -- то и получишь, как это случилось с Берлиозом.

В романе есть одно место, которое часто вызывает у читателей вопросы. В самом конце, там, где волшебные черные кони несут своих всадников к их цели, описано преображение этих всадников. Именно тогда читатель видит рыцаря с никогда не улыбающимся лицом. Как заявляет Воланд, этот рыцарь просто неудачно пошутил. Что имел в виду Булгаков? Что такое “лишнее” сказал некогда фиолетовый рыцарь, за что был так жестоко наказан? “Мастер и Маргарита” все-таки незавершенный роман, его автор умер, так и не написав последнего слова, и это место, по-видимому, относится к строкам, оставшимся конспективными. Вряд ли Воланд наказывает своего верного рыцаря, чье место непосредственно рядом с ним, за неудачный каламбур. Темно-фиолетовый рыцарь явно наказан за то, что этот каламбур относился к “свету” и “тьме”. Воланд не позволяет шуток по поводу “света”. Да, такого дьявола в мировой литературе до Булгакова действительно не было.

Воланд с его холодным всеведением и жестокой справедливостью порою кажется покровителем беспощадной сатиры, что вечно обращена к злу и вечно совершает благо.

К потустороннему миру в романе в большей мере принадлежит и мастер. Это - персонаж, безусловно, автобиографический, но построенный, прежде всего с опорой на известные литературные образы в широком литературно-культурном контексте, а не с ориентацией на реальные жизненные обстоятельства. Он меньше всего похож на современника 20-х или 30-х годов, его можно легко переместить в любой век и в любое время. Это философ, мыслитель, творец, и с ним в первую очередь связана философия “Мастера и Маргариты”.

Портрет мастера: “бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми”, - выдает несомненное портретное сходство с Гоголем. Ради этого Булгаков даже сделал своего героя при первом появлении бритым, хотя в дальнейшем несколько раз специально подчеркнул наличие у него бороды, которую в клинике дважды в неделю подстригали с помощью машинки (здесь свидетельство того, что смертельно больной Булгаков не успел до конца отредактировать текст). Сожжение мастером своего романа повторяет как сожжение Гоголем “Мертвых душ”, так и сожжение Булгаковым первой редакции “Мастера и Маргариты”. Слова Воланда, обращенные к Мастеру: “А чем же вы будете жить?”- это парафраз известного высказывания Н.А.Некрасова, адресованного Гоголю и приведенного в воспоминаниях

И.П.Папаева: “Но надобно и на что-то жить”. Но главную роль при создании мастера играли, повторяем, источники литературные. Булгаковский мастер - философ. Он даже наделен некоторым сходством с Кантом. Также как и Кант мастер равнодушен к радостям семейной жизни.

Он бросил службу и в подвале застройщика вблизи Арбата засел за написание романа о Понтии Пилате, который счел своим высшим предназначением. Подобно Канту, он ни разу не оставлял места своего уединения. У мастера, как и у Канта, оказался только один близкий друг - журналист Алоизий Могарыч, покоривший Мастера необыкновенным сочетанием страсти к литературе с практическими способностями и ставшим первым после Маргариты читателем романа. В мастере, как мы уже неоднократно подчеркивали, немало от самого Булгакова - начиная от возраста, некоторых деталей творческой биографии и кончая самой творческой историей «заветного» романа о Понтии Пилате.

Тема 39
А. Толстого «Петр Первый»

Роман А. Толстого «Петр Первый» — это художественное исследование жизненного пути одного из самых деятельных и значимых представителей царской династии Романовых. В книге описывается начальный период становления сильного монарха, образ которого так удачно вплетался в политическую конъюнктуру того времени.

История создания

Роман Толстого охватывает этап становления будущего императора, начиная с детства и заканчивая началом правления, уже зрелостью главного героя. Точность с исторической точки зрения обусловлена тем, что Алексей Толстой много лет до написания своего романа интересовался императором, изучал его не только как правителя, но и как личность.

Петр Первый, бесспорно, очень колоритная фигура среди российских правителей и один из самых ярких представителей российской монархии. Он известен своими революционными реформами, но это известность имела две стороны. Современники, чаще всего, не понимали своего императора и, по некоторым историческим источникам, народ его не любил, а вот следующие поколения им уже восхищались. За притеснения синода и церкви, за гонение бояр и неодобрение многих русских обычаев, Петра за спиной называли «антихристом».

Но почему же советский писатель исследовал и воспевал именно Петра Первого? Выбор был сделан в пользу исторической фигуры, которую можно было бы идеологически развернуть так, как надо партийной элите. Образ сильного лидера повторял многие черты другого «царя» — генерального секретаря партии КПСС И.В. Сталина, который одобрил роман о представителе свергнутой власти, потому что Петр уже давно стал мифом для его современников. О нем уцелели лишь исторические полуправды, которые можно было использовать для укрепления новой идеологии. Все новое — хорошо забытое старое, и в центре мировоззрения советского человека вновь должен был занять свое место сильный лидер с революционными идеями. Поскольку он ведет страну вперед, нельзя замечать летящие во все стороны щепки. Такова реальная идеологическая цель создания романа о Петре Первом.

Жанр, направление

Жанр определяется с первых строк – роман-эпопея, отличающийся большим объемом, историческим содержанием, обилием героев, многие из которых имеют прототипы.

Направление для своего романа Толстой выбрал простое и предельно ясное – реализм, показывающий не только официальную историю, но и ее изнанку, о которой не принято упоминать в школьной программе.

Суть: о чем роман?

Автор описывает детство Петра. После смерти царя Федора Алексеевича в России началась смута: за власть боролась царевна Софья с любовником князем Голицыным. Она стала регентом маленьких царей — Петра и Ивана. Но ее целью было укрепление своих позиций на троне, а не выдвижение царевичей, поэтому она организовывала стрелецкие бунты, чтобы в одном из них извести детей, но не своими руками.

Однако мать Петра, Наталья Кирилловна, смогла сохранить сына. Петр возмужал, женился по ее указанию на Евдокии Лопухиной и стал строить планы на будущее. Его интересовал иноземный прогресс, поэтому он завязал дружбу с иностранцами из соседней слободы. Из разговоров он понял, что России необходимы реформы. Прежде всего, она должна была обрести свой флот.

По время прогулки он познакомился с даровитым простолюдином — Александром Меншиковым, будущим министром. Он понравился ему и убедил будущего царя, что людей нужно оценивать не по знатности, а по толковости. Сашка становится его главным соратником.

Преодолев все интриги и став царем, Петр едет учиться за границу под видом обычного работника и узнает многие секреты военного дела. За это время в России вновь нарастает смута: Софья сбежала из монастыря и вновь подняла стрельцов против царя, рассказав о том, что тот якобы погиб, и его подменили иностранцы. Подавив волнения, царь объявляет войну Турции и захватывает Азов с помощью своего нового флота. В это же время он насильно отправил свою жену в монастырь, а себе завел содержанку — Анну Монс.

Но недолго длились победы: В1700г. молодой и храбрый шведский король Карл XII разбивает под Нарвой русские войска. Петр Первый спешно мобилизует армию и проводит ряд боев. В одном из них Меньшиков находит красивую пленную девушку, которую представляет царю. Петр в восторге от Катерины и женится на ней, несмотря на ее темное прошлое. В финале царь отвоевывает Нарву обратно.

Главные герои и их характеристика

Главным героем романа (весьма предсказуемо) является Петр Романов, тогда еще не ставший правителем, живший даже не в столице и не рассчитывающий когда-либо все-таки стать правителем. Хотя, стоит признать, что автор показывает нам своего героя очень амбициозным и верящим, что однажды он все-таки будет править.
Несмотря на то, что в романе много героев, что среди них нет кто-то важного наравне с Петром. Он — цель романа, его стержень, и именно со стороны его видения ведется повествование и показывается история.
Читателю через призму взросления показывается становление Петра, как личности. Можно наблюдать, из чего складывались привязанности будущего царя, откуда появилась любовь к морскому делу и кто помог ей развиться. Автор плавно показывает жизнь своего главного героя с детского возраста и до этапа взросления. Этого героя можно не принимать, можно не понимать, но равнодушно к нему относиться невозможно. Потому что он настоящий, со своим характером, пусть и не простым, со своими мыслями и чувствами.
Если Вы хотели бы видеть здесь характеристику других героев романа «Петр Первый», напишите об этом в комментариях.

Темы

Автор затрагивает несколько тем, основная из которых социальная несправедливость. Петру, в каком-то смысле, повезло – ему довелось ощутить на себе всю силу боярского произвола, когда он решил стать простым работником, не афишируя свое царское происхождение. Возможно, именно с этим связано отчасти угнетение бояр во время правления Петра Первого, ведь через всю жизнь он пронес воспоминания о том времени, что провел, будучи простым бесправным работником. Император считал, что именно боярский произвол тянет страну назад своей алчностью и желанием нажиться на всем.
Но есть и вторая сторона этой медали. Народ оказался совершенно не готов к новаторству нового правителя, ведь он не знал, к чему приведут перемены, которые могут оказаться как позитивными и нужными народу, так и негативными, ведущими к еще большему угнетению. Но это было ожидаемо, ведь любой новатор будет всегда сталкиваться с непониманием и нежеланием видеть лучшее в оригинальных идеях, ведь старый мир, хоть и не был хорош, но был понятен и привычен. А многим свойственно бояться перемен.

Проблемы

Но, помимо этого, Толстой демонстрирует и другую сторону своего романа, другую проблематику – жажду власти. Петру пришлось столкнуться не только с

унижением и попытками манипуляции со стороны врагов, но и стать врагом для членов своей семьи, которые жаждали править самостоятельно, а его использовать лишь как подсадную утку, мишуру для отвода глаз. Он на собственном опыте убедился, на что готовы пойти люди, даже родные, лишь бы добраться до власти. И эта жажда была способна выжечь из когда-то дорогих людей все самое лучшее и светлое, которое когда-то грело теплом своей любви и веры.

Но, помимо этих тем, автор не забывает показывать свое видение истории. Он словно говорит через свой текст, что стране нужны сильные политики, способные на новаторство и готовые бросить вызов общественным устоям, чтобы изменить мир к лучшему. Толстой видел в Петре Первом не просто правителя-одиночку, который долгое время предпочитал держаться в отдалении от всех, даже приближенных, он видел в нем почти гения. Возможно, так и было, но все-таки и у Петра было много недостатков, за которые его не любили. Хотя, к счастью, Толстой не стал скрывать от читателя и вспыльчивости своего героя, и несдержанности, а также ветрености, часто мешавшей Петру в личной жизни.

Основная идея

Стоит помнить, что Алексей Толстой жил и работал в Советском союзе, да и к тому же был лауреатом трех сталинских премий первой степени. Это, конечно, ни о чем не говорит, но литература того времени была очень политизирована и многие авторы писали тексты, в которых между строк легко читалась одна идея – сильный лидер ведет страну к победе, а какими целями эта победа достигнута — это и не важно совсем. Образ императора являлся, своего рода, протекцией Сталина. Таков смысл романа «Петр Первый»: чтобы добиться позитивных перемен, нужно идти вперед, к цели, не считаясь со средствами. Кардинальные шаги пугают, но лишь они приносят результат. Жертвы прогресса будут всегда, но полученные плоды того стоят.

Тем не менее, сам Алексей Толстой действительно долгое время интересовался Петром Первым, провел огромную работу над романом и представил миру действительно хороший и качественный исторический роман. Нельзя сводить все значение произведения к идеологической повестке партии. Главная мысль романа «Петр Первый» — это демонстрация исторического пути России в выбранный промежуток времени.

Тема 40
М.А. Шолохов. Роман – эпопея «Тихий Дон»

История создания

Уроженец станицы Вёшенской, Шолохов лично мог наблюдать то, о чём написал в своём романе. Работу над произведением он начал в 1925 году, и уже в начале 1928 года первые части произведения были опубликованы в журнале «Октябрь». Несмотря на некоторое противодействие со стороны идеологов партии, посчитавших книгу недостаточно просоветской, уже к 1932 году роман был закончен и полностью опубликован. Судьба романа «Тихий Дон» была весьма драматичной, ведь в эпоху реакции, наступившую после революции и Гражданской войны, советская цензура затмила царские аналоги. Писателю пришлось лично побеседовать с Иосифом Сталиным, и эта встреча, а также заступничество Горького, помогли Шолохову защититься от нападок и издать книгу без купюр.

Практически сразу же возникла проблема авторства. Многие считали, что двадцатилетний Шолохов просто не мог создать столь выдающийся литературный памятник. Поползли слухи о плагиате. Высказывалось, и продолжает высказываться мнение, что Шолохов опубликовал исправленный дневник некоего белогвардейского офицера.

Так или иначе, сторонники теории плагиата ни тогда, ни сейчас не имеют никаких прямых доказательств, и авторство не вызывает вопросов у подавляющего числа читателей. Творчество Шолохова и дальше развивалось стремительно, хотя нельзя отрицать, что его дебют в серьезной литературе стал самым знаковым и известным его произведением.

Жанр, направление, композиция

«Тихий Дон» — это, несомненно, типичный представитель реалистического литературного направления. Автор стремится к созданию достоверной атмосферы, в которой персонажи соответствуют окружающему миру и гармонично развиваются в соответствии с происходящими вокруг событиями.

Жанр произведения — исторический роман. Шолохов старается как можно точнее изобразить в своём творении реальные исторический события, в которых принимают участие герои. В повествовании время от времени появляются исторические личности того периода, вроде Троцкого или Подтёлкова. Присутствуют названия реальных городов и боевых частей. Соблюдена география.

Композиция романа уникальна тем, что порой повествователь отрывается от героев, рассказывая нам о движении целых армий и государств, но потом всегда возвращается к повествованию от лица простого человека. Помимо конкретных действий героев и событий, книга наполнена психологизмом и философскими

рассуждениями. Особое место в произведении занимает описание природы и её взаимодействие с душевным состоянием персонажей.

Смысл названия

Название романа «Тихий Дон» звучит весьма иронично, ведь по ходу почти всего повествования в этом краю бушует страшная братоубийственная война, уничтожающая всё вокруг.

Можно предположить, что автор откровенно иронизирует над своей малой родиной. Используя выражение, пользовавшееся популярностью у старых поколений казаков, Шолохов показывает крушение старого мира и постепенное исчезновение того самого «тихого», дореволюционного Дона.

Сюжет

Роман рассказывает нам о жизни простого донского казака — Григория Мелехова. На протяжении всего повествования этот персонаж проходит свой жизненный путь, постоянно меняясь.

Уже в первых главах романа герой сталкивается с противоречиями реальной жизни, будучи вынужденным выбирать между семьей и любовницей Аксиньей.

Далее жизнь кидает Григория сначала в мясорубку Первой мировой войны, а потом в горнило войны гражданской. Отличающийся стремлением к справедливости, главный герой мечется между «красными» и «белыми», но не может найти себя ни у тех, ни у других, становясь врагом для всех.

По ходу романа главный герой теряет дом, брата, жену, родителей, дочь и даже любовь всей своей жизни — Аксинью. Он вынужден скрываться и вести жизнь преступника. В конце концов, отчаявшийся и сломленный Мелехов сдаётся властям, чтобы в последний раз увидеть сына.

Главные герои и их характеристика

Система образов в романе невероятно многоранна и богата: в повествовании упоминаются более 700 героев.

· **Григорий Мелехов** — справедливый, умный и сильный донской казак. Правдоискатель, смельчак, но в душе стремится к мирной и простой жизни хлебороба. Мягкосердечный, но отважный и умелый воин. Являет собой живую демонстрацию разрушительной силы войны. По ходу повествования теряет всё самое дорогое, превращаясь в бледную тень самого себя.

· **Наталья Мелехова** — сильная и гордая, но робкая и слишком эмоциональная жена Григория по договорённости между родителями. Символ семьи в романе. Красивая девушка, верная жена и любящая мать. В первых главах романа одерживает победу над символом любви в романе — Аксиньей. Однако с началом гражданской войны семейные узы распадаются, и Григорий снова отдаляется от неё. Озлобившаяся Наталья делает аборт и мучительно умирает.

· **Аксинья Астахова** — находчивая, бойкая и волевая любовница Григория. Самая красивая женщина станицы. Претерпела изнасилование в детстве и несчастливый договорной брак с жестоким и мстительным Степаном Астаховым. Пытается заполнить внутреннюю пустоту любовью, страстной и разрушительной. Символ первобытной страсти. Искренне любит Григория. Погибает в конце романа на пороге своего счастья, в последний раз отправляясь за Мелеховым.

· **Ильинична** — терпеливая и мудрая мать Григория. Символизирует собой материнство. Сильная старая казачка. Несмотря на тяжёлую жизнь, сохранила в себе доброту и любовь к детям. Теряет почти всех своих детей и мужа. Перед смертью мечтала в последний раз увидеть сына, но так и не дождалась его. Подробнее об этом образе написано в посвященном судьбам казачек.

· **Дуня Мелехова**— упрямая и смелая сестра Григория. Влюблена в убийцу своего брата — красного казака Михаила Кошевого. В конце романа выходит за него замуж, что символизирует окончательную смерть дореволюционных порядков и победу нового мира.

· **Пантелей Прокофьевич**— хозяйственный, но грубый и невежественный казак старой закалки. В мирное время предстаёт перед нами авторитарным лидером семьи Мелеховых. Символизирует консервативную часть казачества. Ярый противник советской власти. С началом войны теряет контроль над членами семьи. Деградирует, как личность, превращаясь в жадного мародёра, одержимого страхом потерять своё богатство. Бежит от красной армии и умирает от тифа вдали от дома.

· **Петр** — брат Григория, белый офицер, получивший награды не за риск и смелость на фронте, а за умение угодить начальнику. Он пошел в отца и тоже стремится нажиться на войне. Всегда действовал осторожно и умеренно, подстраивался к любой власти и весьма символично погиб от руки принципиального Кошевого.

· **Дарья**— жена Петра. Это один из немногих негативных женских образов среди казачек, добродетель и стойкость которых автор ставит очень высоко. Дарья — «баба порченная, с ленцой». Циничная и грубая женщина изменяла мужу, но после его смерти распоясалась окончательно и заболела сифилисом, которым был заражен офицер, гулявший с ней. Она убила себя сама, чтобы слухи по хутору не поползли.

· **Михаил Кошевой** — «красный» казак, который еще до войны стал большевиком и посещал кружок Штокмана. Это сильный и волевой человек, который твердо стоял на своей позиции и не сомневался в том, во что верил. Он предан партии и ее делу, его типаж отличен от того, которые распространен в

среде казаков. Михаил не хочет наживать и копить, его предназначение — служба во благо общества.

· **Митька Коршунов**— брат Натальи, служил в белогвардейских карательных отрядах. Является антиподом Кошевого. Митька развращен с отрочества: он совратил дочь Мохова и даже приставал к родной сестре. Потом он воевал, а в гражданскую войну присоединился к движению казачества против большевиков. Он, жестокий и беспринципный, примкнул к отряду палачей и убивал мирных жителей.

· **Прохор Зыков**— верный ординарец Григория, который полюбил его как брата и следовал по пятам, куда бы он не пошел. Это антипод Григория: мягкий и трусоватый, ограниченный и лишенный амбиций, робкий и покорный, он сдается раньше Григория и находит свое место при советской власти, однако до конца с нежностью вспоминает о друге и даже плачет, жалея его.

· **Евгений Листницкий**— сын крупного помещика и военного. Офицер, доблестно служивший на фронте, честный, храбрый, но слабовольный и испорченный средой дворянин. Он до последнего стремится противостоять революции, но критически относится к руководству и тактике Белой Гвардии. Получив инвалидность, женится на вдове друга и хочет найти покой дома, но Ольга изменяет ему с генералом, чего он не может пережить, как и гибели той России, которую он любил. Заканчивает жизнь самоубийством.

Темы

1. **Любовь**. Автор показывает, как иррациональная страсть приносит людям одни несчастья: «ненавидящей» любовью отравлен Степан, ревнивым и жадным влечением околдована Наталья, жалостью и лаской обманута Аксинья в доме Листницкого, да и сам сын пана становится жертвой игры страстей. В то же время с разрушением семьи и всех основ старого общества именно любовь может поддержать человека и спасти его от отчаяния: любовь к Григорию становится смыслом жизни загнанной в угол Аксиньи, а он связывает с ней все надежды на будущее.
2. **Казачество**. Вырисовывая перед нами казачество во всём его противоречии, писатель думает о том, сможет ли это сословие пережить грядущую бурю. Ближе к концу он сам даёт ответ на этот вопрос. Казаки – неотъемлема часть старой царской России, и с её гибелью исчезают и казаки со своими традициями и бытом.
3. **Поиск правды**. Григорий Мелехов пытался построить лучший мир, в котором не будет несправедливости и горя. Однако, будучи идеалистом, он отвергает путь кровавой междоусобицы. По его мнению, нельзя бороться за правду руками, измазанными в крови. В итоге Григорий становится чужим для всех сторон конфликта и увязает в крови по пояс.

4. **Семья**. Семья, по мнению Шолохова — самая важная часть жизни человека. Большой трагедией для него становится распад семьи Мелеховых с началом гражданской войны. Два брата стоят по разные стороны конфликта; отец придерживается консервативной позиции, а дочь влюбляется в революционера; Григорий не может выбрать между двумя женщинами. Все эти противоречия разрушают семью.

5. **Человек и природа.** В романе природа становится отражением души человека. Все герои связаны с окружающим миром. Так, автор всех своих героев сравнивает с растениями, природными явлениями и животными: Лиза и Володя Моховы росли «как кусты дикой волчьей ягоды», любовь Аксиньи «цвела придорожным дурнопьяном», волосы Петра были «пшеничного» цвета, Наталья была как месяц — «не холодит и не греет». В финале жизнь Григория писатель не единожды называет «волчьей». Сам герой тоже не скупится на сравнения и ассоциирует себя со зверем.

6. **Быт**. С особой нежностью изображён быт простых людей, который способствует объединению людей и созданию гармонии. Казаки работали и любили свое дело. Так, когда Григорий нанялся в работники в Ягодное, он постарел, потолстел и стал ленивым, на себя не похожим, потому что тосковал по работе в поле. На войне он с тоской вспоминал о том, что не убран хлеб. Именно в этом он видел свое призвание.

7. **Традиции и жизнь казаков.** Писатель описывает казачью жизнь, ка нечто жестокое и архаичное. В этой среде есть место инцестам, нравственному и физическому насилию над женщинами и детьми, пьянству, разврату, венерическим болезням, воровству, кровной вражды. Но в то же время он симпатизирует этим людям и отстаивает их право жить так, как завещали им их предки. Он понимает, что казаки не могут измениться в одночасье, это трудный и болезненный процесс, который смогут пройти не все.

8. **Пейзаж**. Детальное описание донских степей погружает нас в атмосферу тех краёв и того времени. Зачастую пейзаж отображает внутренний мир героев или наоборот контрастирует с ним. Тема природы связана с темой любви. Так, Аксинья и Григорий сблизились во время бури, именно ей уподобляются их страстные отношения.

9. **Труд**. Идеал человеческой жизни Шолохов видит в честном труде на своей земле. Именно к этому стремится главный герой. За трудовой народ выступают и большевики, которым явно симпатизирует автор.

Проблематика

· **Война**. Шолохов осуждает войну, которая заставляет людей убивать друг друга. Несёт лишь разрушения и озлобление. Ломает судьбы и оскверняет человеческие души.

· **Социальная несправедливость**. Писатель не идеализирует дореволюционную жизнь, изобличая несправедливости старого строя. Главными мишенями становятся помещичье дворянство и офицерство. Именно из-за этих жадных и порочных людей начинается и затягивается гражданская война. Их равнодушие к судьбе народа особенно сильно проявляется в сцене посещения госпиталя, когда георгиевский кавалер Григорий видит скучающую и безразличную «особу императорской фамилии», которая с надменным видом раздает бойцам иконки как милостыню.

· **Женская доля**. Шолохов показывает женскую жизнь как череду страданий и лишений. Символом и олицетворением женских страданий становится Василиса Ильинична. Эта казачка состарилась и подурнела раньше времени из-за побоев и грубости мужа-пьяницы. Она бесхитростно рассказывает невестке, как неделями лежала и не могла подняться, скованная ушибами и ранами от супруга, который позволял себе гулять и не ночевать дома. Лишь любовь к детям способна сгладить мучения женщины, которые лишь усиливаются с началом исторических катаклизмов.

· **Революция**. Принимая необходимость революции, Шолохов не может смириться с кровопролитием, лишениями и страданиями, которые приходят вслед за ней. В этом он винит не только представителей правящего класса, которые не смогли смириться со своим низвержением, но и обычных людей, которые затягивали войну из-за своего эгоизма. Нежелание работать на общее благо и выйти за рамки своих национальных предрассудков побудило казаков бунтовать против перемен.

Основная идея

Писатель показывает, какие несчастья обрушивает на людей война. По его мнению, все они стремятся к миру, но война озлобляет их, превращая в ожесточенных зверей, рвущих друг друга на куски. Но в то же время писатель говорит о необратимости исторических процессов. Он приходит к выводу, что, как бы это ни было печально, старый мир должен погибнуть, чтобы дать дорогу чему-то новому. В этом и заключается смысл романа «Тихий Дон».

Но все же главная мысль произведения — это утверждение идеалов гуманизма и справедливости, которые искал Григорий Мелехов на войне. Однако его ошибка заключалась в том, что борьба — не то место и время, когда стоит отыскивать идеалы. Они ждали его в мирной жизни, от которой он отгородил себя сам.

Вывод

«Тихий дон» учит нас тому, как важно на фоне масштабных исторических процессов не забывать о морали и нравственности. В тяжелые времена долг

каждого человека — остаться человеком и не превратиться в озлобленное животное.

Мир и труд — вот главные моральные ценности, которые провозглашает Шолохов, и мы должны сделать всё, чтобы человечество стремилось именно к таким идеалам.

Тема 41
Трагедия народа в романе Шолохова «Тихий Дон»

Трагедия народа олицетворена в характере главного героя – Григория Мелехова. Он находится в постоянных сомнениях и душевном поиске своего места. В семье он никак не может определиться между женой и любовницей: с одной стороны — его тянет к спокойной и размеренной семейной жизни с Натальей, а с другой – он готов на приключения в компании страстной Аксиньи. Так и на войне: Григорий мечется между станом Красных и Белых, а по итогу разочаровывается в обоих. Главное, что Григорий осознает – ему не хочется убивать ни в чем неповинных людей. Он чист и добр по своему характеру, в нем нет злобы, а значит – ему нет места на войне. И все эти бесконечные поиски собственного пути Григория как нельзя лучше раскрывают типичные душевные волнения любого человека в период смены власти.

Хозяйство, быт, традиции и обычаи отлично переданы автором на примере жизни казаков в хуторе Татарский, в большей степени, в описании семьи Мелеховых. Благодаря сценам их жизни, читатель узнает, что у казаков сильны патриархальные устои и авторитет старших. Это проявляется в эпизодах сватовства и свадьбы Григория и Натальи, ведь по сути, решения за молодых приняли родители. А сама свадьба и вовсе наглядная картина любого казацкого праздника с шумными плясками и задушевными песнями. Казаки трудолюбивы и хозяйственны, ценят тех, кто нажил достаток своим честным трудом. Интересно также представлено мнение автора о войне и военных победах: если для старшего поколения война считалась чем-то почетным, то для нового поколения казаков война зачастую бессмысленна, а ордена и вовсе не значат ничего. Вспомним, к примеру, эпизоды, в которых Пантелей Прокофьевич хвастается победами сыновей перед своими друзьями и знакомыми, а Григорию медали и почетные звания не доставляли никакой радости.

Не оставил писатель без внимания и свободолюбивые настроения казаков. Так он хотел показать, что Советская власть силой насаждалась по всей стране, а с непокорными людьми жестоко расправлялись. Жители хутора Татарский пытались избавиться от большевиков любыми способами, но, когда последние силы сопротивления были подавлены, казакам не осталось ничего иного, как принять такую власть. Собирательным образом типичного большевика стал Мишка Кошевой. Он с головой окунулся в эту идеологию, настолько, что оказался способным убивать друзей и односельчан, как и поступил с Петро Мелеховым и дедом Гришакой. Однако, уверенность в собственной позиции и

готовность совершать ради нее поступки позволяют говорить о неоднозначности образа Кошевого.

Казачество всегда было для писателя родной средой – по линии матери, у Шолохова есть казацкие корни, да и детство он провел на берегу Дона, в станице Вешенской. Детские воспоминания позволили писателю создать абсолютно правдоподобные образы казаков и казачек, которые создают полноценную картину жизни донского казачества и за развитием которых интересно наблюдать на протяжении всего повествования.

Тема 42
Женские судьбы в романе «Тихий Дон»

М.А. Шолохов – великий художник двадцатого столетия. Его произведения завоевали любовь и признание миллионов людей по всему миру. Полнота и жизненная правдивость его творений удивляет даже самых взыскательных читателей. Кажется, что в его произведениях отразился окружающий нас мир со всеми его звуками, красками и запахами. Писатель умел претворить в жизнь живое многообразие реальной действительности в художественную правду картин и образов, раскрыть типические характеры в типических обстоятельствах. Один из самых известных романов писателя – эпопея «Тихий Дон».

Героями произведения являются простые казаки, труженики, воины, земледельцы, обитающие в хуторе Татарском, расположенном на высоком берегу Дона. Многообразны человеческие судьбы и характеры, изображенные Шолоховым в «Тихом Доне», но особой любви и самого писателя, и читателей заслуживают женские образы. Перед нами, словно живые, встают и Наталья, и Аксинья, и Дарья Мелехова, с горечью мы читаем историю жизни жены Прокофия Мелехова, пленной турчанки. Автор уже в первой главе знакомит читателей с мелеховским родом, рассказывает о том, почему в хуторе их зовут Турками, заодно и описывает трагическую судьбу женщины, которая дала начало огромной семье Мелеховых.

В одну из турецких кампаний Прокофий Мелехов вернулся домой не один, а с маленькой женщиной, которая куталась в шаль, старательно пряча ото всех лицо и редко показывая свои глаза, полные какой-то необъяснимой тоски. Ее шелковая шаль пахла далекими и неведомыми запахами, а узоры на ней были такие радужные, красочные, что вызывали у казачек огромную зависть. Ее не приняли в семье мужа, да и в хуторе над ней только посмеивались. Однако Прокофий любил свою турчанку. Каждый вечер он на руках относил ее на татарский курган, где они садились вдвоем и любовались закатом и степью. Не привыкли казачки к такому отношению к себе в себе. Они были бесправными, зависимыми от мужчин и мужских прихотей существами, часто битыми и униженными, однако на их трудолюбии и терпении держался весь дом. Непонятно было для казачек, чем же покорила иноземка сердце Прокофия. Спорили они, но так и не могли прийти к общему мнению. Еще больше вопросов стало появляться у женщин-казачек, когда они узнали, что турчанка была маленькой, худенькой, с тонкой осиной талией, на ее желтом лице выделялись огромные черные глаза. По местным меркам она была далеко не красавицей, поэтому ее возненавидели еще больше. Кто-то однажды назвал ее

ведьмой, обвинив в том, что случился падеж скота в тот год. Весь хутор дружно подхватил этот черный слух, говорили, будто видели иноземку на второй день Троицы «простоволосой и босой на базу у Астаховых», после чего вымя у коровы иссохлось, а потом и сама корова пала. После этого решили на сходе наказать виновницу и так избили бедную женщину, что она умерла, так и не увидев преждевременно родившегося сына, по цвету кожи и разрезу глаз очень похожего на свою мать. Не могли простить этой бедной женщине ни особого отношения к ней любящего мужа, ни ее непохожести на казачек. Невдомек было им, насколько тяжело приходилось турчанке на чужой земле, как одиноко она чувствовала себя без родных, как скучала по дому. Черная зависть, людская злоба сделали свое дело: оборвали жизнь молодой женщины в самой лучшей ее поре.

Не менее трагична судьба и главной героини романа, Аксиньи Астаховой. Родилась она в хуторе Дубровки, на другой стороне Дона. Семнадцатилетней девушкой ее выдали замуж за видного, статного Степана Астахова, который еще на смотринах понравился невесте. За год до свадьбы случилась с ней неприятная история, наложившая свой отпечаток на всю дальнейшую судьбу Аксиньи: в степи, за восемь верст от хутора надругался над девушкой ее же пятидесятилетний отец. С этого и начались ее несчастья. После первой брачной ночи, узнав о ее грехе, страшно и безжалостно избил Степан молодую жену. Бил в спину, в живот, в грудь так, чтобы людям не было видно. А с той поры стал гулять, чуть ли не каждую ночь оставляя Аксинью одну, заперев или в амбаре, или в горенке. Полтора года не прощал обиду Степан, пока не родился их первенец. Но ребенок не дожил и до года, а других детей Астаховым Бог не дал. От обиды и тоски спасалась Аксинья работой. Хозяйство было большое, многоскотинное, и ворочать приходилось молодой женщине одной. Муж был плохим помощником, работал с ленцой, чаще уходил покурить с товарищами, поиграть в карты и поговорить о хуторских новостях. Свекровь болела какой-то непонятной бабской болезнью. Чуть поработав, она падала на кровать, стонала, сжималась в комок, глядя в потолок звереющими от невыносимой боли глазами. В такие минуты Аксинья забивалась в угол и со страхом смотрела в лицо свекрови. Кто знает, как бы сложилась ее судьба, если бы не тот жестокий поступок отца. Аксинья привыкла к мужу, его скупым ласкам, сама не испытывала к нему никаких чувств, кроме жалости да привычки. Бычье упорство Григория Мелехова, его настойчивость, с которой он обхаживал Аксинью, пугали ее, но вскоре с ужасом она поняла, что ее тянет к этому ласковому черному от турецкой крови парню. Его любовь растопила ее сердце, и молодая женщина сдалась своим чувствам, словно бросилась в омут. Ей хотелось хоть ненадолго, но почувствовать себя любимой женщиной, испытать

свою власть над мужчиной. Любовь придала ей сил, поэтому она смогла пойти против многовековых традиций и порядков и, оставив мужа, уйти из Татарского в Ягодное, где началась их совместная с Григорием жизнь. Однако и там ее счастье было недолгим. Григорий вскоре ушел на войну. Неожиданная смерть маленькой дочери, одиночество и отчаяние бросили ее в объятия Листницкого, где она пыталась найти утешение. Мелехов не сразу смог простить измену Аксинье, но все чаще ловил себя на мысли, что без нее для него меркнут все краски жизни. Женщина, безгранично любя Григория, готова была идти за ним хоть на край света, поэтому, когда во время неурядиц на Дону предложил ей уехать с родных мест, она сразу согласилась. Однако начать счастливую жизнь они не смогли: Аксинью смертельно ранили, и она умерла на руках у Григория. Читателю становится жаль героиню, которой не суждено было насладиться ни счастьем материнства, ни удачным замужеством. Судьба заставила ее бороться за любовь, искать счастья и погубила в расцвете лет.

Наталья Мелехова, в девичестве Коршунова, — законная жена Григория. Она, как истинная казачка, трудолюбива, послушна, терпелива. Автор наделяет ее богатым внутренним миром, нравственной чистотой и огромным любящим сердцем. Однако ни одно из ее прекрасных качеств не спасло героиню от горькой судьбы. Наталья родилась в зажиточной семье, была завидной невестой. Не раз к Коршуновым приезжали сваты, но каждый раз уезжали ни с чем, так как девушке не нравились женихи, а отец не хотел выдавать замуж насильно свою любимицу. Григорий Мелехов пришелся ей по сердцу, поэтому она не стала слушать ни уговоров отца об отказе от свадьбы, ни предупреждения брата Михаила, который был другом Гриши и хорошо знал будущего мужа сестры. Михаил убеждал Наталью, что она не будет счастлива с этим человеком, пропадет с ним. Однако девушка никого не послушалась. После свадьбы она попала в большую семью Мелеховых, где всем полюбилась за доброту, отзывчивость, трудолюбие и кроткий нрав, и только законный муж находил в ней недостатки: по его мнению, она была не такой красивой, как Аксинья, не такой страстной и пылкой, как его возлюбленная. Измены мужа подтолкнули Наталью к попытке самоубийства. К счастью, эта попытка оказалась неудачной, однако молодая женщина осталась на всю жизнь почти калекой. Наталья обладала добрым, отзывчивым, любящим сердцем, поэтому смогла найти в себе силы простить Григория и вернуться к нему. Радость и счастье она находила в детях, которым уделяла много внимания, будто бы стараясь и за себя, и за их отца. Всю свою любовь и нежность она дарила сыну и дочери. Несколько раз Григорий уходил из семьи и вновь возвращался, а Наталья все терпела, словно Бог наградил ее безграничным терпением и смирением. Однако оказалось, что и ее терпению пришел конец. Когда в очередной раз Григорий сошелся с

Аксиньей, а Наталья поняла, что ждет ребенка, она избавилась от еще не родившегося дитя, а сама умерла от кровопотери, оставив детей сиротами. Читая историю ее жизни, задумываешься, насколько прекрасна героиня. Она воплощение чистоты и духовного богатства.

Но, к сожалению, и таким прекрасным женщинам выпадает трагическая судьба. М.А. Шолохов – настоящий мастер прозы. Он сумел изобразить в романе яркие, самобытные женские образы, которые и восхищают читателей, и заставляют сопереживать им. Их судьбы – яркий пример жизни донских казачек.

Тема 43
Любовь на страницах романа

Любовь и тема взаимоотношений в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» раскрывается на примере любовного треугольника: Григория Мелехова, Натальи и Аксиньи. Автору удалось передать чувства и переживания героев в такой степени, что читателю кажется, будто это происходит лично с ним. Все они обычные люди со своими заботами и проблемами, но именно эта жизненность и простота делают роман незабываемым. Тема любви в произведении тесно переплетается с темой Гражданской войны. Поэтому любовь теряет свою светлую сторону и чистоту. Семьи распадаются, многие мужчины вынуждены встать на защиту Родину, а женщины остаются одни, держа на своих плечах хозяйство. Рано или поздно наступает такое время, когда любому человеку хочется ласки и заботы. Именно тогда и начинаются супружеские измены, происходящие с обеих сторон.

Изображённая в «Тихом Доне» любовь – несчастная и трагическая. И причиной всех этих несчастий является Гражданская война, мешающая людям быть рядом с любимыми. Автор надеется, что любовь способна спасти людей от их ненависти и злости, но эта надежда слишком слаба, а реальная жизнь слишком жестока и в ней нет места для искренних чувств.

Аксинья – замужняя женщина с сильным и независимым характером. Её брак нельзя назвать радостным или счастливым. Часто Аксинье приходится испытывать гнев мужа на себе и тянуть в одиночку хозяйство. Она вынуждена терпеть побои и унижения Степана, и принимает это как должное до того момента, как Григорий Мелехов начинает проявлять свои чувства. Изначально Аксинья боялась чувства, которое зарождается у неё внутри, но в итоге отдалась всепоглощающей силе любви. Она не знала до этого, что значит любить и быть любимой. Но теперь жизнь уже не могла стать прежней. В Григории Мелехове молодая казачка нашла то, чего ей всегда не хватало. Он стал её единственным утешением и смыслом жизни.

Аксинья не задумывается о том, какая участь её ждёт, когда муж вернётся домой. Она не обращает внимания на осуждение соседей и их пересуды, а думает лишь о том, как остаться вдвоём со своим возлюбленным. Однако Григорий, который клянётся в любви, не готов жертвовать всем ради Аксиньи. Он отказывается бросить родной дом, не думая о том, что ждёт его любимую после возвращения Степана. Кроме того, он беспрекословно подчиняется воле своего отца и женится на другой девушке, проявляя свою эгоистичность и слабохарактерность. Пантелей Прокофьевич хотел избавить свою семью от позора, узнав о порочной связи сына с замужней женщиной. Тем более, в невесты он выбрал дочь зажиточного и уважаемого казака их хутора. Отец Григория надеялся, что его сын будет занят семейными заботами и позабудет об Аксинье. Он думал, что молодая и красивая жена обязательно займёт место в сердце Григория, вытеснив оттуда другие чувства.

Наталья влюбилась в Григория с первого взгляда, она искренне верила, что будет с ним счастлива. Однако счастливой их семейная жизнь так и не стала, ведь известно, что сердцу не прикажешь. Григорий не смог полюбить свою жену, он испытывал к ней только чувство привязанности. Его возобновившиеся отношения с Аксиньей ранили Наталью до глубины души и она, не желая больше оставаться у Мелеховых, ушла в отчий дом. Лишь благодаря усилиям и заботе родителей Григория, она вернулась к ним и стала дожидаться возвращения блудного мужа.

Раздел VII

Литература периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет

Тема 44
Литература периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет

22 июня 1941 года…Война…Решается судьба страны, народа. Впервые в истории было опровергнуто суждение о том, что когда говорят пушки, музы молчат. Война стала для литераторов «не материалом для книг, а судьбой – народа и их собственной».

С первого дня они почувствовали себя «мобилизованными и призванными». Поэтическое слово звучало на митингах и собраниях, стихи можно было увидеть чуть ли не на каждой печатной странице. Поэты стали пропагандистами боевого опыта, армейскими агитаторами. Они писали о том, что видели и что чувствовали.

В годы войны перо было приравнено к штыку. Поэзия надела фронтовую шинель и шагнула в горнило боя. 1215 литераторов ушли на фронт, каждый третий погиб. Это большие потери. Может быть, они были бы меньшими, но очень часто писателям приходилось заниматься не только своими прямыми обязанностями (впрочем, пули и осколки бомб никого не щадили): многие оказались в строю – воевали в пехотных частях, в ополчении, в партизанах. Более 400 писателей и поэтов пали смертью храбрых. Среди них Юрий Крымов, Иосиф Уткин, Аркадий Гайдар, молодые поэты – Павел Коган, Михаил Кульчицкий, Николай Майоров. «Они ушли не долюбив, не докурив последней папиросы…»

Булат Шалвович Окуджава окончил 9-й класс, когда началась война. Но он все же успел повоевать. Как и многие его ровесники, Окуджава пошел в учебный минометный дивизион. Пока Булат Шалвович приобретал военную специальность на краткосрочных курсах, погибли четверо его друзей, с которыми его связывала дворовая дружба. Это было для него настоящим потрясением. Долгое время Булат Шалвович не мог даже об этом писать. Одно из известных его стихотворений - « До свидания, мальчики!»

Стихи первых недель войны – это грозная речь, открытая публицистика, предельно суровые интонации – «Вставай страна огромная, вставай на смертный бой!». Но чем дальше, тем исповедальней, лиричнее они становятся.

Основные темы поэзии военных лет:

1. Тема Родины, ожидания, совести звучит в первых военных стихах. К. Симонов вспоминал «Жди меня» – глубоко личное стихотворение, оно мною не предназначалось для печати, было адресовано любимой женщине. В декабре сорок первого года, прибыв с фронта, я зашел повидаться с Петром Николаевичем Поспеловым (ответственным редактором «Правды»). В разговоре он спросил, нет ли у меня каких-либо стихов для «Правды». У меня не было ничего подходящего. Есть, правда, одно стихотворение, сказал я, но оно интимное…» Напечатанное в газете на другой день стихотворение отозвалось в сердцах миллионов. солдаты носили переписанные стихи в кармане гимнастерки, посылали в письмах женам. Симонов выразил в нем то, что чувствовал каждый, сказал за каждого, говоря о себе. Твардовский, строгий и даже придирчивый ценитель поэзии, сказал, что "именно эти стихи о самом главном, именно они являют собой "души откровенный дневник".

В семнадцать лет в первый месяц войны добровольцем ушел на фронт Эдуард Асадов. После недолгой учебы в сентябре 1941 года в составе 4-го гвардейского артминометного полка дал первый залп по врагу из знаменитых "Катюш". В боях за освобождение Севастополя 4 мая 1944 года был тяжело ранен. Потом госпиталь и 26 суток борьбы между жизнью и смертью и приговор врачей: "Впереди будет все. Все, кроме света".

2. Тема мужества, преодоления страха в бою. Ю. Друнина писала: «Кто говорит, что на войне не страшно, тот ничего не знает о войне». Было страшно. Самым трудным было подняться в атаку, преодолеть в себе страх…Об этом писали много и по-разному, но много было и общего. Юлия Друнина родилась в 1924 году. В первые дни войны добровольцем ушла в действующую армию и до конца 1944 года служила санинструктором.

Павел Шубин ушёл на фронт в первые её дни. Стал корреспондентом газеты «Фронтовая правда» Волховского фронта. И хотя ему по должности было запрещено участвовать в боевых действиях, Шубин постоянно пренебрегал этим запретом. Участвовал во всех операциях фронта: зимой 1942 года с конным корпусом генерала Гусева прошёл по тылам немцев до Любани, весной 1943-го бился у Мясного Бора, сражался за Кириши и Мгу. Примкнул к передовой дивизии генерала Овчинникова, прорывал блокаду Ленинграда. В феврале 1944 освобождал Новгород, а после ликвидации Волховского фронта участвовал во всех операциях Карельского фронта. И, как в детстве, удача не оставляла Павла Николаевича. Однажды, желая порадовать и угостить измученных медсестёр, Шубин собрал на минном поле малину. Следом прошёл его конь — и подорвался. Зимой 1943-го Павел Николаевич вынес на себе двух раненных однополчан, прихватив с собой их оружие. Более того, по пути он забрал автоматы у нескольких мёртвых немцев и принёс в часть очень неплохой боевой запас.

Ольга Берггольц в годы Великой Отечественной войны, оставаясь в осажденном Ленинграде, работала на радио, почти ежедневно обращаясь к мужеству жителей города.

Стихотворения этих поэтов учат нас мужеству. Настоящее мужество, настоящая доблесть заключаются не в том, чтобы слепо бросаться в атаку, а в том, чтобы суметь преодолеть страх. Преодолеть – значит выжить. Струсить – значит умереть.

3. Тема переосмысления человеческих ценностей на войне. На войне, где люди не раз смотрели в глаза смерти, совсем другие ценности. То, что раньше казалось важным, теперь было мелочным и суетным. Люди, пройдя через горнило испытаний, делались чище и лучше. Ибо завтра могло и не быть.

4. Тема будущего и тема связи поколений. Война против фашизма была для писателей «не материалом для книг, а судьбой – народа и их собственной». Потому то, о чём они писали в далёкие «сороковые - роковые», так близко нам сейчас. Такова поэзия М.Львова:

Чтоб стать мужчиной — мало им родиться,

Как стать железом — мало быть рудой.

Ты должен переплавиться. Разбиться.

И, как руда, пожертвовать собой.

Поэзия нужна была стране, армии наравне с оружием. Примером тому может служить обращение белорусских партизан к своему командованию, переданное по рации: «Пришлите песню. Оружие можно отнять у врага. Песню у врага не отнимешь. Пришлите песню». Первыми песнями Великой Отечественной войны стали«Священная война» на стихи Лебедева-Кумача, «Песня смелых» (автор слов – А.Сурков и песня на слова М.Исаковского «До свиданья, города и хаты». Суровый набат, призыв, потрясение звучит в них. Широкую известность в годы войны получили песни «В лесу прифронтовом», «Услышь меня, хорошая», «Огонёк» (автор слов – Исаковский), « В землянке» (А.Сурков), «Соловьи»(Фатьянов) и многие другие, т.е. те песни, где говорилось о верности и любви; песни на стихи, которые сами поэты не собирались никогда публиковать. Но именно такая песня помогала людям выжить, найти друг друга.

В часы короткого отдыха солдат думал о доме, о том, что его там ждут, помнят, любят, и поэтому он должен непременно вернуться. Вернуться ради маленького сына. Об этом песня «Тёмная ночь» (слова В.Агатова, музыка Н.Богословского)

Нельзя забыть те бедствия, то горе, которое принесла нашему народу война. Мы знаем, какой ценой нам далась Победа. Люди всех поколений будут помнить тех, кто отдал жизнь, защищая нашу Родину от полчищ фашистов. Светлой памяти погибших в этой войне посвящен отрывок из поэмы «Реквием» Роберта Ивановича Рождественского:

Помните!

Через века, через года, -

Помните! О тех, кто уже не придет никогда,-

Помните!

Мы, потомки, должны помнить, какой ценой завоёвано наше счастье. Хотелось бы, чтобы вы, родившиеся и выросшие в мирное время, никогда бы не испытывали ужаса войны и задумались над тем, кому мы обязаны жизнью. Война, даже самая справедливая, ужасна, потому что на ней совершается противоестественное – убийство людей.

Память – это победа. Победа, которая вышла из огня и у которой соленый вкус. Они - воины-победители, считают себя поразительными счастливчиками, потому что встретили победу 1945 года.

Память – это первый день мира. В этот день бойцы палили в воздух не от радости, что остались живы, это был первый салют павшим, первый салют Победы, первый салют памяти.

Память – это обелиски, которые стоят в каждом городе, в каждом селе. Мы же, потомки тех воинов, вчитываясь в эти фамилии, пытаемся мысленно представить себе, какими были те, которые своей жизнью оплатили мою, вашу, наши жизни. Память возвращает нас снова и снова к тем грозным годам.

Тема 45
А.А. Ахматова. Основные темы творчества.

Когда слышишь имя Анны Ахматовой, сразу представляется любовь, страстная и в то же время трагичная. Чувствуется материнское горе и ощущается преданность стране, которую писательница не пожелала покидать в трудные годы. Она продолжала творить вопреки всему, несмотря на потрясения обрушившиеся на страну в виде революций и войн. Сегодня читатель имеет возможность познакомиться с лирикой Ахматовой, где чаще всего лирическим героем выступает человек, умеющий тонко чувствовать и переживать. Это отвергнутая или любимая героиня, которая может кого-то вознести на алтарь любви, а кого-то покинуть.

Темы и мотивы лирики Ахматовой

В целом творчество Анны Ахматовой можно разделить на три этапа. Каждый из периодов характеризуется своей темой и мотивами, поэтому читатель с легкостью может отличить раннее творчество поэтессы, где в основном звучат любовные мотивы, от стихотворений более позднего периода, где поднимается тема Родины и раскрывается гражданская позиция. Давайте остановимся на лирике Ахматовой и ее своеобразии более подробно. Ранняя лирика Первый этап в творчестве поэтессы представлен ее ранними работами. Первые стихотворения Ахматовой вошли в сборники Вечер и Четки. Они представлены небольшими миниатюрами. Одни из них сюжетные, другие представлены простыми размышлениями. Но каждый ее стих наделен внутренней драматичностью и нежностью. Эйхенбаум смог увидеть в раннем творчестве поэтессы небольшой роман, где главными героями были Он и Она. Это не безликие персонажи. Каждый из них имеет свою историю отношений и психологический портрет. Читая стихи Ахматовой, понимаешь почему писательницу признали мастером любовной лирики. Ведь все ее раннее творчество пронизано мотивами любви и любовной тематикой с легким налетом мелодраматизма.

Любовная лирика

Тематикой любви пронизаны все стихотворения Ахматовой. Чаще всего любовная лирика раскрывается в критические моменты. Поэтесса передает чувства в момент разрыва или встречи, передает ощущения лирического героя в период отказа или признания, во время взлета или падения. При этом в своих произведениях она затрагивает не только отношения между противоположным полом, но и показывает любовь к окружающему миру. Стоит прочитать несколько стихов, чтобы понять насколько разнообразна любовная лирика Ахматовой, и в каком разнообразии красок она показана. Ее лирика подобна энциклопедии любви, где поэтесса сумела передать настроение, эмоции и волнение женского сердца. Особенностью в любовной лирике Ахматовой является отсутствие целостности стихотворения. Часто они представлены историей о любви, где не найти ни конца, ни начала истории. Это эмоциональный взрыв, отражающий настроение лирической героини. В каждой работе женщины смогут найти кусочек истории из своей жизни, может поэтому женщины с удовольствием зачитываются произведениями писательницы.

Тема Родины в лирике Ахматовой

После первых сборников, Анна Ахматова пишет стихотворения, где просматриваются исторические ассоциации, и подниматься тема поэзии и поэта. В своих работах поэтесса затрагивает тему России. Одним из примеров является стихотворение Ты знаешь, я томлюсь в неволе. Тему Родины писательница поднимает и в годы Первой мировой войны. Но в отличие от других поэтов, Ахматова понимает, что военное время приносит горе и потери, война — это убийство и зло, поэтому в ее творчестве звучат антивоенные нотки. А дальше революционные события. Время разрухи и лишений. Ахматова не покидает страну, отказываясь от эмиграции. Она продолжает посвящать свои работы Родине, где чувствуется истинный патриотизм. Одним из примеров таких работ является стихотворение Не с теми я, кто бросил землю. Любовь к стране читатель видит и в стихе Молитва, где героиня готова на все, лишь бы туча стала светлым облаком, а страна засияла в лучах славы. Позже она посвятит теме Родины и другие свои работы, как например, стихотворение

Мужество, написанный в годы Великой Отечественной войны, где каждая строчка пронизана надеждой и верой на лучшее будущее. О Родине поэтесса пишет и в своей поздней лирике, например в стихотворении Родная земля.

Гражданская лирика

Изучая своеобразие лирики Ахматовой, мы видим ее рост и взросление. Если поначалу это была камерная, интимная лирика, то со взрослением она приобретает философский смысл, окутываясь гражданскими мотивами. Эти мотивы прослеживаются в стихах поэтессы в годы Первой мировой войны и в революционный период. Однако вершиной гражданской лирики Анны Андреевны стало предвоенное и военное время середины XX века. Теперь поэтесса достойно принимает все удары судьбы и призывает к народному мужеству. Ее знаменитая работа Реквием — настоящий памятник народной трагедии. В ней поэтесса делится не только со своим горем, но и трагедией всей нации. Это плач по сыну, и по всем тем, кого уводили на рассвете. Это обвинение и обличение власти, рассказ о страданиях простых невинных людей. После войны Ахматова продолжает писать на тему Родины, однако теперь поэтесса пишет свои воспоминания. Она размышляет над прошлым, о судьбе русского народа. Как написала Анна Ахматова, она была счастлива прожить эти годы и видеть произошедшие события, которым не было равных. Ее же стихи стали ниточкой, которая связывает писательницу со временем.

Тема 46
Б.Л. Пастернак. Особенности поэтического восприятия

С начала своего творческого пути Б. Пастернак был приверженцем правды. Пытаясь запечатлеть наиболее точно, во всей сложности то или иное мгновение жизни, он торопился воплотить всю сумятицу впечатлений в стихах, иногда не заботясь о том, чтобы они были поняты. Пафос молодого поэта — необузданный, неистовый восторг жизни. Его ошеломляет хаос: запахов, красок, звуков и чувств.

Сестра моя — жизнь и сегодня
в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех,
Но люди в брелоках высоко
брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.

Книга стихов "Сестра моя — жизнь" создавалась им в первый год революции, когда все привычное, рутинное летело кувырком. Рушились и устои литературного стиля, поэтому творчество раннего Б. Пастернака близко к новым течениям в поэзии.

Для Б. Пастернака главным является правда жизни, те ее мгновения, которые он запечатлевает. В конце жизни, в опыте автобиографии "Люди и положения", он написал: "...моей постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение нечто содержало: чтобы оно содержало новую мысль или новую картину... Мне ничего не нужно было от себя, от читателей, от теории искусства. Мне нужно было, чтобы одно стихотворение содержало город Венецию, а в другом заключался Брестский, ныне Белорусско-Балтийский вокзал". Но простое воспроизведение действительности для него немыслимо, так как эта действительность и язык, предназначенный для ее описания, — явления принципиально различные. Поэтому нужно было найти компромисс, в котором язык и реальность, не утратив своего своеобразия, максимально точно

соответствовали бы друг другу. Этим вызвано непривычное для читателя построение образной структуры поэзии раннего Пастернака.

Первые два сборника стихов посвящены созданию атмосферы, которая позволила бы воспроизвести мир, где все связано между собой, но эта атмосфера важна не сама по себе, а как средство для выражения представлений поэта о нравственных основах мира.

В третьей книге стихов "Сестра моя — жизнь" мы видим, что природа и человек воспринимаются поэтом как части одного целого, включающего все богатство и разнообразие человеческой жизни, пронизанной и революционными событиями, и интимными переживаниями. В стихотворениях этого сборника фотокарточка является заместительницей женщины, деревья спорят о человеке с ветром, Демон обещает вернуться лавиной, сад бьется в зеркале и т.д. Поэтому кажущиеся чисто пейзажными стихотворения приобретают характер глобальный, как стихотворение "Степь": "Как были те.выходы в степь хороши!/ Безбрежная степь, как марина./ Вздыхает ковыль, шуршат мураши,/ И плавает плач комариный./... Не стог ли в тумане?/ Кто поймет!/ Не наш ли омет? Доходим. — Он./ — Нашли! Он самый и есть — Омет./Туман и степь с четырех сторон". И далее: "...И через дорогу за тын перейти/Нельзя, не топча мирозданья". В этих строках — ощущение целостности всего сущего, неразрывной связи жизни человечества и природы.

Природа, мир, тайник вселенной.
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою!

Творчество зрелого Пастернака перестало быть необузданным, оно подчиняется его творческой воле. Стихи становятся лаконичными и стройными, в них ощущаются сила и яркость.

В 50-е годы лейтмотивом нового цикла стихов становятся самоотверженность, самоотдача.

Цель творчества.— самоотдача,
А не шумиха, не успех.

В стихотворении "Свадьба" он пишет:

Жизнь ведь тоже только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других,
Как бы им в даренье.

Эти стихи перекликаются с ранним циклом поэта "На ранних поездах", когда он очутился в вагоне, переполненном "простыми людьми". Свое чувство к народу Пастернак назвал обожанием.

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.

Стиль позднего Пастернака — просветленный. Но просветление не значит успокоение. В нем осталась прежняя ненасытность души, жажда понять и осмыслить непостижимые радости, противоречия и трагедии жизни.

Во всем мне хочется
дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте,
До сущности протекших дней,
До их причины,
До основанья, до корней,
До сердцевины.
Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья.

Пастернак стремился донести до читателя не только внешнюю сторону событий, но и их глубинную сущность; чувствовал громадную ответственность писателя за точную передачу смысла изображаемой им жизни, заботился о сохранении в сегодняшней действительности извечных моральных ценностей человечества. И если в ранней поэзии и прозе это скорее чувствовалось, чем прочитывалось впрямую, то позже, в последних циклах стихов он добился максимальной отчетливости, проясненности своих принципов.

Убеждение в том, что "поэзия сохраняет в себе личность художника в том случае, если он верно определяет и выражает своим творчеством "безвременное значение"", Пастернак пронес от самых ранних произведений до стихов книги "Когда разгуляется" и романа "Доктор Живаго"

Тема 47
А.Т. Твардовский. Художественное своеобразие творчества.

Творчество Александра Трифоновича Твардовского – автора знаменитых поэм «Страна Муравия», «Василий Теркин», «Дом у дороги», «За далью – даль» неоднозначно оценивается современными критиками, литературоведами, читателями. Однако с уверенностью можно сказать, что это был выдающийся поэт советского периода русской литературы, произведения которого отразили важные этапы истории русского народа и представляют значительную художественную ценность.

Каковы же особенности творческого мировоззрения Твардовского? В каком направлении оно развивалось? В чем заключается идейно-художественное своеобразие произведений этого поэта?

Поэма «Страна Муравия» была напечатана в 1936 году и принесла ему широкую литературную известность. В это время в стране решалась серьезная социально-политическая проблема деревенского уклада, крестьянской судьбы. Опираясь на некрасовские традиции в изображении крестьянского мировоззрения («Кому на Руси жить хорошо»), Твардовский создает развернутое поэтическое произведение о победе колхозного строя.

Сюжет поэмы достаточно прост. Главный герой – крестьянин Никита Моргунок, который не решается вступить в колхоз, поскольку боится потерять свою самостоятельность. Его привлекает единоличная жизнь, наполненная особым смыслом и даже поэтичностью. Услышав старинную легенду о стране крестьянского счастья Муравии, Моргунок отправляется на поиски этой сказочной земли. Его воображение любовно рисует идеальные картины богатства и изобилия, простоты и независимости, царящих в этой маленькой чудесной стране:

Далее мы наблюдаем, как реальная действительность постепенно разрушает иллюзии героя относительно возможности и правильности единоличного ведения крестьянского хозяйства и убеждает в том, что настоящее счастье возможно только в колхозе, в коллективном труде на общей земле.

Сначала Моргунок оказывается на веселой кулацкой свадьбе (глава II) и понимает, что его не устраивает такой уклад («Тут и свадьба и поминки»). Далее герой встречает на своем пути хитрого священника (глава V), наживает себе врага в лице кулака Ильи Бугрова (глава VIII). Однако наиболее сильное впечатление на Моргунка, окончательно изменившее его мировоззрение, производит деревня единоличников Острова (глава XIV), в которой живут крестьяне, не желающие идти в колхоз и из-за этого оказавшиеся в нищете:

Новая позиция героя, осознавшего преимущества колхозной жизни, окончательно закрепляется после посещения им колхоза, в котором он видит слаженную работу крестьян (глава XV). Подобно некрасовскому герою, ищущему счастливых крестьян, герой Твардовского находит их на колхозных полях. Моргунок приходит к выводу о том, что и он «не лодырь, не злодей», «не хуже всех людей» и потому достоин лучшей жизни. Это подтверждает и беседа с председателем колхоза Фроловым, который рассказывает Моргунку о борьбе за колхозы в деревне, о постепенном и трудном переходе к новому способу хозяйствования:

Значительной творческой заслугой поэта является достоверность художественного раскрытия поставленной проблемы: показ всей полноты и противоречивости сомнений, мучительных колебаний Моргунка, правдивое и не приукрашенное изображение ожесточенной борьбы за колхозы. В этом отношении поэма А. Твардовского перекликается с романом М. Шолохова «Поднятая целина».

Поэма «За далью – даль», удостоенная Ленинской премии в 1961 году, считается одним из самых сложных и необычных произведений поэма А. Твардовского. В ней нет сквозного героя, целостного сюжета: отдельные главы объединены только временем (современность) и местом (дорога) действия, а содержание представляет собой картину авторских переживаний, впечатлений, размышлений. Поэт совершает двойное путешествие по маршруту Москва –

Тихий океан (во времени) через несколько десятилетий (в пространстве). Сам Твардовский условно определял жанр «За далью – даль» как дорожный дневник.

Именно в этом произведении максимально четко отразились наиболее характерные особенности творческой концепции Твардовского – предельная близость читателю, восприимчивость ко всему новому, отзывчивость на важнейшие проблемы современности.

Отсюда главная идейная задача поэта – раскрыть существенные черты современной жизни, показать их в широкой исторической перспективе, определить место поэта в общей жизни народа:

А сколько дел, событий, судеб,
Людских печалей и побед
Вместилось в эти десять суток,
Что обратились в десять лет!

Используя приемы гиперболизации и контраста, автор-повествователь отмечает все новые изменения в социальной и культурной жизни и внешнем облике страны. Так, «сиротский звон» наковальни в «нищем соломенном краю» сменяется величественной картиной современного Урала, снабжающего всю страну железом и техникой («Две кузницы»):

Урал! Опорный край державы.
Ее добытчик и кузнец.
Ровесник древней нашей славы
И славы нынешней творец.

В прошлом «край глухой» Сибирь становится «заводом и житницей державы», ее «рудником и арсеналом» («Огни Сибири»). Путешествуя вместе с автором, мы наблюдаем строительство мощной гидроэлектростанции («Покорение Ангары»).

Близость автора читателю проявляется в особой форме поэтического повествования, которую можно определить как задушевный разговор друзей. Однако читатель для Твардовского это не только близкий по духу человек, «лучший друг надежный», но и «наставник строгий», и «высший судья».

Чувство повышенной ответственности за свое творчество, глубокая восприимчивость к критике – отличительные черты художественного мышления поэта.

Особую роль в поэме играет глава «Так это было», в которой поэт совершает краткий экскурс в недавнее прошлое, правдиво и достаточно смело для своего времени описывая период культа личности Сталина:

… Когда кремлевскими стенами
Живой от жизни огражден,
Как грозный дух он был над нами, –
Иных не знали мы имен.

С горечью и болью пишет Твардовский о злоупотреблениях властью, репрессиях, истреблении целых народов. При этом критике поэта подвергается только личность Сталина. Образ же Ленина остается неприкосновенным, поскольку, по мнению автора, «великий Ленин не был богом и не учил творить богов».

Ведущий лейтмотив всей поэмы «За далью – даль» – горячее признание поэта в любви и верности своей Родине, гордость заее достижения и преобразования, причастность ее «гордой силе»:

Мне дорог мир большой и трудный,
Я в нем – моей Отчизны сын.
Я полон с ней мечтою чудной
Дойти до избранных вершин.

Учитывая значительные изменения российского общественного сознания в постсоветское время, переосмысление многих социальных и духовных идеалов, долгий и печальный опыт колхозного хозяйствования в нашей стране, оценка обоих поэм Твардовского современным читателем может быть неоднозначной и противоречивой. Отмечая несомненное художественное достоинство этих произведений – совершенство поэтического языка, богатство сказовых интонаций, достоверность изображения картин народной жизни, можно говорить о спорности и преходящем характере идейного содержания поэмы.

Однако можно утверждать, что в поэмах «Страна Муравия» и «За далью – даль» наиболее полно отразились основные особенности идейно-художественного мировоззрения Твардовского: тесная связь с современностью, умение уловить и поэтически выразить настроения эпохи, доступно донести высокие идеи до самого широкого круга читателей, близость лучшим традициям русской литературной классики.

Тема 48
Тема войны в лирике Твардовского.

Поворотными для поэта А. Твардовского стали годы Великой Отечественной войны, которую он прошел фронтовым корреспондентом. В военные годы поэтический голос его приобретает ту силу, ту подлинность переживаний, без которой невозможно настоящее творчество. Стихи А. Твардовского военных лет – это хроника фронтовой жизни, состоявшей не только из героических подвигов, но и из армейского, военного быта и лирические взволнованные «воспоминания о родной Смоленщине, ограбленной и оскорбленной врагами земле, и стихи, близкие к народной песне, написанные на мотив «Позарастали стежки-дорожки…».

В стихах поэта военных лет звучит и философское осмысление человеческой судьбы в дни всенародной трагедии. Так, в 1943 году написано стихотворение «Две строчки». Оно навеяно фактом корреспондентской биографии Твардовского: две строчки из записной книжки напомнили ему о бойце-парнишке, которого видел он убитым, лежащим на льду еще в ту незнаменитую войну с Финляндией, что предшествовала Великой Отечественной. И подвига он не совершил, и война незнаменитая, но жизнь ему была дана единственная – через нее-то и постигает художник подлинную трагедию всякой войны, возникает пронзительное по силе лиризма ощущение необратимости потери:

Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу…

Твардовский принял непосредственное участие в военных действиях, на себе испытал все тяготы и потери. В то нелегкое для всего русского народа время произведения А.Твардовского давали людям надежду на завтрашний день, дарили тепло, воспоминания о родном доме, семье.

Военная лирика поэта искренна, проста и человечна. Его внимание приковывали самые обычные картины солдатской жизни. Но в этих повседневных вещах Твардовский выражал величие подвига, силу духа каждого

солдата. Стихотворения Твардовского были и остаются близкими сердцу каждого русского человека. Он сумел мудро и точно выразить боль, веру, страдания миллионов людей, опаленных войной.

Поэт ясно понимал, что на войне проверяется каждый человек. Он показывает свое истинное лицо. Война мобилизует в людях все лучшее: волю, жертвенность, победу над страхом. Герои стихотворений Твардовского – самые обычные, скромные солдаты. Но именно они ежедневно шли на подвиг, о котором сами не догадывались. Они не требовали наград и почестей, а просто и мужественно выполняли свою работу, свой долг во имя победы. Именно эти ничем непримечательные труженики войны – истинные герои и победители.

Один из них описан в стихотворении «Армейский сапожник»(1942). Перед нами - будничная картина работы старого сапожника. Он сидит на пеньке рядом с лесом, сам без ремня и пилотки. Все усилия он прилагает к тому, чтобы починить разорвавшиеся ботинки солдата. Каждое его движение отточено, аккуратно. По всему видно, что он старается починить сапоги с душой. Ведь обувь – основное для солдата.

Поэт любуется его работой, сравнивает своего героя с доктором, проявляющим заботу о бойце. Их свела война, оба оставили дом, ушли в неизвестное. Теперь они связаны невидимой, но крепкой нитью. В стихотворении «Когда пройдешь путем колонн» (1943) лирический герой говорит о самых простых радостях для солдата на войне – куске черного хлеба, глотке чистой воды, ночлеге, значении дружбы, отчем доме. На войне человек переоценивает свою жизнь. Ему дорого всё, что связано с мирным существованием. Он радуется всему, что до войны воспринималось как должное. На острие смерти человек по-другому видит мир. Он не на словах, а на деле чувствует значение понятий «отвага, долг, честь».

В коротких, пронзительных сценках поэт дает нам целую историю жизни. Таким является стихотворение «В пилотке мальчик босоногий» (1943) – история маленького сироты, «Ночлег»(1944), «Награда»(1943), «Баллада о товарище»(1941-1942), «Отец и сын»(1943), повествующее о трагической встрече отца с сыном, которого все считали мертвым. Вернувшийся с фронта

солдат потерял всю семью, у него остался лишь один близкий человек – сын. В нем смысл жизни этого героя, его будущее. Эти отдельные драмы людей свидетельствуют о губительности, колоссальной, разрушительной силе войны. Но эти люди не сдаются. Они защищают родную землю. Истина на их стороне.
Твардовский обладал тонким знанием жизни. Он понимал ее закономерности, верил в ее победу над смертью. Все живое чуждается войны. Новые ростки жизни продолжают тянуться к свету. Об этом говорит «Стихотворения неизвестного солдата» (1944). В нем необычайно искренно и наивно рассказывается о ласточке. Солдаты уйдут вперед, но с нетерпением будут ждать ее прилета в свои дома

В коротком, афористичном стихотворении «Война – жесточе нету слова» (1944) лирический герой глубоко эмоционально воспринимает трагедию войны. Он справедливо пишет, что нет на земле более печального, жестокого и, в то же время, святого слова. Война вывела в русском народе те самые важные качества души, которые и помогли победить. Путь через войну стал путем к миру, к правде. Об этом не в праве забывать будущие поколения.

Общественная тревога порождает конкретные сюжеты и обращения, к примеру, у Твардовского есть стихотворение «Партизанам Смоленщины», которое призывает покарать пришедшего грозного неприятеля. Поэт поднимает боевой дух бойцов, заявляя: «Нет, твой неприятель не похвалится тыловой тишью!» В стихах нет конкретных образов партизан, они все обобщены, названы «весёлым народом» и даже «зоркой местью». Поэт убеждён, что победа близка, о чём говорит в финале. Но не лишь партизаны принесут победу России. В лирике Твардовского встречается образ танка, который означает для поэта еще большее, нежели просто гусеничная машина.

Поэт написал и несколько фронтовых зарисовок, в которых конкретные люди говорят о собственной военной жизни. К схожим стихам относится, к примеру, «Рассказ танкиста». В центре этого стихотворения – фигура мальчонки, помогшего найти замаскированный артиллерийский расчёт неприятеля. Это произведение ведает о прифронтовом детстве, и, что в особенности

принципиально, подчёркивает необходимость роли всех и каждого в военных буднях страны.

Картинка эта запечатлевается в памяти танкиста навсегда, и, хотя он не знает имени мальчика, он уверен, что узнает его посреди тысячи лиц. Поэтом подчёркнута сплочённость народа – каждый отлично помнит собственного боевого товарища, с которым совместно они боролись против общего неприятеля. И, на самом деле, все люди сами желают помочь бойцам в военные будни. Произнесенное выше можно охарактеризовать так: крепкая связь фронта и тыла. На самом деле, эта тема красной нитью пронизывает всю военную лирику поэта. Есть посреди его стихов обращение к далёкой невесте («Песенка»), послание Украине с ее «землёй золотой» и воспоминания о «хрупком жеребёнке», юмористический рассказ со слов некой старушки о петухе, который не давался в руки противнику.

Раздел VIII

Литература 50-80-х годов

Тема 49
Литература 50-80-х годов

Общая характеристика литературы 1950-1980 гг.

В середине 50-х гг. начался новый этап в жизни нашей страны, связанный с важными историческими и социальными переменами. Этот период принёс значительные, коренные изменения в сознание народа.

На развитие литературного процесса оказали влияние:

смерть Сталина;

ослабление информационной «блокады» и возвращение произведений М. Булгакова, М. Зощенко, А. Платонова, А. Ахматовой, Б. Пастернака, М. Цветаевой, О. Мандельштама, Ю. Олеши;

приоткрылся «железный занавес», и люди смогли познакомиться с книгами Э. Хемингуэя, А. Камю, Фолкнера, Сартра.

Процесс оживления культурной жизни шёл бурно, трудно и противоречиво. Всё новое пробивало себе дорогу с трудом.

Произошёл настоящий «поэтический бум», связанный с именами А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы. Расцвёл жанр авторской песни, студийный театр, произошёл взлёт научной фантастики.

Этот период включает в себяновые литературные направления, получившие условное названия «лейтенантской», «деревенской», «городской», «лагерной», «молодёжной». Эти названия условны, однако прижились в критике и в читательской среде и сформировали устойчивый круг тем, которые разрабатывались в 60 - 80-е годы.

«Лейтенантская проза»:

Тема Великой Отечественной войны не уходила с годами из русской литературы. Новое осмысление военной темы приходится на период «оттепели». Это связано с литературным поколением, чья юность пришлась на военные годы. Те, кому посчастливилось вернуться с войны, имели колоссальный душевный опыт,

они словно жили за целое поколение, говорили от имени поколения. На рубеже 50-60 годов образовалось целое художественное течение, которое стали называть «лейтенантской прозой». Одно за другим вышли повести Юрий Бондарева, Г. Бакланова, Василя Быкова, Виктора Астафьева, Константина Воробьёва. Эти произведения вызвали большой резонанс, споры – и резкое неприятие, и восторженное одобрение. Они выступали против идеологических стереотипов, псевдоромантических шаблонов. Они писали о войне кровавую правду, то, что сами выстрадали. Излюбленный жанр этих авторов – лирическая повесть, написанная от первого лица, пропитанная воспоминаниями фронтовой юности.

«Деревенская проза»:

В центре внимания – послевоенная деревня, нищая и бесправная (колхозники до начала 60-х годов не имели даже собственных паспортов и без специального разрешения не могли покидать «места прописки»). Сами писатели были в основном выходцами из деревни. Сутью направления было возрождение традиционной нравственности. Именно в русле «деревенской прозы» сложились такие имена, как Василий Шукшин, Виктор Астафьев, Валентин Распутин, Василий Белов, Фёдор Абрамов, Борис Можаев. «Деревенская проза» была ориентирована на поиск глубинных основ народной жизни, она дала картину жизни русского крестьянства XX века, отразив главные события, повлиявшие на его судьбу: октябрьский переворот и гражданскую войну, военный коммунизм и нэп, коллективизацию и голод, колхозное строительство и индустриализацию, всевозможные эксперименты над сельским хозяйством и его деградацию. Она продолжила традицию раскрытия «русского характера», создала ряд типов «простых людей». Это и шукшинские «чудики», и распутинские мудрые старухи, и многотерпеливый беловский Иван Африканович.

Тема 50
Поэзия 60-х годов.

В это время поэзия переживает огромный творческий подъем. Непосредственное воздействие на нее оказало крушение культа личности Сталина, а также выступление против наследия тоталитаризма командно-административной системы. Именно в это время в литру вступает поколение молодых поэтов (Ахмадулина).

• Поэтическое слово зазвучало на различных творческих вечерах (характер: лозунг, воспевание Ленина);

• Стали традиционными дни поэзии. Поэты: Ахмадулина (умерла в 66), Пастернак (60), Заболоцкий (58).

• Никуда не делась военная проза и лирика, драматургия отголоски войны.

Основные направления:

1. Публицистическая/гражданская поэзия: затрагивает социально-политические и социально-исторические вопросы времени. Представители: не все творчество: Евтушенко, Рождественский, Твардовский.

2. Лирико-философская/философская: вечные проблемы жизни и смерти, смысла жизни. Представители: Тарковский, Липкин.

3. Лирическая поэзия: внутренний мир человеческого «я» и отражает трансформацию человека в период оттепели. Представители: Ахмадулина, Соколов, Кушнер.

4. Романтическая поэзия: поэтизируется прекрасное в жизни и человеческих отношениях. Представители: Окуджава, Мориц.

Существенные черты лирики:

1. Обострившееся и возросшее у поэтов чувство времени истории;

2. Пристальное внимание к сложному и противоречивому миру современного человека;

3. Интенсивность художественных, жанрово-стилевых изысканий.

Однако главное в этой тяге к стихам определялось способностью поэтов ответить на важнейшие духовные запросы людей, переживающих время

обновления, освобождения от страха, раскрепощения, преодоления догматизма и бесконечных «табу».

Эстрадная поэзия

Этим термином обычно обозначают исторически конкретное явление в истории русской литературы, когда на рубеже 1950-1960-х годов несколько поэтов (прежде всего Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Булат Окуджава, Роберт Рождественский) начали читать свои стихи в Политехническом музее, в Дворце спорта в Лужниках, в других залах, рассчитанных на сотни и тысячи слушателей. Эта практика в ту, еще дотелевизионную эпоху, во-первых, сделала их безусловными литературными звездами, а во-вторых, непосредственным образом сказалась на характере самих «эстрадных» стихов, стимулируя тяготение этих поэтов (и их последователей) к повышенной коммуникативности, форсированно яркой образности, исповедальному и проповедническому пафосу, афористичности и публицистичности, эффектным ораторским жестам. Голос и манера поведения поэта, его имидж, легенда, окутывающая его образ, при этом органичной и неотъемлемой частью входят в состав лирического мессиджа, облегчают его усвоение максимально широкой аудиторией слушателей.

В середине 1960-х гг. произошла смена приоритетов: на смену «эстрадной» поэзии пришла так называемая «тихая лирика» (Н. М. Рубцов, В. Н. Соколов). Интенсивно развиваются жанры социально-философской и медитативной лирики, особенно лирики природы и любви, а также сюжетно-лирической баллады, стихотворного рассказа, портрета, лирического цикла. Важнейшей темой поэтического осмысления для поэтов-фронтовиков остается война (С. С. Орлов, Б. А. Слуцкий, Л. Н. Мартынов, Е. М. Винокуров и др.).

В творчестве представителей тихой лирики (А. Передреева, А. Прасолова, Н. Рубцова, Ст. Куняева и др. поэтов) свое выражение находят мотивы, предугаданные, разработанные «громкими» – мотивы гражданственности и нравственного возвышения личности, Памяти и Судьбы и т.д. Но воплощены они были с большой долей углубленного сосредоточенного лиризма,

характерного только для этой «волны». В их творчестве сказался знак времени – зрелость, стабильность, потребовавшая укоренить поиск в толще традиции, обеспечить активность и инициативу «золотым запасом духовности». «Тихие», они же – «деревенские», они же – «почвенники» в предельно обобщенной форме также отразили насущные проблемы своего времени. Обратившись к индивидуальности, конкретной личности, они в своем отдельном опыте пытались найти универсальную связь с окружащим, выйти к всеобщим основам природы, родины, семьи.

Одно из стихотворений Н. Рубцова (1936-1971) («Тихая моя родина») приобрело в ходе литературных дискуссий своего рода манифестный характер для достаточно широкого поэтического течения, что было названо «тихой лирикой».

Валерий Дементьев в своей книге «Дар Севера» писал, что стихотворение «Тихая моя родина» стало своеобразным знаком или «иероглифом» для обозначения ряда молодых поэтов, которых «в противоположность поэтам “деятельного крика и громкости”, вступившим в литературу в пятидесятых годах, стали именовать поэтами “тишины”». «Тишина» у М. Рубцова внутренне драматична. «Тишина» Н. Рубцова крайне непрочна. Он постоянно ощущает некую вибрацию, пронизывающую современный мир. Она вносит в его стихи мелодию трагизма и беспокойства.

Тема 51
А.И. Солженицын. Повесть «Один день Ивана Денисовича».

Рассказ про лагерного заключенного Ивана Денисовича был опубликован во время хрущевской оттепели в 1962 году, на год раньше второго известного рассказа Солженицына "Матренин двор".

В окончательной редакции 1968 г. это произведение названо автором повестью.

Это было первое произведение советской литературы, раскрывавшее тему бесчинства сталинизма - в данном случае, тему тысяч ни в чем не виноватых советских людей, осужденных на многие года заключения самого жестокого, бесчеловечного режима.

Действие происходит в советском каторжном лагере в 1951 году.

Главный герой рассказа крестьянин Иван Денисович Шухов (для начальства лагеря он Щ-854) не был дома с 1941 года, то есть вот уже 10 лет. Он попал в плен в 1942 году, а сбежав с немецкого плена, попал в советский лагерь как изменник родине.

С 1942 года Шухов отбывал срок в общем лагере в районе деревни Усть-Ижма в республике Коми: таскал бревна и валил лес и днем, и ночью. Там он чуть не умер, в первые же года потерял почти все зубы от цинги.

Но затем он был переведен с северной республики в каторжный лагерь в голой степи(догадываемся, что казахстанской), о котором и идет речь в рассказе. Каторжный лагерь, по его опытному мнению, намного легче общего, хотя тут номера надо носить вместо имени, зато "тут- жить можно" (работа только до 6 вечера и лучше кормят). Хотя за работу в каторжном "не платят ни копья", только хлебные добавочные пайки дают (в Усть-Ижме хоть тридцать рублей в месяц Шухов получал)".

Композиция рассказа

Описывается один день из жизни 104 бригады, из одного барака, - "где на полусотне клопяных вагонок спало двести человек".

(Спасибо, что не в карцере спать, здесь-то еще можно).

По композиции рассказ можно разделить на утро, дневное рабочее время и вечер. Но поскольку мысли Шухова часто возвращаются в прошлое, то о разных деталях его судьбы мы узнаем в промежутках между событиями дня.

Утро в лагере

В эту морозную январскую ночь главный герой приболел, лежа в плохо отапливаемом бараке на старом матраце из опилок. От слабости он не встал, как обычно всегда делал, сразу после сигнала подъема. За это лежание после сигнала дежурный ему объявил три дня карцера, но оказалось, просто хотел заставить его помыть пол в надзирательской вместо приблатнившегося дневального, и поэтому карцера Шухову не дал.

Для Шухова все обошлось - он помыл пол, был отпущен, и успел забежать в санчасть. Правда, больничный ему не дали, несмотря на температуру и плохое состояние. Зато он еще успел на завтрак.

Работа на зоне

Шухову повезло в том, что их сегодня не погнали строить Соцгородок в новое, самое холодное и страшное место, потому что их бригадир догадался отнести взятку (как минимум килограмм сала, предполагает Шухов) лагерному начальству.

На Соцгородок победней да поглупей кого погонят. Ой, лють там сегодня будет: двадцать семь с ветерком, ни укрыва, ни грева!

Итак, их бригаду вместо Соцгородка отвели строить ТЭЦ, а там они сами и окна утеплят, и каменные ряды будут возводить как укрытие от ветра, и печку отлаживать, к которой можно подойти во время обеда - настоящая большая удача.

Работа Шухова не простое унылое отбывание времени. В ней присутствует определенный момент внутренней мотивации (ощущения своей самореализации) и общественного признания. Так, бригадир обратился к ним с просьбой, что мозги бригады, Шухов и Кильдигс, должны сам придумать, как утеплить окна на заброшенной ТЭЦ, которую они начали достраивать.

А сейчас надо утеплить машинный зал. Там три окна больших, их в первую очередь чем-нибудь забить. Я вам еще людей на помощь дам, только думайте, чем забить. Машинный зал будет нам и растворная
и обогревалка. Не нагреем -- померзнем, как собаки, поняли?

Шухов и Кильдигс посмотрели друг на друга. Они не раз уж работали вдвоем и уважали друг в друге и плотника и каменщика. Издобыть на снегу на голом, чем окна те зашить, не было легко.

Но Кильдигс сказал, что заприметил на стройплощадке кусок толя (кровельного картона). Они незаметно от десятника принесли этот кусок.

Волен не волен, а скачи да прыгай, поворачивайся. Если через два часа обогревалки себе не сделаем -- пропадем тут все на хрен.

Во время обеда Шухов тоже доволен - дают пайки в зависимости от объема работы, а он потрудился на славу и больше заслужил.

Сегодня по работе кормят -- кому двести, кому триста, а Шухову -- четыреста. Взял себе четыреста, горбушку.

Итак, на работе Шухов не носилки носит и не лопатой работает. Он выполняет такие задачи, где нужно особое умение, например, смозговать что-нибудь, или ладить трубу к печи, класть стены и т.п.

Шухов так увлечен непростым процессом кладки стены, что даже чуть не опаздывает на вечерний шмон, потому что бригада приготовила много цементного раствора и Шухов хочет его использовать, пока тот не застыл.

Вечер: возвращение в лагерь

На шмоне голодный Шухов обдумывает, как бы ему заработать добавочную миску супа.

Вот на этом-то вечернем пересчете, сквозь лагерные ворота возвращаясь, зэк за весь день более всего обветрен, вымерз, выголодал -- и черпак обжигающих вечерних пустых щей для него сейчас, что дождь в сухмень, --разом втянет он их начисто. Этот черпак для него сейчас дороже воли, дороже жизни всей прежней и всей будущей жизни.

И это ему удастся. Он займет очередь за посылкой для Цезаря, а за это тот ему отдаст свой ужин.

У него сегодня праздник: в обед две порции и в ужин две порции оторвал.

Кроме того, он благодаря своему опыту и смекалке поможет Цезарю спрятать посылку во время внеочередного обыска барака. За это Цезарь угостит его вкусностями из своей посылки, которые в лагере на вес золота.

Также Шухов рад, что ему удалось пронести сквозь шмон ножовку, которую он по ошибке не спрятал на рабочей местности - "зоне", а оставил в своей одежде.

Он не собирался ее проносить, но теперь, когда уже донес, -- бросать было жалко край! Ведь ее отточить в маленький ножичек -- хоть на сапожный лад, хоть на портновский!

То есть с ее помощью Шухов бы мог подработать, подшивая лагерникам валенки или одежду, и таким образом сможет покупать себе что-нибудь у тех лагерников, что получают посылки. Удачно пронеся ножовку в лагерь и спрятав у себя в нарах, благодаря тому что рядом с ним в бараке лежат не стукачи, а хорошие ребята, Шухов обеспечил себе дополнительный заработок.

Засыпал Шухов, вполне удоволенный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся. Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый. Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.

Тема

Для лучшего усвоения материала по рассказу А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» анализ его следует начинать с характеристики мотивов. В литературе «послесталинского» времени активно развиваются мотивы репрессий, ссылок. Особенное место они занимают в творчестве писателей, которым довелось побывать в лагерях. В анализируемом произведении

раскрывается тема жизни политических заключенных в ссылке. Основные герои рассказа – заключенные и надзиратели.
А. Солженицын описывает всего один день из жизни сосланного в северные края героя, Шухова Ивана Денисовича, что определило и смысл названия.
Это крестьянин, который честно защищал Родину на фронте. Шухова взяли в плен, но он сумел сбежать, за что и попал в ссылку. Нечеловеческие условия жизни не смогли убить истинно крестьянскую душу. Иван Денисович сохранил простодушие, доброту. В то же время он был хитёр в бытовом плане. Внутренний стержень помог ему выжить.
Кроме Ивана Денисовича в произведении есть и другие образы заключенных. С нескрываемым восхищением А. Солженицын рассказывает об Алёше-баптисте, который под давлением условий не отказался от своих взглядов, об украинцах, молящихся перед едой. Также читатель может понаблюдать за командиром, который заботился о своих подопечных, как настоящий отец.
Каждый образ – инструмент для раскрытия определенной грани лагерной жизни. В контексте главной темы формируется проблематика рассказа. Особое внимание следует обратить на такие проблемы: человеческая жестокость, несправедливость режима, взаимопомощь как способ выживания, любовь к ближнему, вера в Бога. Автор только поднимает острые для его эпохи вопросы, выводы же читатель должен сделать сам.
Идея рассказа – показать, как политический режим может разрушать судьбы, калечить человеческие тела и души. А. Солженицын осуждает репрессии, хочет, чтобы потомки не совершали таких ошибок.

Тема 52
Поэт и время. Н. М. Рубцов.

Николая Рубцова называли «поэтом Русского Севера»: он часто вдохновлялся в творчестве пейзажами Вологодской и Архангельской областей. При жизни поэт опубликовал только четыре сборника. После его смерти вышло более 30 изданий. Рубцов говорил: «Думаю, что стихи сильны и долговечны тогда, когда они идут через личное, через частное, но при этом нужна масштабность».

«Как я рвался на море»: детство и юность будущего поэта
Николай Рубцов родился в селе Емецк Архангельской области. Его отец, Михаил Рубцов, был начальником отдела рабочего снабжения и отвечал за поставку продуктов в местные магазины. Мать, Александра Рубцова, следила за хозяйством и воспитывала шестерых детей. В 1937 году из-за службы отца семья переехала в город Няндому. Рубцов много времени проводил на свежем воздухе. В рассказе «Дикий лук» он писал: «На берегу реки собрались мы однажды все вместе: отец, мать, старшая сестра, брат и я, еще ничего не понимающий толком. День был ясный, солнечный и теплый. Всем было хорошо. Кто загорал, кто купался, а мы с братом на широком зеленом лугу возле реки искали в траве дикий лук и ели его». Вечерами мать рассказывала детям сказки и пела.

В 1941 году началась Великая Отечественная война, и отца призвали на фронт. А через несколько месяцев тяжело заболела мать. Все заботы о семье взяли на себя старшие брат и сестра. Николай Рубцов вспоминал: «Старшая сестра, поднимаясь задолго до рассвета, целыми днями стояла в очередь за хлебом, а я после бомбежек с большим увлечением искал во дворе осколки, и если находил, то гордился ими и хвастался». В апреле 1942 года после долгой болезни мать умерла. Детей определили в интернаты. Николая Рубцова дважды переводили: сначала он попал в местный Красовский детский дом, затем — в Никольский в

Вологодской области. В первые месяцы он несколько раз пытался сбежать домой, но его возвращали.

С 1943 года Николай Рубцов учился в школе при интернате. Во время войны бумаги не хватало, поэтому вместо тетрадей использовали старые газеты и журналы. Любимыми предметами Николая Рубцова были рисование и музыка. Он сам научился играть на гармони и по праздникам выступал на самодеятельных концертах. В 1945 году Рубцов сочинил первое четверостишие — «Зима», а вскоре завел альбом, куда записывал свои стихотворения. Каждое произведение будущий поэт иллюстрировал. Чаще всего на картинках в альбоме было изображено море: он мечтал служить на флоте и увидеть другие города и страны.

В 1950 году Рубцов окончил семь классов и поехал в Ригу поступать в мореходное училище, однако не прошел по конкурсу и вскоре вернулся обратно. Чтобы получить специальность, он стал студентом лесотехнического техникума в небольшом городе Тотьме Вологодской области.

Как я рвался на море!
Бросил дом безрассудно
И в моряцкой конторе
Все просился на судно.
Умолял, караулил…
Но нетрезвые, с кренцем,
Моряки хохотнули
И назвали младенцем…
Николай Рубцов. «Фиалки»

На каникулах после второго курса Николай Рубцов поехал в Архангельск, где пробовал поступить в мореходную школу рыбной промышленности, но снова неудачно. Тогда он устроился помощником кочегара на Архангельский

траловый флот. В 1952 году будущего поэта определили на судно «Архангельск». Рубцов должен был убирать золу из топок и подвозить тачки с углем. Он писал: «Я весь в мазуте, весь в тавоте, / Зато работаю в тралфлоте!»

Работа была слишком тяжелой, и в 1953 году Рубцов уволился. Он решил получить образование и осенью этого же года подал документы в горный техникум в городе Кировске. Будущий поэт часто прогуливал лекции, засыпал на занятиях. Хуже всего ему давались профильные предметы — химия и геология. Весной 1955 года Рубцов бросил техникум и уехал в Ленинград, где вскоре устроился слесарем на военно-испытательный полигон.

Служба на флоте и первый сборник стихов

В конце 1955 года Рубцова призвали в армию и отправили на Северный флот. В свободное от вахты время он писал стихи. Газета для моряков «На страже Заполярья» опубликовала некоторые из них: «Старпомы ждут своих матросов», «Хороший улов», «В океане», «Летел приказ». Вскоре при издании появилось литературное объединение. На еженедельных собраниях журналисты учили всех желающих писательскому мастерству. Николай Рубцов сразу же стал членом кружка и редко пропускал встречи. Позже он вспоминал: «В газете я уж на себе испытал, что значит быть связанным строго заданными темами, не допускающими, так сказать, «художественной самодеятельности». <…> Все авторы изощряются в выискивании оригинальных деталей, но главная-то мысль все равно не оригинальна, поскольку она газетная, казенная, как матросская шинель, выданная под расписку».

В 1959 году поэт демобилизовался и вернулся в Ленинград, где устроился разнорабочим на Кировский завод. Через год Николай Рубцов вступил в городское литературное объединение «Нарвская застава». Встречи проходили поздним вечером, после работы. Члены кружка читали стихи и обсуждали

художественные приемы русских классиков: Александра Пушкина, Михаила Лермонтова, Владимира Маяковского, Сергея Есенина.

Рубцов стал больше времени проводить за книгами и литературными журналами. У него появилась мечта — опубликовать стихотворение в молодежном издании «Смена». В начале 1960-х годов поэт написал произведения «Соловьи», «Старый конь», «Левитан», «Видение в долине» и отправил их в редакцию, но ни одно не взяли в номер. Тогда друг Рубцова по кружку — литератор Борис Тайгин — предложил ему не ждать публикации в журналах, а самому выпустить небольшой сборник. В 1962 году Рубцов выпустил первую книгу «Волны и скалы» из 38 стихотворений. Поэт вручную напечатал ее на машинке.

В это же время Николай Рубцов решил поступить в Литературный институт имени Горького. Сначала ему пришлось сдать программу за 10-й класс: в интернате он окончил только семилетнюю школу. В 1962 году Рубцов получил диплом о среднем образовании. На творческий конкурс в институт он принес свой сборник «Волны и скалы». В августе этого же года поэта зачислили на первый курс.

«Лиризм, естественность, звучность»

Николай Рубцов попал на курс к писателю Николаю Сидоренко, ректору института. Группа была дружной, и дебаты о поэзии после лекций продолжались в общежитии. Часто студенты собирались в комнате у Рубцова. Однокурсник поэта Валентин Солоухин вспоминал: «Вначале я думал, он шутит, но со временем убедился, что не было у Рубцова привычки закрывать комнату на ключ. Во время заезда заочников многие этим пользовались. Николай заявляется с лекций, а в комнате дым столбом — идет поэтический диспут». В начале 1960-х годов Рубцов написал стихотворения «Стихи из дома гонят нас», «О чем шумят друзья мои, поэты», «Дуэль».

Стол его всегда был завален стихами, старыми и новыми, рукописными и отпечатанными на машинке. И я никак не мог понять, когда же он их пишет. Во всяком случае, ни разу не видел его «сочиняющим» стихи. Днем у него явно не было для этого времени, вечерами мы шли к кому-нибудь в гости или к нам кто-нибудь приходил. Ложились всегда поздно, и утром я видел его обычно еще спящим.

Эдуард Крылов. Из очерка «На первом курсе»

Лето после второго курса Рубцов провел в Вологодской области. Лирика поэта после поездки на родину изменилась: он стал больше писать о природе. Вскоре Николай Рубцов сочинил стихотворения «Тихая моя родина», «Я буду скакать по холмам», «Прощальная песня», «Русский огонек» и другие. Все они описывали красоту северной деревни и быт простых людей. Однокурсник поэта Эдуард Крылов вспоминал: «Самыми же преданными его почитателями были люди нелитературных кругов. Все они, кому я читал стихи Рубцова, просили переписать их и познакомить с поэтом».

В 1964 году Николай Рубцов решил издать новый сборник стихотворений. Машинописный макет книги он сделал за несколько ночей. Валентин Солоухин вспоминал: «Я отдал ему машинку. Через несколько минут он уже стучал, работал всю ночь. Печатал он медленно, с большими паузами, как потом он сам сказал, почти каждое стихотворение правил на ходу. Только утром на какое-то время стук затих, а как только проснулось общежитие, машинка застучала снова». Сборник приняло издательство в Архангельске, и его включили в план по выпуску на следующий год.

Летом 1964 года поэт перевелся на заочное отделение и переехал в Вологду. Рубцов вспоминал: «Здесь за полтора месяца написал около сорока стихотворений. В основном о природе, есть и неплохие, и есть вроде бы ничего. Но писал по-другому, как мне кажется. Предпочитал использовать слова только

духовного, эмоционально-образного содержания, которые звучали до нас сотни лет и столько же будут жить после нас». В короткий срок появились стихотворения «Звезда полей», «Добрый Филя», «Мне лошадь встретилась в кустах». Все эти произведения в августе того же года напечатал литературно-художественный журнал «Октябрь».

В 1965 году в Архангельске вышла книга «Лирика» — первый типографский сборник Рубцова. Поэта стали приглашать на вологодские литературные вечера, а местные газеты просили разрешения публиковать следующие его стихи. В издании «Коммунист» вышло произведение Рубцова «Январское», а в еженедельнике «Ленинский путь» — «Родная деревня», «Хозяйка», «Таковы на Руси леса», «В родных местах», «Отправляясь в дорогу». Поэт вспоминал: «Уж сколько раз твердили миру, что мы молотобойцы, градостроители и т. п., и все твердят, твердят! А где лиризм, естественность, звучность? Иначе, где поэзия? Да еще многие из пишущих со своим легкомысленным представлением об этом деле носятся как курица с яйцом!»

«Естественная простота дыхания»: сборники «Звезда полей» и «Сосен шум»

В 1967 году в Москве опубликовали второй сборник Рубцова «Звезда полей». В него вошло 44 стихотворения, большинство из которых поэт сочинил в Вологде. Ректор Литературного института Николай Сидоренко писал: «Перед нами — рукопись первой книги настоящего поэта, и рукопись выдающаяся…» Книга стала выпускной работой Рубцова. В июле этого же года он окончил институт и получил диплом о высшем образовании. А через несколько месяцев устроился корреспондентом в газету «Вологодский комсомолец».

В 1968 году Николай Рубцов стал членом Союза писателей СССР. Его порекомендовал друг — журналист Александр Яшин: «Поэтическое дарование Николая Рубцова настолько бесспорно и уже так отчетливо выявилось в двух его книгах и в журнальной и газетной периодике, что я не вижу необходимости

в подробной характеристике его работы». В этот же год поэт написал стихотворения «До конца», «Ласточка», «Прощальное», «Про зайца», «Листья осенние». Все они вошли в сборник 1969 года «Душа хранит», который вышел в архангельском издательстве. Тираж книги раскупили за несколько месяцев. Газета «Правда Севера» писала: «Приятно сознавать, что в большое плаванье вышли в последние годы такие литературные корабли, какими ныне представляются прозаики В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Белов, Н. Жернаков, поэты О. Фокина, Н. Рубцов, А. Романов и некоторые другие литераторы Севера».

В 1970 году Николай Рубцов выпустил последний прижизненный сборник «Сосен шум», в который вошли стихотворения «Зимняя ночь», «У церковных берез», «Шумит Катунь» и многие другие. Секретарь правления Союза писателей РСФСР Сергей Орлов выступал на заседании организации с такими словами: «Николай Рубцов раскрывает с естественной простотой дыхания самое главное: традиционную и непреходящую сущность человеческого характера, сложившегося в активном общении с природой Русского Севера».

В этом же году поэт познакомился с Людмилой Дербиной. Она работала в Вологодской районной библиотеке и в свободное время тоже писала стихи. Рубцов влюбился в нее и вскоре сделал предложение. Но незадолго до свадьбы отношения жениха и невесты ухудшились, и 19 января 1971 года Рубцов погиб в ходе бытовой ссоры. Ему было 35 лет. Поэта похоронили в Вологде. В июле того же года в издательстве «Советская Россия» вышел посмертный сборник Рубцова «Зеленые цветы», в которым были опубликованы стихотворения «Ферапонтово», «Последняя осень», «Далекое». В 2004 году памятник Рубцову установили в его родном городе Емецке.

Публикации, критика современников

В журнале «Октябрь» в 1964 году появляется подборка стихотворений молодого поэта Николая Рубцова. Спустя несколько лет, в 1967 году, выходит первый

сборник, напечатанный в Москве, — «Звезда полей». Именно с этого момента можно сказать, что литературная общественность Советского союза узнала новое имя: Николай Рубцов. Личная биография и творчество очень тесно переплетались в стихотворениях молодого лирика. Любовь к России по силе, была сопоставима с любовью к матери. Своей по-есенински жгучей тоской, задушевностью поэт обратил на себя внимание критиков. Особенно он выделялся на фоне поэтов, гремевших тогда с эстрады: Роберта Рождественского, Евгения Евтушенко, Беллы Ахмадулиной.

Тема 53
Расул Гамзатов.

Расул Гамзатович Гамзатов (1923-2003) – советский поэт, публицист, переводчик, политический деятель, прославивший своим творчеством родной Дагестан на весь Советский Союз. Песни на его стихи были исполнены популярными советскими артистами эстрады. Биография Гамзатова Расула Гамзатовича складывалась весьма удачно, и его смело можно назвать «баловнем судьбы».

Детство и юность

Родиной будущего поэта стал небольшой аул Хунзахского района Дагестана, где он родился 8 сентября 1923 года. Мальчик с ранних лет очень любил читать, с большим удовольствием слушал сказки и истории, которые рассказывал ему отец.

Свой первый стих Расул написал в детстве, потрясенный впервые увиденным им самолетом. Свои произведения он писал на родном аварском языке, и уже в школьные годы активно публиковал их в местных газетах.

После окончания школы поступил в Аварское педучилище, которое успешно окончил в 1939 году. Получив диплом на руки, молодой Гамзатов приступил к педагогической деятельности в сельской школе.

Творческий путь

Дебютный сборник стихов Гамзатова увидел свет в 1943 году. Многие из них задевали больную для всех военную тематику. С войны не вернулись старшие братья поэта, и эта утрата нашла отражение в его творчестве.

Поработав несколько лет в школе, Расул Гамзатович понял, что остро нуждается в дополнительном образовании, и в 1945 году отправился в Москву поступать в Литературный институт.

К тому времени в краткой биографии Гамазтова уже числилось несколько опубликованных сборников, а также членство в Союзе писателей СССР, и его зачислили в институт, несмотря на плохое знание русского языка.

Открыв для себя удивительный мир русской поэзии, юноша с головой погрузился в изучение произведений классиков, оказавших большое влияние на

его дальнейшее творчество. В 1947 году его стихи впервые были изданы на русском языке, однако поэт продолжал писать исключительно на аварском, а переводом его произведений занимались другие авторы. Гамзатовым было выпущено немало сборников стихов, и практически каждый из них удостаивался какой-либо государственной премии. Многие из его стихов были положены на музыку, с поэтом сотрудничали самые именитые советские композиторы, а песни исполняли Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, Анна Герман и многие другие артисты эстрады. Общественная деятельность Получив высшее образование, Расул Гамзатович не захотел остаться в столице, и вернулся в Дагестан, где был избран председателем Союза писателей автономной республики. На этой должности он проработал 53 года, вплоть до последних своих дней. Он находил время для переводов на родной язык произведений Лермонтова, Пушкина, Блока, Есенина, тем самым сделав большой вклад в развитие образование своего народа. Кроме того, Гамзатов был избран поначалу депутатом Дагестанской АССР, а после – и депутатом всесоюзного масштаба. Жизнь Расула Гамзатовича была на редкость насыщенной и интересной. Он много путешествовал по Союзу, встречаясь с поклонниками своего творчества. Его литературная деятельность всегда тепло воспринималась на государственном уровне, подтверждением чего стали многочисленные награды и премии. Первой и единственной супругой Расула Гамзатовича стала его односельчанка Патимат, с которой он прожил долгую и счастливую жизнь. Она подарила мужу троих дочерей, две из которых также посвятили себя искусству. Здоровье дагестанского поэта сильно ухудшилось после смерти любимой супруги, с которой он прожил более полувека. Положение ухудшала и болезнь Паркинсона, которая крайне тяжело подвергалась лечению. Датой кончины Гамзатова стало 3 ноября 2003 года

Тема 54
Поэты Зауралья

У каждого писателя есть в произведении главная тема

Зауралье. Край хлеборобных пашен и тенистых лесов, камышовых озер и просторных степей. Населяют его добрые и душевно богатые люди. Именно их жизнь отражается в произведениях зауральских писателей. В их творчестве глубокая связь с жизнью земли, слитность с миром природы. Литература открывает перед читателями внутренний мир человека, учит любви к Родине, ко всему живому в природе, любви к природе родного края.

Природа Зауралья своеобразна и исполнена неповторимой прелестью. Всё у нас есть: и вековой бор, и березовые леса и перелески, и заливные луга, и озера и малые реки, и питаемый ими царственный Тобол, пройдись по тропинкам, знакомым с детства, и ты ещё раз убедишься в этом. Ты подметишь внимательным взглядом, как, не тая извечной грусти, склонилась над тихим омутом зеленокосая ива, как на ветру колышутся изумрудные сережки в прическе березы, как величав, спокоен и могуч вековой бор, широкой лентой протянувшийся с севера на юг. И, может быть вспомнятся тебе строчки из поэмы земляка Бориса Ручьёва :

Здесь Тобол пузырится под кручей,
Щучья плесы, язевый простор,
И шумит на угорье дремучий
С недорубленной просекой бор.

А как буйно цветет разнотравье на просторных лугах в благодатную летнюю пору! Цветы Родины приветствует нас. Проходишь по лугу, и кажется что каждый цветок - желтый, голубой, малиновый, большой, маленький кивает тебе радостно прелестной головкой, словно вымолвить хочет: « Добро пожаловать, добрый человек!»

А в степи приветствует тебя седые ковыли. В бору так умиротворенно шумят, словно напевая древний и вечно новый мотив на ветру, вековые сосны. Отмечают твой приход неповторимой мелодией разноголосья лесные птицы.

Они словно говорят: « Оглядись, прислушайся, человек. И ты ещё раз убедишься, что всех краше и милее этот край, где ты родился и вырос, где растут и взрослеют твои дети, где родятся и вырастут внуки» Будь благословенна родная земля!

Поэты Зауралья внесли в литературу свое слово о поэзии, о своем месте в истории поэтического слова.

Велико значение литературы в жизни человека, и очень важно, какие произведения он прочитает в детстве. А поэзия - сердце литературы.

Тему природы раскрывают стихи Алексея Никитовича Еранцева. Стихи полны жизни в ее многообразных проявлениях и формах. Под его пером оживает мост, он видит, как «в поле сыплются скворцы из надвигающейся тучи». Поэт сопричастен всему существу, что встречает его взор, чувствует сердце. Родина – вокруг нас: она в трепете листьев, в разливе хлебов, в колыхании рек, в том близком и повседневном, что окружает человека, в «подснежнике на тонкой ножке. В ярких, неповторимых деталях раскрывается этот мир: звуки, краски, запахи – все это сливается воедино, создавая трогающие душу картины.

На тропах нехоженых, вешних,
На тайной поляне лесной
Пьет желтым бокалом подснежник
Весенний медовый настой… «Подснежник»

Дом, родник, родина основные мотивы лирики Еранцева. Дом – это малая родина и детская память: тихие деревни, тополиные костры, куст в малиновой окалине среди редколесья, осенние поля.

Через все сборники Алексея Михайловича Виноградова проходит мотив единства с Отчизной, ей лирический герой обязан всем – даром поэта, пониманием нерасторжимой связи со своим народом. Виноградов видит и слышит природу, находит такие выразительные средства, что читатель отчетливо видит и Марков луг, и речку Тобол, и Юровскую поскотину. Как тонко умеет поэт описать все живое, по нескольким признакам, данным в стихотворении, мы узнаем птиц, животных («Снегири», «Дятел»). Стихи

Виноградова взывают к разуму и сердцу человека, они предупреждают о том, что бездумное эгоистичное отношение к природе нарушает устойчивость мира.

В Родину кровинкой каждой веруем,
Как отцы, сломавшие войну.

Убежденный патриот, преданный сын России. Читаешь стихи Виноградова и представляешь образно картину, как наяву:

Стоит городок невеликий,
Деревья на том берегу,
Налево - боры с земляникой,
Направо – ромашки в лугу.

Как зеленые растения усваивают солнечную энергию, питаясь, цветут, приносят плоды и семена, так и человек, воспринимая нравственные богатства своей малой родины, сумеет прожить жизнь с пользой для себя и общества. Велико значение литературы в жизни человека, и именно в стихах находит он отражение своих чувств. Больше всего стихов написал Алексей Пляхин о родной зауральской природе. С искренней теплотой пишет поэт о березовом лесе, о хлебородных нивах, широком родимом приволье, соснах, березах.

Где были покосы да нивы
Сегодня, раздумья будя,
Звенят золотые мотивы
И пляшут ансамбли дождя… «А даль Светлей»

Людмила Анатольевна Туманова родилась 4 октября 1945 года в городе Кургане.

На страницах лирических сборников Л. Тумановой перед нами предстает скромный, но прекрасный, величественный и милый сердцу поэтессы русский пейзаж: бескрайние моря, зелёные поля, красно-желтый костер осенней рощи, зеркальная гладь озер. Поэтесса чувствует себя частью родной природы и готова часами находиться на море или в лесу. умановой заключается в том, что она может улавливать и передавать самые нежнейшие оттенки настроений, которые возникает в её душе. Богатство словесной живописи художника

помогает нам почувствовать красоту и силу природы. В его стихах она живет собственной богатой жизнью, постоянно изменяется: рождается, растет, умирает, грустит и радуется. Часто поэтесса прибегает к приему олицетворения, поэтому её природа всегда многоцветна, многокрасочна и жива.

Из тех стихотворений, которые я прочитала, у меня есть свои любимые. На анализе этих стихотворений я и хотела бы остановиться в своей работе.

Рождение дня

Людмила Туманова

Мне снился зелен луг
И запах травный, пряный..
Я пробудилась вдруг
Случайно спозаранок.
Собрав букеты штор,
Открыв окошка створу,
Впустила синь-простор
И тополиный шорох.
Покоем, тишиной
Пленила взор природа.
Бледнеющей луной,
Чуть рдевшим небосводом.
В величии немом
Вершилось дня рожденье,
В сиянье молодом
Уйти звездам в забвенье.
А рядом - тронь рукой! -
Миг славил вдохновенно,
Сокрытый с глаз листвой,
Певец уединенный.
Он выводил запев
Чириканьем умелым -

И я, не утерпев,

И я, не утерпев,

Тихонько с ним запела.

1979

Удивительный человек, поэт – Лидия Николаевна Попкова. Она родилась в 1948 году, в Каргаполье. Преподавала русский язык и литературу, трудилась корреспондентом и зав. отделом районной газеты. Для души пишет стихи, рисует.

А. Предеин вспоминает: « В незамысловатых строчках сквозило что – то такое простое, деревенское – светлое, как утренняя роса… ее стихи о любви, о месте человека на земле, о Родине…»

В стихотворении «Грусть» Лидия Попкова признается:

Отчего же сердце рвется в небо,

Где, прощаясь, плачут журавли.

И летит душа за ними следом

В дальний край неведомой земли.

У Лидии Попковой немало стихов,трогающих душу вдумчивого читателя.

Вся природа опять оживает.

Каждой почкой проснулась она,

И заметно уж день прибывает…

Невозможно остаться равнодушной,

прочитав стихотворение «Осень»

Я люблю осеннюю прохладу

И природы царственный наряд.

Осень – для души моей отрада

Многоцветья праздничный парад.

Лидия Григорьевна Лабарешных родилась в Каргаполье. Исполнилась ее мечта: стала учителем литературы.

Первые стихи написала в 15 лет, посвятив их школьным друзьям, родному селу. Сейчас пишет о том, что ее волнует: о любви и дружбе и, конечно, о своей малой Родине, которую любит всем сердцем.

Любовь к Родине у поэтессы начинается с привязанности к родной земле.

«Каргаполье»

Бревенчатые избы на пригорке,
Извилистая узкая река…
Поселок мой, моей души отрада
Ты не стареешь, строишься, растешь,
Иду я и испытываю радость,
А близко в поле колосится рожь.

Природа в стихах Лидии Григорьевны очеловечена, одухотворена:

Ах, осень! Что же ты наделала?
Зажгла костром соседний лес,
Как искры по ветру развеяла,
Все расцветила до небес!
Тропинки золотом посыпала
Багрянцем глянула осин…

Анатолий Павлович Предеин родился в селе Осиновка. Закончил Каргапольскую среднюю школу, Курганский пединститут. Работал в школе, затем журналистом.

Родина и природа – любимые темы Предеина. Неброская красота русской природы отражена в поэзии своеобразно. Для поэта природа – источник радости, философского оптимизма и неожиданных открытий:

Осенние дали сквозные
Звенит на ветру бересклет,
У Родины имя – Россия,-
Прекрасней которого нет…

Забыв о блеске красоты
И отшлепавши лепестками,
Зачахли яркие цветы
По почве грубой, словно камень,
Зато неброские цветы,
Раздув тугих кореньев жилы,
И в пору засухи – беды
Цветут, полны суровой силы.

А его Родина - д. Одина, Каргапольского района, советский русский поэт, издано несколько книг стихов, член союза писателей.

Стихи Петропавловского хороши тем, что они полны многомыслием, запашисты полнотой жизни, неожиданны поворотами мысли и выводами, красивы и скромны сравнениями и метафорами, крылатыми неброскими афоризмами.

«Моя земля»
Так и мне – нет роднее и краше
Зауральской неброской земли.
Все, что вижу, - до капельки наше!
И все капельки эти – мои…
***
А Родина - не во поле березы,
Не тощая картошка в чугунке,
Не первые признанья и слезы,
Не домик детства на Миасс – реке…
А пядь земли, что заслонил ты грудью
И, если надо, снова заслонишь

Александр Григорьевич Худяков родился в селе Казённое Альменевского района Курганской области. Учился в Курганском культурно-просветительном училище по классу баян-аккомпаниатор. Работал художественным руководителем в Доме культуры в родном селе. Сочинил десятки песен.

Например: «Песня о матери», «Песня о России», «Научи меня доброму делу», «Родина» и т. д. но, безусловно, самой известной его песней является « О тебе мы поем». Ее называют гимном Зауралья.

1. О тебе мы поем,
О тебе, Зауралье, поем
Край любимый, родной,
Ты частица державы большой.
2. В трудный час для страны
Встали в строй Зауралья сыны.
Злую горечь войны
На плечах до Берлина несли.
3.На просторе твоем
Зреет рожь, колосятся хлеба.
Дорогая земля,
Мальцев наш так лелеял тебя.
4.Навсегда, на века
Ты останешься в сердце моем.
Край любимый родной
Ты частица державы большой.

Поэт показал в своих произведениях не просто судьбу простого человека, его нравственную силу, но и истоки, откуда эта сила почерпнута. Эти истоки – живая природа, помогающая людям труда жить, преодолевать обиды и боль несправедливости, не теряться в беде, не пасовать перед злом, ценить дружбу и самим быть верными друзьями, приходить другим на помощь.

Его произведения наполнены животворящей силой. Они притягивают к себе, излучая доброту и радость. Он, конечно, не мог превратить избушку в хрустальный дворец, но его сказочные герои совершали добрые и честные поступки. Он был поистине добрым волшебником. И, как все добрые волшебники, делал только добрые дела – приносил людям радость.

В нашей школе работает замечательный педагог . Приехала в 1966г. из Челябинска и осталась жить в селе Яланское. Её стихи полюбились землякам. Увлечение поэзией приносит ей вдохновение в делах, уважение селян, коллег, детей. Пишет сердечно, читает свои стихи дома и товарищам, публикует в районной газете. В своем стихотворении «Мой край» отражает любовь к своей малой Родине.

«Мой край»

Пусть не пальмы у нас, а берёзы,
И бушует метель в феврале.
Зауралье, мой край светло-розовый,
Нет дороже тебя на земле.
Залюбуешься русской природой,
Выйдешь в поле - широкий простор,
Ни толпы, ни дымящих заводов,
Травы стелются, словно ковёр.
А в лесу - просто рай, наслаждение,
Песня рвется невольно из уст.
И такое успокоение,
Непонятная сладкая грусть.

В нашем районе живут поэты-любители, которые воспели свою малую родину. Среди них Биксурина Залия Рафаэловна,(приложение №) которая живет в д. Сарт-Абдрашево. Пишет на различную тематику. Публикует свои стихи в районной газете, печатается в альманахе «Тобол».У неё много читателей и почитателей.

Лето пахнет малосольным огурцом,
Травою скошенной и молодым сенцом,
Песком горячим на озерном берегу,
Цветами полевыми на лугу.
Дымком костра, наваристой ухой,
Аптекой - верный лекарь зверобой.

Полынью горькой, пылью придорожной,
И жаркой баней, веником березовым.
Малиной и смородиной из сада,
Дождем июльским - летняя прохлада.
Чай ароматный пахнет душицей,
А разнотравье - медом запашистым.
Навеет с детства запахом родным:
Ведь пахнет лето молоком парным.
Листом вишневым пахнет терпкий квас
Ведь лето – деревенское у нас.
И каждым годом становясь, взрослей,
Ты чувствуешь те запахи острей….

Поэты Зауралья показывают удивительные картины природы, используя разнообразие красок, образов. Удивительно красива природа в Зауралье! Буйная весенняя зелень берез, темный холод хвойных деревьев, разноцветные брызги цветущих кустарников и луговых цветов. И свежая голубизна Бесчисленных рек и озер. Речные пейзажи не только наполняют красотой наш край, но и дают жизнь всему живому.

Авторы учат нас открывать свои сердца навстречу природе, впускать ее в свою душу, обогащаться духовно. Умея оценить все многообразие мира, становишься богаче и чище – не это ли главная ценность общения с поэзией большого мастера. Мир поэзии прекрасен, он сводится к природе, Родине и поэтому, на мой взгляд, это поэзия будет актуальна вечно. Таким образом, рассмотрев отдельные стихотворения, я убедилась в том, что, действительно, тема Родины и природы проходит через все творчество зауральских поэтов и играет важную роль в их жизни. Гипотеза, выдвинутая мною в начале работы, подтвердилась. И это закономерно: без родной природы, Родина – понятие абстрактное. Нельзя сохранить любовь к стране, когда не видишь с детства привычного пейзажа, и наоборот, любуясь природой, мы начинаем любить и страну, которая ею представлена.

Тема 55

Тема взаимоотношения человека и природы в русской литературе.

В русской литературе второй половины XX – начала XXI вв. наблюдается широкое обращение к теме взаимоотношений человека и природы. Многие писатели обращают читательское внимание на проблему равнодушия и даже жестокости человека по отношению к природе. Данная проблема находит отражение в повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» и в повести В.П. Астафьева «Царь-рыба».

Сюжетным двигателем повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» становится желание государства затопить деревню-остров Матеру, для того чтобы построить гидроэлектростанцию. Автор показывает, что люди настолько ожесточились с развитием технического прогресса, что ради него готовы затопить целые края. Под воду уйдут не только земля и сохранившиеся постройки, но и все живые существа: животные, насекомые, растения. Писатель выражает мысль о том, что люди, желая удовлетворить собственные потребности и ставя ради этого на чашу весов судьбу природы, делают хуже не только природе, но и самому себе, поскольку уничтожение животного и растительного миров и строительство ГЭС не может сказаться на экологической ситуации положительно. Люди, выступающие за затопление Матеры, и даже люди, соглашающиеся на переезд из деревни, являются предателями самой природы.

В повести В.П. Астафьева «Царь-рыба» на примере взаимоотношений Игнатьича и царь-рыбы показаны попытки человека уничтожить природу. Игнатьевич становится воплощением всего человечества, а царь-рыба – воплощением природы. Демонстрируя, что Игнатьич планирует выловить царь-рыбу, автор указывает на сложные взаимоотношения человека и природы. Игнатьич, причиняя вред царь-рыбе, в то же время причиняет вред самому себе. В.П. Астафьев, демонстрируя, что попытки Игнатьича выловить царь-рыбу

оказываются тщетными и что Игнатьич, находясь в борьбе с рыбой, оказывается, как и она, на грани жизни и смерти, выражает мысль о том, что человечество, уничтожая природу, уничтожает само себя. Игнатьич покусился на саму природу, поэтому он потерпел поражение в борьбе с ней. Неудачные попытки Игнатьевича покорить природу, а также название повести выражают авторскую позицию: человек никогда не станет «царем», он никогда не сможет покорить природу, а при попытках будет лишь уничтожать самого себя.

В обоих произведениях показано, что человек считает себя царем природы, думая о том, что он имеет полное право распоряжаться ее судьбой. Человек не понимает, что он является частью природы, от которой зависит его настоящее и будущее. Писатели показывают, что уничтожение природы не может не оказать влияние на жизнь людей, что они собственными руками делают хуже самим себе. В повестях «Прощание с Матерой» и «Царь-рыба» выражена мысль о тесной связи между природой и человеком, они неразрывны друг с другом, поэтому человеку нужно искать способы мирного сосуществования с природой. Авторы призывают читателей не быть равнодушными и жестокими по отношению к природе, заботиться о ней и всегда помнить о том, что человек – часть природы.

Раздел IX

Зарубежная литература

Тема 56
Зарубежная литература

XIX век – важнейший период в становлении творческого романтизма, реализма. Ключевым толчком к освоению новых направленностей для талантливых живописцев, литераторов стала Великая Французская революция. Она стартовала в 1789 году. В истории событие причисляют к наиболее масштабным буржуазным восстаниям, коснувшимся различных стран мира.

Люди столкнулись с серьезными политическими, экономическими потрясениями. Половина европейской карты подверглась переделу. В формировании исторического хода событий лидирующие позиции занимала Франция.

Держава активно развивалась в социальном, политическом, культурном плане. Передовое место в сфере урбанизации, индустриализации принадлежало Англии. Британская империя полностью охватила мировой рынок. Каждый художник 19 века создавал определенный образ красоты, счастья, господства.

В центре внимания – реалистичные, романтичные произведения. Картина приобретала новый смысл, делая человека основой творчества. Музыка наполнялась чувственными мотивами, композиции показывали противопоставление людей окружающему миру.

Зарубежная литература первой половины 19 века – романтизм

Зарубежное искусство 19 века базируется на постулатах реалистичности, романтики. Французский импрессионист Дега в своих картинах максимально четко передает настроения современного общества. Это сопоставление красивой жизни, трудных будней и тяжелого труда. От его работ веяло романтичной реалистичностью, естественностью.

Зарубежная литература первой половины 19 века

Романтика появилась в девяностых годах 18 столетия. Это творческое направление, сопровождающее формирование капиталистического общества, развал феодального строя, кризис, неопределенность. Обзор зарубежной литературы 19 века указывает на некоторые особенности творчества:

Спор с рациональными взглядами. Писатели опровергают простоту жизни, позиционируя ее как нечто сложное, недоступное логике, разуму;

Преобладание эмоционального взгляда. Главное в существовании человека – его эмоции, чувства. Они должны руководить действиями, поступками;

Первые проявления идеализма, материализма, просветительства. Для идеалистов свойственно максимально приукрашивать весь мир, добавлять ярких красок, чувственности. Материализм иногда переплетается с романтизмом, мистикой;

Мистическая литература 19 века в Европе. Направление занимало особую позицию в творческом мире. Произведение, картина наполнялись потусторонними, сверхъестественными мотивами. Обсуждались предсказания, гадания, влияние мистики на повседневную жизнь;

Раздвоение миров. Характерно для романтизма. Писатель описывает сразу два мира. Один может являться жестоким, непонятным герою. Другой мир – желаемая реальность, существующая в голове персонажа;

Элементы фатализма. В 19 веке впервые было представлено творчество со стороны фаталистического, мистического отношения к понятию судьбы, жизни, предопределения.

Зарубежная литература 19 века – кратко о реализме

Крупнейшее стилистическое направление в творчестве девятнадцатого века – реализм. Творцы отражали человеческую жизнь максимально прагматично, реалистично. Особенности зарубежной литературы 19 века в реалистичном стиле:

Прямая передача реальности;

Отсутствие искажения;

Стремление к передаче точного видения жизни;

Целостность отражения собственного взгляда.

Элементы реализма можно найти в фольклорных произведениях Средневековья, в работах древних творцов. XIX век выделил направление как форму

целостного отношения к миру. Она передавалась художниками, поэтами, музыкантами.

Деятели культуры 19 века в Европе – искусство, литература

Среди выдающихся культурных деятелей 19 века зарубежное искусство выделяет:

Чарльза Диккенса. Он ввел в литературу критический реализм, стал знаменитым юмористом, сатириком. Художественный жанр просматривается во всех произведениях. Известные очерки: «Приключения Оливера Твиста», «Очерки березы»;

Новое дыхание в изобразительном искусстве появилось в 19 столетии благодаря итальянским художникам: Ренато Гуттузо, Антонио Ротта, Джоаккино Тома;

Значительный вклад в литературу Франции сделал Стендаль. Талантливый писатель родился в 1783 году. Первый манифест для школ с реалистичными взглядами – «Расин и Шекспир» – написан Стендалем;

Социальный, реалистичный жанр с элементами романтизма развивал Бальзак. В «Человеческой комедии» он отразил художественный взгляд на общество Франции. Изначально планировалось создать 143 книжки. По факту творец успел написать только 90 произведений;

Знаменитый французский художник – Гюстав Курбе – признан первооткрывателем термина реализм в живописи. На персональной выставке 1855 года он представил коллекцию своих работ.

Тема 57
В.Шекспир «Гамлет»

«Гамлета» У. Шекспира давно разобрали на афоризмы. Благодаря напряжённому сюжету, острым политическим и любовным коллизиям трагедия остаётся популярной вот уже несколько столетий. Каждое поколение находит в ней проблемы, присущие его эпохе. Неизменно привлекает внимание и философская составляющая произведения – глубокие размышления о жизни и смерти. Она подталкивает каждого читателя к своим выводам. Изучение пьесы предусмотрено и школьной программой. Ученики знакомятся с «Гамлетом» в 8 классе. Разбор его не всегда даётся легко. Предлагаем облегчить работу, ознакомившись с анализом произведения.

Краткий анализ

Год написания – 1600–1601 гг.

История создания – Исследователи считают, что У. Шекспир заимствовал сюжет Гамлета из пьесы Томаса Кида, которая до сегодняшних дней не сохранилась. Некоторые учёные предполагают, что источником стала легенда о датском принце, записанная Саксоном Грамматиком.

Тема – Главная тема произведения – преступление ради власти. В её контексте развиваются темы измены и несчастной любви.

Композиция – Пьеса организована так, чтобы полно раскрыть судьбу принца Гамлета. Она состоит из пяти актов, каждый из которых представляет определённые составляющие сюжета. Такая композиция позволяет последовательно раскрыть главную тему, акцентировать внимание на наиболее важных проблемах.

Жанр – Трагедия.

Направление – Реализм и романтизм.

История создания

Анализируемое произведение У. Шекспир создал в 1600–1601 гг. Существует две основные версии истории создания «Гамлета». Согласно

первой, источником сюжета послужила пьеса Томаса Кида, автора «Испанской трагедии». Произведение Кида до наших дней не сохранилось. Многие литературоведы склоняются к мнению, что сюжет шекспировской трагедии восходит к легенде о короле Ютландии, записанной датским летописцем Саксоном Грамматиком в книге «Деяния данов». Главный герой этой легенды – Амлет. Его отца убил родной брат, позавидовав богатству. Совершив убийство, он женился на матери Амлета. Принц узнал о причине смерти отца и решил отомстить дяде. Шекспир детально воспроизвёл эти события, но в сравнении с первоисточником, уделил больше внимания психологии персонажей.

Пьеса У. Шекспира была поставлена в год написания в театре «Глобус».

Тема

Анализ «Гамлета» следует начинать с характеристики основной проблемы. Мотивы измены, преступления, любви всегда были распространены в литературе. У. Шекспир умел подмечать внутренние колебания людей и ярко передавать их при помощи слова, поэтому он не мог остаться в стороне от перечисленных проблем. Главная тема «Гамлета» – преступление, совершённое ради богатства и власти.

Основные события произведения развиваются в замке, принадлежащем семье Гамлета. В начале пьесы читатель узнает о том, что по замку бродит призрак. Гамлет решает встретиться с мрачным гостем. Он оказывается призраком его отца. Привидение рассказывает сыну, кто его убил и просит отомстить. Гамлету кажется, что он сошел с ума. На том, что увиденное – правда, настаивает друг принца Гораций. После долгих размышлений и наблюдений за новым правителем, а им стал дядя Гамлета Клавдий, убивший своего брата, молодой человек решается на месть. В голове его постепенно созревает план.

Король догадывается, что племянник знает о причине смерти отца. Он подсылает к принцу его друзей, чтобы те все разузнали, но Гамлет догадывается об этой измене. Герой притворяется сумасшедшим. Самое

светлое во всех этих событиях – любовь Гамлета к Офелии, но и ей не суждено сбыться.

Как только появляется возможность, принц при помощи труппы актеров разоблачает убийцу. Во дворце разыгрывают пьесу «Убийство Гонзаго», в которую Гамлет добавляет реплики, демонстрирующие королю, что его преступление раскрыто. Клавдию становится плохо, и он покидает зал. Гамлет хочет поговорить с матерью, но случайно убивает приближенного вельможу короля, Полония.

Клавдий хочет сослать племянника в Англию. Но Гамлет узнаёт об этом, хитростью возвращается в замок и убивает короля. Отомстив, Гамлет умирает от яда.

Наблюдая за событиями трагедии, нетрудно заметить, что в ней представлен внутренний и внешний конфликт. Внешний – отношение Гамлета с обитателями родительского двора, внутренний – переживания принца, его сомнения.

В произведении развивается идея , что всякая ложь рано или поздно раскрывается. Основная мысль – человеческая жизнь слишком коротка, поэтому не стоит тратить время на то, чтобы опутывать её ложью и интригами. Это то, чему учит пьеса читателя и зрителя.

Композиция

Особенности композиции продиктованы законами организации драмы. Произведение состоит из пяти актов. Сюжет раскрывается последовательно, его можно разделить на шесть частей: экспозиция – знакомство с героями, завязка – встреча Гамлета с призраком, развитие событий – путь принца к мести, кульминация – наблюдения за королём во время пьесы, Гамлета пытаются сослать в Англию, развязка – смерть героев.

Событийная канва прерывается философскими размышлениями Гамлета о смысле жизни, о смерти.

Главные герои

О героях произведения мы написали отдельную статью – Главные герои «Гамлета».

Жанр

Жанр «Гамлета» – это трагедия, так как все события сконцентрированы вокруг проблем убийства, смерти и мести. Развязка произведения трагичная. Направление пьесы Шекспира «Гамлет» – имеет черты реализма и романтизма. Принадлежность трагедии какому-либо жанру – вопрос спорный.

Тема 58
О. Бальзак «Гобсек»

Тема власти и денег как ведущая тема повести Оноре де Бальзака "Гобсек". Конфликт между человеком и обществом в повести. Изображение упадка старой французской аристократии в данном произведении. Поэтические приемы и лексические ресурсы произведения.

Гобсек (Номинативный тип заголовка) Оноре де Бальзак

Повесть написана в 1830 году и впоследствии вошедшая в собрание сочинений «Человеческая комедия».

Повесть «Гобсек» не сразу обрела свой окончательный вид и место в «Человеческой комедии»; она принадлежит к произведениям, сама история создания которых проливает свет на формирование титанического бальзаковского замысла.

Вначале (в апреле 1830 года) она вышла под заголовком «Опасности беспутства» в первом томе «Сцен частной жизни». Первая глава этого произведения несколько раньше, в феврале 1830 года, была опубликована в виде очерка в журнале «Мода» и называлась «Ростовщик». В 1835 году повесть вошла в новое издание «Сцен парижской жизни» и была озаглавлена «Папаша Гобсек». И, наконец, в знаменательном 1842 году Бальзак включил ее в «Сцены частной жизни» первого издания «Человеческой комедии» под названием «Гобсек».

Первоначально повесть была разделена на главы: «Ростовщик», «Адвокат» и «Смерть мужа». Это деление соответствует основным тематическим эпизодам, из которых состоит произведение: история ростовщика Гобсека, годы ученичества и начала карьеры стряпчего Дервиля, любовная драма Анастази де Ресто, которая во многом привела к преждевременной смерти ее мужа.

Жанр-повесть

Повесть «Гобсек» относится к эпосу, поскольку повесть это средний вид эпоса, и не только поэтому.

1. Сюжет сосредоточен не на одном центральном событии : истории из жизни Гобсека, связанной с Дервилем и семейством де Ресто, а на целом ряде событий, охватывающих значительнейшую часть жизни Гобсека, например, его детство и молодость.

2. Эпос, в свою очередь, воспроизводит, запечатлевает не только рассказываемое, но и рассказчика, в данном случае это Дервиль - стряпчий. Это молодой человек, который сделал карьеру исключительно своим трудолюбием и профессиональной честностью. Дервиль - “человек высокой честности” (так отзываются о нем герои произведения). Он друг Гобсека.

3. Свободная организация времени и пространства в повести. Автор охватывает значительную часть жизни Гобсека, перенося его вместе с читателями в места его молодости и детства.

4. Повесть написана в прозе, что так же характерно для эпоса.

Основная тема - это тема власти денег (вечная), которая как раз таки и подтверждается на протяжении всего произведения не только отдельными событиями (Графиня вместо запоздалого раскаяния сжигала бумаги, думая, что это измененное завещание мужа. После таких сцен начинаешь понимать, почему Гобсек ненавидел своих наследников.), а и отдельными персонажами (Максим де Трай и др.)

Помимо темы власти денег существует в повести еще ряд других тем, таких как: тема затворничества и отчуждения человека(Гобсека) от общества, тема человеческих и общественных пороков и. т.д.

Ведущим мотивом произведения является мотив власти

1. Мотив власти денег над человеком и обществом

2. Мотив власти одного человека над судьбами других людей (Власть ростовщика над Анастази, а в будущем и ее сыне Эрнесто)

· Так же присутствуют мотивы :

· Мотив супружеской измены

Измена графиней Анастази графу с Максимом де Траем

· Мотив поиска сокровищ

«Он все перепробовал, чтобы разбогатеть, даже пытался разыскать пресловутый клад - золото, зарытое племенем дикарей где-то в окрестностях Буэнос-Айреса.»

· Мотив дружбы старика и молодого человека

· Мотив одиночества человека

· Мотив скупости и других человеческих пороков

· Мотив-характер философа

· Мотив-характер человека-трудяги (Фанни Мальво)

· Мотив-характер прекрасной девушки (Анастази де Ресто)

· Мотив-характер молодого человека-искусителя

· Мотив созерцания человеком со стороны окружающего мира

· Мотив потери рассудка

Проблемы, которые описывает автор в повести, были столь актуальными и волнующими, что он неоднократно возвращался к ним, постепенно шлифуя свою идею. Главный герой повести - ростовщик Гобсек, который наживается на том, что дает заем под проценты.

Проблема повести О.де Бальзака относится к такому типу как социальный, а именно проблема власти денег над обществом и человеком в отдельности, но это только лишь часть проблематики, как следствие первой проблемы можно выделить и вторую, не менее важную : деградация человеческой личности и морали под действием этой самой власти.

Это была эпоха уныния в лучших человеческих чертах, в нормальных человеческих отношениях, построенных на доверии и уважении. Мир и общество воображались многим тогдашним французам как большой механизм, которым руководят деньги и власть. Интересно, что образы повести «Гобсек» не являются одноплановыми. Они не были однозначными современниками Бальзака: много кто из них имел аналитический ум, умел мыслить самостоятельно, был непересекающейся личностью. Тем не менее, большой

механизм, машину, которой руководит золото, было запущено, и она перетирала в своих жерновах судьбы людей или и судьбы целых семей.

В своей повести Бальзак протестует против такого образа общества. Писатель справедливо считает его ошибочным, неестественным, нездоровым. Бальзак подчеркивает, что на основах нельзя строить ни отношения с людьми, ни социум, ни государство, и реалистические образы, утверждают идею возражения нормального устройства общества, где нет таких, как Гобсек, и идею денег и власти, которые, безусловно, должны отступать перед - любовью, порядочностью, благородством. Должны отступать… но, к сожалению, не отступают.

1. Конфликт между человеком и обществом

Это конфликт «Папаши Гобсека» и общества в котором он живет.

Он отрешен от него. Это одинокий человека, который, однако, сознательно не стремится в общество. Гобсек берет чрезвычайно высокие проценты со своих клиентов, пользуясь их затруднительным положением, фактически разоряет их. Он не верит в человеческую честность, порядочность, в любовь и дружбу. Это характеризует Гобсека как черствого и бессердечного человека.

2. Социальный конфликт

Оттеснение дворянства буржуазией и распад семьи как следствие власти денежных отношений. (Гобсек-семья де Ресто)

3. Между отцом и его детьми

«…Но дети!.. Пусть хоть они будут счастливы... Дети, дети!...

- У меня только один ребенок! - воскликнул граф, в отчаянии протягивая иссохшие руки к сыну.»

4. Семейно-бытовой

В рамках семьи де Ресто

5. Идеологический или философский

«ростовщик-философ» становится жертвой пороков, на которых он успешно паразитировал: само обладание золотом стало для него разрушительной

страстью. Его бережливость превращается в жадность, побуждающую к бессмысленному накопительству.

1. Драматический

2. Трагический(личностный)

Трагедия семьи графа де Ресто, его жены и их детей

3. Сентиментальный

«Эта девушка казалась феей одиночества.

Передо мной, несомненно, была девушка, которую нужда заставляла трудиться, не разгибая спины, - вероятно, дочь какого-нибудь честного фермера: на лице ее еще виднелись мелкие веснушки, свойственные крестьянским девушкам. От нее веяло чем-то хорошим, по-настоящему добродетельным, Я как будто вступил в атмосферу искренности, чистоты душевной, и мне даже как-то стало легче дышать. Бедная простушка!»

Повесть - жизнеподобная, так как в ней отсутствуют какие либо фантастические элементы, это история обычных людей, живших в то время, оттеснения дворянства буржуазией. Люди, которым присущи недостатки и достоинства обычных смертных людей, которые живут своей жизнью как часть общества, которые обязаны трудиться, чтобы выжить…

Реализм Бальзака проявляется в повести прежде всего в раскрытии характеров и явлений, типичных для французского общества эпохи Реставрации. В этом произведении автор ставит перед собой цель показать истинную сущность и дворянства и буржуазии. Подход к изображению окружающей жизни в «Гобсеке» становится более аналитичным, так как основывается прежде всего на исследовании средствами искусства явлений реальной жизни, и его выводы относительно общества в целом вытекают из этого анализа.

Художник показывает упадок и разложение старой французской аристократии, (Максим де Трай, семья Ресто). Де Трай показан как обычный альфонс, человек без чести и без совести, не стесняющийся наживаться за счет любящей его женщины и собственных детей. «У тебя в жилах вместо крови - грязь»,- презрительно бросает в лицо Максиму де Трай ростовщик. Граф Ресто гораздо

более симпатичен, но и в нем автор подчеркивает такую непривлекательную черту как слабость характера. Он любит явно недостойную его женщину, и, не пережив ее измены, заболевает и умирает.

Характеристика рассказчика и манеры подачи материала

а) Рассказчик не претендует на полную объективность, так как он выражает себя и свое отношение к Гобсеку. Можно сказать даже больше: они были приятелями. Дервиль помогает читателям понять юридические термины и понятия, упоминаемые в произведении.

· Гобсек и Дервиль - люди одной профессии.

· Автор вводит образ рассказчика-повествователя с целью более полного и объективного изображения образа Гобсека.

· Благодаря Дервилю мы видим Гобсека как бы “изнутри” (каков он в быту, каковы его человеческие пристрастия и слабости, узнаем его предысторию и взгляды на жизнь).

· Дервиль - порядочный человек, поэтому мы можем доверять его мнению.

б) за рамки рассказа фигура Дервиля не выходила, в события рассказчик не вмешивался, в центре повествования был Гобсек, и только Гобсек.

Стиль рассказа

Стиль экспрессивный, так как в повести отображается личность рассказчика: Дервиль - стряпчий. Это молодой человек, который сделал карьеру исключительно своим трудолюбием и профессиональной честностью. Дервиль - “человек высокой честности” (так отзываются о нем герои произведения). Он друг Гобсека.

Стиль речи так же выражает личность Дервиля, как человека образованного и принадлежащего к такой профессии как стряпчий. Успешного человека, честного и порядочного.

Фабула и сюжет повести «Гобсек» совпадают.

Тип сюжета многолинейный

· Линия Дервиля, Гобсека и семьи де Ресто

· Линия Дервиля и виконтессы де Гранльe

· Линия истории и жизни самого Гобсека

Сюжет динамический. Внешний.

составные сюжета :

1.пролог

2.экспозиция

3.завязка

4.развитие действия

5.кульминация

6. развязка

Приемы организации сюжета, использованные в повести :

· Прием ретроспекции

· Прием ретардации

· Прием кольцевой организации

· Прием параллелизма

· Прием прогнозирования

«Я нисколько не сомневаюсь, что из него выйдет выдающийся деятель. А когда "этот юноша" окажется у власти, богатство само придет к нему в руки»

Композиция персонажей

Один центральный (главный) и второстепенные персонажи

В произведении присутствует такие типы хронотопа как дискретный и условный

Вид - конкретный.

Хронотопное пространство - ближнее, открытое.

Хронотопное время - земное, историческое

Речь данного произведения очень богата и насыщенна, экспрессивна и доступна каждому читателю, так же в произведении присутствует огромное количество выразительно-изобразительных приемов, вот некоторые из них

Эпитеты:

человек-вексель, человек-автомат, золотой истукан, писаный красавец, холодный взгляд, душераздирающей улыбкой, сухопарых ногах.

Сравнения:

будто отправляетесь, словно министр какого-нибудь набоба, словно щеголь с Шоссе д'Антен, словно у хорька, как будто раскаивался в своей "болтливости", как будто припухло, как будто вступили в атмосферу, холодная, как лед.

Метафоры:

беззвучный смех, дымок веселости, Глаза ее сверкали, энергия била в ней ключом, слава гремела, горящие глаза, разнузданная откровенность.

Гиперболы:

смешалась целая сотня запахов, и такой рев, как будто кричат сто голосов разом, способная

проглотить миллионное состояние, огромные проценты, огромное богатство, самый учтивый и самый безобидный, самый молодой щеголь

Литоты: вплоть до самых маленьких, самый малый кредит в банке,

Метонимия :

которые спят на шелку

Перифраз:

когтистую лапу Неотвратимости (т.е. ужас и страх, отчаяние)

толпу всякой челяди (т.е. слуг)

во всей неприкрытой наготе (т.е. во всей красе)

пошла у нее пупырышками (т.е. испугалась)

Оксюморон:

беззвучный смех

Лексические фигуры:

Профессионализмы: вексель, стряпчий, младший писец, опротестовать вексель, налог

Тема 59
И.-В.Гете «Фауст»

Анализ произведения Гёте “Фауст” позволяет сделать вывод о том, что оно очень масштабное, великое и непостижимое произведение мировой литературы. Герои произведения настолько разнообразны, а временные рамки размыты и безграничны, что жанр, композиция и тема произведения до сих пор являются предметом споров в мире литературоведения. Анализ “Фауста” может быть полезен учащимся 9 классов для подготовки к урокам литературы, тестовым и творческим работам.

Краткий анализ

Год написания – около 1773 –1831 гг.

История создания – произведение писалось в течение 60 лет. Начав в 20-летнем возрасте, автор закончил его за полтора года до кончины. На идею трагедии оказало влияние общество “Буря и натиск”(выступающее против феодализма в Германии), в котором состоял автор.

Тема – смысл человеческого бытия.

Композиция – форма – драма для чтения,1 часть – 25 сцен, 2 часть – 5 действий. В первой части достаточно чёткие композиционные элементы.

Жанр – философская трагедия.

Направление – романтизм.

История создания

“Фауст” – плод работы писателя, которая длилась практически всю его жизнь. Естественно, что произведение “росло” вместе с его автором, оно вобрало в себя систему взглядов европейского общества на протяжении полувека. Историю немецкого чернокнижника Фауста, который реально существовал в XVI веке в Германии, брали за основу своих произведений многие писатели, поэты, композиторы, художники.

Однако, Иоганн Гёте сделал этот образ максимально живым, чувствующим, мыслящим, определил его как человека, стремящегося к

истине. Легенды же о докторе Фаусте носят достаточно мрачный характер, его обвиняют в отступлении от веры, в занятиях магией и волшебством, в воскрешении людей, в неподобающем образе жизни. По легенде, он выступал с фокусами, врачевал больных, был бродячим странником. До Гёте никто не акцентировал внимание на том, что великий учёный ищет ответы на вечные вопросы, что он велик в своей жажде правды, он верен делу, которое выбрал.

Начало работы писателя над "Фаустом" выпало на его двадцатилетний возраст. Тогда будущий учёный и великий писатель не знал, что будет создавать это произведение всю свою жизнь, что оно станет великим бессмертным шедевром всех времён и народов. С 1773 по 1775 наиболее благоприятно шла работа над многочисленными сценами трагедии.

В 1790 году дружба Гёте и Шиллера привела к тому, что последний уговорил поэта продолжить работу над "Фаустом" и непременно закончить этот шедевр. Между 1825–31 годами, уже будучи в преклонном возрасте, Гёте закончил труд всей своей жизни. Печатать его при жизни он не захотел, в завещании было указано желание опубликовать "Фауста" после смерти писателя. В 1832 году было опубликовано произведение целиком.

Тема

Смысл человеческой жизни, устройство мира, любовь, власть, деньги, неограниченные желания и их последствия – это лишь часть тем, которые затрагивает автор "Фауста". Выделить основную мысль в таком масштабном произведении достаточно сложно. Трагедия Гёте учит тому, что абсолютное знание не всегда во благо, человек слишком слабое существо, чтобы, пройдя дьявольские испытания, сохранить душу невредимой и чистой.

Над идеей "Фауста" до сих пор не утихают споры литературоведов и критиков. Жажда познания мира, эмоционального, физического, интеллектуального, неминуемо приводит к гибели души, ведь идти на поводу у своих желаний – заведомый провал. Гёте наполнил произведение

серьёзной философской проблематикой, при этом основу сюжета составляет народная легенда. Если добавить к этому идеи просвещения и критику средневековья, то получится абсолютно уникальное творение – таковым стала трагедия “Фауст”.

Композиция

“Фауст” по своей форме можно отнести к драме для чтения, далеко не все его сцены подходят для постановки в театре. Произведение имеет прозрачную композицию: посвящение, пролог на земле (в театре), пролог на небесах, завязка действия, развитие событий, кульминация и развязка. Вторая часть “Фауста” очень абстрактна, в ней сложно выделить явные структурные композиционные элементы.

Главной особенностью композиции “Фауста” является её многослойность, направленность на чтение с визуальным представлением происходящего “на сцене”. Первая часть состоит из 25 сцен, во второй – 5 действий. Несмотря на сложность пьесы, она довольно целостная в смысловом и художественном плане.

Жанр

Сам автор определил жанр произведения как трагедию. Если учесть стремительные перемещения героев из одного мира в другой, то можно сказать, что это несценическая трагедия, хотя попытки поставить её на сцене были не раз.

Некоторые литературоведы склонны считать шедевр Гёте драматической поэмой, ведь она полна лиризма и глубоко поэтична.

Тема 60
Г.Флобер «Саламбо»

«Саламбо», художественный анализ романа Гюстава Флобера

Работу над романом «Саламбо» Флобер начал сразу же после завершения «Госпожи Бовари», вымотавшей его описаниями французской обыденности и низменности провинциальных нравов. К восточной, экзотической для Европы теме писатель обратился ещё и в целях совершенствования своего таланта, требующего всестороннего художественного развития.

За пять лет работы, с 1857-го по 1862-й, Флоберу удалось изучить около сотни трудов античных авторов, создать черновой вариант произведения и полностью уничтожить его после поездки в Тунис, ради более совершенного, исторически правдивого текста.

Роман «Саламбо» - исторический. В нём одинаково хорошо воплотились как реалистические, во многом даже натуралистические, так и романтические литературные тенденции. Сюжет произведения взят из жизни: им стало восстание наёмников, нанятых Карфагеном для войны с Римом. Время действия романа – около 240 года до н.э.

В середине XIX века история древней цивилизации Средиземноморья практически не была изучена европейскими специалистами, так что «Саламбо» оказалась не только художественной, но и отчасти документальной книгой. За последнее многие критики ругали Флобера, говоря, что он пожертвовал психологизмом характеров в погоне за доскональными описаниями, но именно они и стали той уникальной чертой, которая сделала роман самобытным и интересным широкому кругу читателей.

В центре хронотопа романа стоит столица древнего финикийского государства – Карфаген с окружающими её городами-республиками Утикой, Гиппо-Заритом, и рядом племенных территорий, начиная с Туниса и заканчивая мало известными и не всегда называемыми автором местностями. Состоящее из пятнадцати частей произведение открывается пиром, устроенном в Карфагене для наёмников, решивших отметить годовщину Эрикской битвы, и

заканчивается всё тем же пиром, во время которого погибает последний из оставшихся в живых варваров. Действие первой, третьей, пятой, седьмой, десятой, тринадцатой и пятнадцатой частей романа происходит в Карфагене, четвёртой и двенадцатой – у его стен, второй, шестой, восьмой, девятой, одиннадцатой и четырнадцатой – в его окрестностях (в Сикке, на берегу Макара и т.д.).

Время действия романа – дохристианское, характеризующееся языческим многобожием (Карфаген заполнен храмами Танит, Солнца, Эшмуна, Молоха и др.), жестокостью людей (обращение с рабами как с животными, распятие пленных на крестах), войн (участие боевых слонов, топчущих ногами людей) и обрядов (кровавое жертвоприношение детей Молоху), но при этом наполненное сильными и возвышенными чувствами. В «Саламбо» через невероятные ужасы сражений, казней и самой жизни, которая колеблется на грани радостного праздника и кровавого побоища, всепоглощающей любви и страстной ненависти, Флобер показывает несгибаемость древнего человека перед лицом смерти.

Обыденная жизнь карфагенян и варваров (народов, не относящихся к пунической расе – галлов, греков, ливийцев, нумидийцев и т.п.) также пестрит странными, неподдающимися объяснению обычаями и вкусами. Пир, устроенный горожанами Карфагена для умиротворения ждущих жалованье варваров, как нельзя лучше показывает величие и богатство древней Республики и потрясающее вкусовое разнообразие привычек средиземноморских народов: на столах в садах Гамилькара можно встретить похлёбки из ячменя, пшена и бобов, жареных быков, антилоп, павлинов и баранов, поданных под зелёным соусом, верблюжьи и буйволовы окорока, улиток с тмином, ежей с приправой из рыбьих внутренностей, белок в маринаде, жареную саранчу, посыпанный анисом хлеб, огромный сыр, приправу из трюфелей и асафетиды, медовые пироги, чаши с вином и сосуды с водой и фирменное карфагенское блюдо, «вызывавшее отвращение у других народов» -

жаркое из маленьких собачек с толстыми животами и розовой шерстью, откормленных выжимками из маслин.

Главные герои «Саламбо» - морской суффет Карфагена – Гамилькар, его дочь – Саламбо, предводитель варваров – ливиец Мато, бывший карфагенский раб – грек Спендий и нумидийский царь Нар Гавас – представляют собой яркие художественные образы, воплощающие конкретные, почти лишённые развития черты. Понять, что чувствуют персонажи, мы можем только по их действиям. Психология поступков героев Флобером не даётся. Может быть потому, что люди древности, как это показано в романе, не были склонны к анализу своих чувств – либо в силу того, что никогда с ними не сталкивались (как Мато, у которого было море женщин, но ни одной любимой), либо потому, что ничего о них не знали (как Саламбо, воспитанная в строгом посте, молитвах и полном незнании того, что происходит между мужчиной и женщиной, когда они остаются наедине).

Любовь к Саламбо Мато долгое время принимает за одержимость. Он говорит Спендию, что девушка преследует его, и мудрый грек, торговавший в былое время женщинами, сразу же понимает, что мучает его господина. Любовь к Мато Саламбо неузнаваема почти до конца романа. Она настолько глубоко запрятана в сердце девушки, настолько прикрыта духовной чистотой, физической невинностью и естественной ненавистью к врагу, что проявляется только вместе со смертью ливийца, остановившееся сердце которого останавливает и сердце Саламбо.

Нумидийский царь Нар Гавас, выбранный Гамилькаром в качестве жениха Саламбо для того, чтобы скрыть позор дочери, и получить верного союзника в войне против варваров, показан в романе хитрым и расчётливым человек. В отличие от Мато, стремящегося к своей цели по прямой, он только и делает, что предаёт то одних, то других сторонников, пытаясь сохранить независимость и благоденствие своего царства. Саламбо воспринимает Нар Гаваса, обладающего женственными чертами, скорее, как старшую сестру, нежели как мужчину, и она

не ошибается: нумидиец любит её поверхностно – как красивую женщину, как дочь великого человека, как возможность породниться с карфагенской знатью. **Мато всё равно, кто такая Саламбо. Он видит в ней любимую, сливающуюся в его сознании с обликом богини Луны – Танит. Для Саламбо Мато похищает священный заимф, ради неё поддаётся на уговоры ещё одного романного хитреца Спендия и развязывает войну с Карфагеном. В отличие от остальных наёмников, стремящихся отомстить своим бывшим «работодателям», не заплатившим им должного жалования, ливиец одержим только одной мыслью – оказаться рядом с любимой, жизнь без которой для него невозможна.**