

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АГРАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Факультет среднего профессионального образования

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ (ТЕЗИСЫ),
ПОДГОТОВЛЕННЫЙ ЛЕКТОРОМ**

БУП.03 Литература

Специальность: 38.02.01 Экономика и бухгалтерский учёт

Форма обучения: очная

Оренбург 2022 г.

I семестр. Литература

Лекция № 1 (2 часа)

Тема «Русская литература первой и второй половины 19 века (обзор)»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Историко-культурный процесс и периодизация русской литературы.
- 1.2. Особенности русского романтизма.
- 1.3. Зарождение русской литературной критики.
- 1.4. Становление и развитие реализма в русской литературе.
- 1.5. Поэзия «чистого искусства» и реалистическая поэзия.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]

http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И. - М.: Эксмо, 2010. - 797с.

3. Краткое содержание вопросов

3.1. Историко-культурный процесс и периодизация русской литературы.

19 век называют «Золотым веком» русской поэзии и веком русской литературы в мировом масштабе. В начале века искусство окончательно отделяется от придворной поэзии и "альбомных" стихов, в истории русской литературы впервые появляются черты поэта-профессионала, лирика становится естественней, проще, человечней. Этот век подарил нам таких мастеров. Не стоит забывать, что литературный скачок, осуществившийся в 19 веке, был подготовлен всем ходом литературного процесса 17-18 веков. 19 век – это время формирования русского литературного языка. Начался 19 век с расцвета сентиментализма и становления романтизма. Эти литературные направления нашли выражение, прежде всего, в поэзии.

Сентиментализм: доминантой «человеческой природы» сентиментализм объявил чувство, а не разум, что отличало его от классицизма. Сентиментализм идеалом человеческой деятельности полагал не «разумное» переустройство мира, а высвобождение и совершенствование «естественных» чувств. Его герой более индивидуализирован, его внутренний мир обогащается способностью сопереживать, чутко откликаться на происходящее вокруг. По происхождению и по убеждениям сентименталистский герой — демократ; богатый духовный мир простоплюдина - одно из основных открытий и завоеваний сентиментализма.

Романтизм: идейное и художественное направление в культуре конца XVIII века — первой половины XIX века. Характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы. В XVIII веке романтизмом называли всё странное, фантастическое, живописное и существующее в книгах, а не в действительности. В начале XIX века романтизм стал обозначением нового направления, противоположного классицизму и Просвещению. Романтизм утверждает культ природы, чувств и естественного в человеке. Востребованным оказывается образ «благородного дикаря», вооруженного «народной мудростью» и не испорченного цивилизацией.

Наряду с поэзией начала развиваться проза. Прозаики начала века находились под влиянием английских исторических романов В. Скотта, переводы которых пользовались огромной популярностью. Развитие русской прозы 19 века началось с прозаических произведений А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя.

С середины 19 века происходит становление русской реалистической литературы, которая создается на фоне напряженной социально-политической обстановки, сложившейся в России во время правления Николая I. Назревает кризис крепостнической системы, сильны противоречия между властью и простым народом. Назрела необходимость создания реалистической литературы, остро реагирующей на общественно-политическую ситуацию в стране. Литераторы обращаются к общественно-политическим проблемам российской действительности. Преобладает общественно-политическая, философская проблематика. Литературу отличает особый психологизм.

Реализм в искусстве, 1) правда жизни, воплощенная специфическими средствами искусства. 2) Исторически конкретная форма художественного сознания нового времени, начало которой ведут либо от Возрождения ("ренессансный реализм"), либо от Просвещения ("просветительский реализм"), либо с 30-х гг. 19 в. ("собственно реализм"). Ведущие принципы реализма 19 - 20 вв.: объективное отображение существенных сторон жизни в сочетании с высотой авторского идеала; воспроизведение типичных характеров, конфликтов, ситуаций при полноте их художественной индивидуализации (т.е. конкретизации как национальных, исторических, социальных примет, так и физических, интеллектуальных и духовных особенностей)

Критический реализм — художественный метод и литературное направление, сложившееся в XIX

веке. Главная его особенность — изображение человеческого характера в органической связи с социальными обстоятельствами, наряду с глубоким социальным анализом внутреннего мира человека.

Предмет литературы - человеческая жизнь. Цели: познавательная, воспитательная, эстетическая. Но это общие положения, которые ничего не говорят о специфике всех искусств по сравнению с другими видами человеческой деятельности. Для того что бы разобраться необходимо отличать предмет искусства от других предметов других общественных видов деятельности. (Пр. Наука) Сначала о предмете, т.к. от него зависит цель. Античные мыслители впервые утверждали мысль о человеке как главном предмете поэтики. В сферу искусств входит все, что относится к духовной деятельности человека. Позже эту мысль развил Лессинг, он считал, что для поэзии необходимо воспроизведение которых важно для формирования человеческих характеров. Искусство отражает духовную деятельность человека и формирует. Гегель тоже определяет предмет поэзии, как то, что представляет духовный интерес. Белинский говорил то же самое. Чернышевский подытожил: «Сфера искусств обнимает все, что интересует человека – вот содержание искусства. Современные ученые развили это положение подчеркивая человеческий характер предмета искусства, но акцент делается диалектике субъективного и объективного в предмете искусства. В этом процессе (художественного познания мира) оттачиваются человеческие чувства и мысли, а от этого зависит глубина познания действительности. Таким образом характеризуя предмет искусства можно сказать, что он имеет человеческий характер (то есть всегда при изображении действительности присутствует человеческий угол зрения на действительность.) Другое свойство предмета искусства – целостность изображения человеческой жизни. Вопрос об объеме изображения решается по-разному. Идеалисты считали, что сфера искусства исчерпывается идеальными, возвышенными сторонами жизни (Гегель). Примером может служить «Антигона» Софокла: противостояние Креона и Антигоны носит печать идеала, так как их цели носят возвышенный характер. Теория Гегеля не оправдана с исторической точки зрения, так как, например, борьба с фашизмом и другие конфликты разрушительные, а, следовательно, к искусству они не могут иметь отношения. Не оправдана и с теоретической точки зрения (идеалистическая точка зрения начинает преодолеваться Белинским. Революционеры-демократы так же критиковали эту точку зрения и говорили, что предмет искусства неограничен (Чернышевский). Т.е.: 1) предмет искусства отличается от науки человеческим характером; 2) искусство отражает жизнь целостно.

3.2. Особенности русского романтизма.

Главное русло русской литературной революции в первой половине века было таким же, как и на Западе: сентиментализм, романтизм и реализм. Но облик каждой из этих стадий был чрезвычайно своеобразен, причем это своеобразие определялось и тесным переплетением и слиянием уже известных элементов, и выдвижением новых - тех, которые западноевропейская литература не знала или почти не знала. И для развившегося позднее русского романтизма в течение долгого времени характерно было взаимодействие не только с традициями “Бури и натиска” или “готического романа”, но и Просвещения. Последнее особенно осложняло облик русского романтизма, ибо, как и романтизм западноевропейский, он культивировал идею автономного и самобытного творчества и выступал под знаком антипросветительства и антирационализма. На практике же он нередко перечеркивал или ограничивал свои исходные установки.

Уплотненностью художественной эволюции объяснимо и то, что в русском романтизме трудно распознать четкие хронологические стадии. Историки литературы делят русский романтизм на такие периоды: начальный период (1801 - 1815), период зрелости (1816 - 1825) и период его послеоктябрьского развития. Это примерная схема, т.к. по крайней мере два из этих периодов (первый и третий) качественно неоднородны и им не свойственно то хотя бы относительное единство принципов, которое отличало, например, периоды иенского и гейдельбергского романтизма в Германии.

Начальный период русского романтизма: поэзия Жуковского и Батюшкова. То обстоятельство, что переданное ими настроение разочарования еще осталось в рамках сентиментального элегизма и не достигло ступени отчуждения, резкой вражды и разрыва с действительностью, позволяет видеть в их творчестве самые первые шаги романтизма. Но несомненна разница - у Жуковского “жалобы на несвершенные надежды, которым не было имени, грусть по утраченном счастье, которое Бог знает в чем состояло” (Белинский), томительное стремление “туда!”, прелесть воспоминаний и неотчетливых видений - чувства, текучая и неуловимая жизнь сердца, “романтизм средних веков”, как это называли; у Батюшкова - эпикуреизм, радость бытия, упоение чувственности, пластичность и изящная определенность формы - сходство с классической литературой античности.

Следующий период русского романтизма более целен и определен, потому что одно лицо выступает как ведущее - Пушкин, в первую очередь как автор “Южных поэм”. Именно под влиянием Пушкина и преимущественно в жанре поэм были выработаны главные романтические ценности, сложился ведущий тип конфликта. Вместе с тем обозначились и оригинальные черты романтизма, отличающие его, например, от романтизма восточных поэм Байрона: подрыв “единодержавия” (термин В. Жирмунского) главного героя, экстенсивность описаний, заземленность и конкретизация мотивов отчуждения.

Единство и цельность же последующей романтической эволюции настолько условны, что

проблематично само понятие “период”. В это время (кон. 20-х - 40-е гг.) романтическое движение распадается на множество параллельных потоков: философская поэзия Любомудров, философская проза В.Ф. Одоевского (цикл “Русские ночи”, 1844), поэзия Языкова, Баратынского и Тютчева, каждая оригинальна по-своему, и Гоголь как автор “Вечеров на хуторе близ Диканьки”, и Лермонтов. Можно считать, что в лирике, поэмах и драме “Маскарад” Лермонтова русский романтизм достиг высшей точки своего развития. Высота эта определяется предельным развитием романтического конфликта, углублением его диалектики, в частности, сопроникновением противоположных начал (добра и зла), острой постановкой субстанциональных проблем бытия.

Наряду с синхронной периодизацией, которая достаточно условна, распространено и диахронное рассечение романтизма на две ветви: активный и пассивный романтизм, или гражданский и психологический. Это деление также довольно условно в отношении художественных моментов произведения, а не идейных устремлений писателя - например, поэма К. Рылеева “Войнаровский” не менее психологична, чем лирика Жуковского, хотя творчество Жуковского относят к психологическому романтизму, а Рылеева - к гражданскому.

К началу второго десятилетия романтизм занимает ключевое место в динамике литературных направлений в России, обнаруживая более или менее полно свое национальное своеобразие. Рискованно сводить это своеобразие к какой-либо черте или даже к сумме черт; перед нами скорее направление процесса, а также его темп, его форсированность - если сравнивать русский романтизм с “романтизмами” европейских литератур.

Специфической особенностью общественной жизни начала XIX века была организация литературных обществ, являвшаяся показателем относительной зрелости литературы и стремления придать ей характер общественного дела. Самым ранним из них явилось возникшее в Москве в январе 1801 года «Дружеское литературное общество», выросшее из студенческого кружка воспитанников Московского университета и университетского Благородного пансиона – братьев Андрея и Александра Ивановичей Тургеневых, А. Ф. Воейкова, А. С. Кайсарова, В. А. Жуковского, С. Г. Родзянки.

Как кружок молодых единомышленников 15 июля 1801 года открывается в Петербурге «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств». Его интересы не ограничивались одной литературой. В общество вошли скульпторы (И. И. Тербенев, И. И. Гальберг), художники (А. И. Иванов), ученые археологи, историки, медики (А. И. Ермолаев, И. О. Тимковский, Д. И. Языков и др.). Но лидирующее положение в обществе занимали, конечно, литераторы. В отличие от «Дружеского литературного общества», они были чужды карамзинскому направлению, придерживались просветительских традиций и развивали в своем творчестве гражданскую тему. Среди них оказались люди разного социального происхождения: выходцы из мелкого чиновничества, духовенства, купечества.

В 1811 году при Московском университете было организовано «Московское общество любителей российской словесности», просуществовавшее более 100 лет. Оно включало в свои ряды преподавателей, литераторов и просто любителей изящной словесности. Председателем общества на первых порах был профессор Антон Антонович Прокопович Антонский. При обществе был организован подготовительный комитет из шести активных его членов, который готовил очередные открытые заседания: отбирал произведения для устного чтения, обсуждения или публикации в трудах общества. Заседания открывались, как правило, чтением оды, а завершались чтением басни. В промежутке обсуждались другие жанры литературы в стихах и прозе, читались статьи научного характера. «Беседа любителей русского слова» (1811-1816) и противостоящий ей «Арзамас» попали в центр литературно общественной борьбы первой четверти XIX века. С закрытием «Беседы...» и прекращением литературного спора с ней в деятельности «Арзамаса» (1815-1818) наступает кризис. В 1817 году в него вступают члены тайных декабристских организаций – Н. М. Муравьев, М. Ф. Орлов, Н. И. Тургенев. Недовольные тем, что общество занято обсуждением литературных вопросов, декабристы пытаются придать ему политический характер. Свободная структура общества не удовлетворяет их серьезных намерений. Они пытаются принять на заседании строгие «законы» общества, настаивают на издании специального журнала. Наступает раскол, и в 1818 году деятельность общества прекращается.

Основанные в 1818-1819 году «Вольное общество любителей российской словесности» и «Зеленая лампа» становятся филиалами («управами») тайных декабристских организаций. Участники «Союза благоденствия» в соответствии с уставом обязывались проникать в легальные литературные общества и осуществлять контроль за их деятельностью. Заседания «Зеленой лампы» проходили в доме Н. Всеволожского, в зале, освещавшемся лампой с зеленым абажуром. Это было не зарегистрированное в правительственных кругах литературное объединение с радикальной политической направленностью. Сюда входили молодые оппозиционеры, среди которых были люди с республиканскими убеждениями. В заседаниях «Зеленой лампы» участвовали поэты (Ф. Глинка, Н. Гнедич, А. Дельвиг, А. Пушкин), театральные критики (Д. Барков, Я. Толстой), публицист А. Улыбышев, кипящие вольнодумством светские щеголи (П. Кавелин, М. Щербинин).

В 1816 году с дозволения правительства было основано «Вольное общество соребнователей просвещения и благотворения», которое в 1818 году получило высочайшее утверждение под именем

«Вольного общества любителей российской словесности», с правом издания собственного журнала «Соревнователь просвещения и благотворения. Труды „Вольного общества любителей российской словесности“». Вся выгода от издания назначалась «тем, которые, занимаясь науками и искусствами, требуют подпоры и призрения». Декабристы (Ф. Глинка, братья Н. и А. Бестужевы, К. Рылеев, А. Корнилович, В. Кюхельбекер, О. Сомов), войдя в члены этого общества, начали решительную борьбу с благонамеренным его крылом (Н. Цертелев, Б. Федоров, Д. Хвостов, В. Каразин). Борьба увенчалась успехом, и с 1821 года общество превратилось в легальный филиал декабристского движения. Стали проводиться регулярные заседания с обсуждением самых острых проблем гуманитарной науки, литературы и искусства. Члены общества поддерживают своими произведениями близкие им по убеждениям журналы «Сын Отечества», «Невский зритель», а потом и созданный Рылеевым и Бестужевым альманах «Полярная звезда». Постоянным становится выпуск собственного журнала «Соревнователь просвещения и благотворения».

Таким образом, в начале 1820-х годов «Вольное общество любителей российской словесности» «стало самым влиятельным и наиболее значительным из всех организаций подобного типа» (Р.В. Иезуитова). Деятельность общества была прекращена в конце 1825 года в связи с восстанием декабристов и начавшимся следствием по их делу. В 1823 году в Москве, при участии В.Ф. Одоевского, Д.В. Веневитинова, И.В. Киреевского, С.П. Шевырева и М.П. Погодина, было открыто «Общество любомудров» – объединение нового типа, тяготеющее не к общественно литературным и политическим, а к философско-эстетическим проблемам, которые приобрели особую популярность и значимость уже в последекабристскую эпоху.

3.3. Зарождение русской литературной критики.

В сознании читателя XIX литература была не только "изящной словесностью", но и основой духовного бытия нации. Русский писатель относился к своему творчеству по-особому: оно было для него не профессией, а служением. Слово воспринималось не как звук пустой, а как дело. Вера в действенную, преобразующую мир силу художественного слова определяла и особенности русской литературной критики. От литературных проблем она всегда поднималась к проблемам общественности.

В XIX веке на весь литературный мир гремели такие русские классики как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, Ф.М. Достоевский и другие величайшие литературные деятели. На их фоне большое развитие получила русская литературная критика, которая являлась зеркалом как литературных, так и общественных процессов XIX века.

На фоне величайших литературных гениев литературы расцвела целая плеяда величайших литературных критиков главным, из которых без сомнения является В.Г. Белинский. Многие литературоведы сравнивают роль В.Г. Белинского в критике XIX века с ролью А. С. Пушкина в литературе, так как и тот и тот были универсалами. Белинский совмещал в оценке произведения и социальные, и эстетические, и стилистические подходы, охватывая взором литературное движение целом.

Во второй половине XIX века критический универсализм Белинского оказался неповторимым. Критическая мысль специализировалась по отдельным направлениям и школам. Даже Николай Гаврилович Чернышевский и Николай Александрович Добролюбов, критики наиболее разносторонние, обладавшие широтой общественного взгляда, уже не могли претендовать не только на охват литературного движения во всей его полноте, но и на целостную интерпретацию отдельного произведения. В их творчестве преобладали социологические подходы. Литературное развитие в целом и место в нем отдельного произведения раскрывалось теперь всей совокупностью критических направлений и школ. Аполлон Григорьев, например, споря с добролюбовскими оценками А. Н. Островского, подмечал в творчестве драматурга такие грани, которые ускользали от Добролюбова. Критическое осмысление творчества Тургенева или Льва Толстого нельзя свести к оценкам Н.А. Добролюбова или Н.Г. Чернышевского.

Необходимо отдельно отметить, что именно работы Н. Н. Страхова по произведениям Тургенева таким как "Отцы и дети" и по роману – эпопее Л.Н. Толстого "Война и мир" существенно углубляют и уточняют их. Глубина понимания романа И. А. Гончарова "Обломов" не исчерпывается классической статьей Н.А. Добролюбова "Что такое обломовщина?". Другой великий русский критик А. В. Дружинин вносит в осмысление характера Обломова значительные уточнения.

Особое внимание необходимо уделить статьям Николая Чернышевского. По мнению Н. Чернышевского русская литература была возведена в достоинство общенационального дела, объединившего наиболее жизнеспособные силы русского общества.

Важно отметить, что разнообразие литературно-критических оценок во второй половине XIX века было связано с нарастающей общественной борьбой. С 1855 года в общественной жизни выявляются, а к 1859 году вступают в бескомпромиссную борьбу две исторические силы – революционная демократия и либерализм.

Общественный, социально-критический пафос статей позднего В.Г. Белинского с его социалистическими убеждениями подхватили и развили в шестидесятые годы революционно-демократические критики Николай Гаврилович Чернышевский и Николай Александрович Добролюбов.

К 1859 году, когда правительственная программа и взгляды либеральных партий прояснились, революционеры-демократы от шаткого союза с либерализмом перешли к разрыву отношений и бескомпромиссной борьбе с ним. На этот, второй этап общественного движения 60-х годов падает литературно-критическая деятельность Н. А. Добролюбова. Обличению либералов он посвящает специальный сатирический отдел журнала "Современник" под названием "Свисток". Здесь Добролюбов выступает не только как критик, но и в роли сатирического поэта.

Итак, в завершении необходимо подчеркнуть, что в русской литературной критике XIX века велик удельный вес публицистики, публицистических отступлений, этического анализа, эзоповых приемов для разговоров на запретные социально-политические темы.

3.4. Становление и развитие реализма в русской литературе.

Романтизм зарождается на почве разочарования действительностью, это своеобразная реакция на Великую французскую революцию. У романтизма две родины Германия и Англия. В центре картины мира романтиков – личность. Её сущность не в разуме, или чувствах, а главная суть личности в свободе духа. И цель всякой личности – «в силе и желании стать подобным Богу и всегда иметь бесконечное перед глазами». Характерная черта романтического героя – исключительность. Стремление личности к абсолютной свободе. Но она встречает препятствия: 1) социум (бежит от мира или изгнан им), 2) природа (единство / конфликт с природой), 3) судьба (рок). Романтики считают, что личность не познаёт мир, а он его переживает. Созерцание – особое видение, позволяющее проникнуть из внешнего во внутреннее. Любимый мотив романтиков – мистический. Также романтизму характерно «двоемирие» - романтическая личность находится в двух мирах (реальном и своём). Жанры: повесть, новелла, элегия, ода, лирическая поэма, драматические поэмы, баллада. Обычно считается, что в России романтизм появляется в поэзии В.А. Жуковского. Утверждается новое представление о сущности и значении поэзии, которая признаётся самостоятельной сферой жизни, выразительницей высших, идеальных стремлений человека.

3.5. Поэзия «чистого искусства» и реалистическая поэзия.

«Чистое искусство, или «искусство для искусства», как трактует это понятие современная «Литературная энциклопедия терминов и понятий», – это условное название ряда эстетических представлений и концепций, общий внешний признак которых – утверждение самоценности художественного творчества, независимости искусства от политики, общественных требований, воспитательных задач.

Как правило, концепции «чистого искусства» являются реакцией на повышенный «утилитаризм» отдельных школ и направлений или на попытки подчинить искусство политической власти или социальной доктрине.

Истоки направления «чистого искусства» в русской литературе восходят еще к 40-м годам XIX века, когда начали свою поэтическую деятельность главные его представители. Тогда «чистая» поэзия в глазах общественности могла еще отчасти оцениваться как результат пассивной оппозиционности по отношению к власти, но с середины 50-х годов лозунги «чистого искусства» стали воинствующими, их полемически противопоставляли «натуральной школе» или «гоголевскому направлению».

К так называемой школе «чистого искусства» современники причисляли А.А. Фета, А.Н. Майкова, А.К. Толстого, Н.Ф. Щербину, Л.А. Мей, Я.П. Полонского, А.Н. Апухтина, А.А. Голенищева-Кутузова, К.К. Случевского, К.М. Фофанова и др.

Поэзия «чистого искусства» как одна из ветвей отечественной поэзии середины и второй половины XIX века – особое направление в литературе, весьма плодотворное и активно взаимодействующее с русской классической прозой, во многом дополняющее ее. Если проблеме человека проза решала на конкретном социально-историческом материале, не чуждаясь, впрочем, общечеловеческих аспектов в личности героев-персонажей, то поэзия «чистого искусства» стремилась решать ее во всеобщем масштабе, с метафизических позиций. Средством самоутверждения творческой личности стал поиск нетрадиционных способов художественного воплощения онтологической темы соотношения человека со всеединым метафизическим началом. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, поэты развивали с оглядкой на психологическую прозу.

В мировоззрении и эстетических принципах представителей «чистой» поэзии есть много общего – того, что их сближает и составляет сущность направления, его физиономию. Это – большая или меньшая степень недоверия к демократическому лагерю, общее понимание сущности и задач искусства, строгое разграничение «низкого» и «поэтического» в действительности, ориентация на сравнительно узкий круг читателей, противопоставление реальной действительности свободному миру поэтической мечты, сосредоточенность на изображении внутреннего мира человека, погруженность в глубины духа, напряженный интерес к страстям, тайнам души человеческой, тяга к интуитивному и бессознательному, повышенное внимание к единичному, неповторимому в человеке.

В своем творчестве поэты «чистого искусства» так или иначе испытали влияние тех или иных философов – Платона, Шеллинга, Шопенгауэра, Вл. Соловьёва с их пристальным вниманием к

иррациональным глубинам психики, стремлением подвести под метафизику «всеединого сущего» надежный логико-гносеологический фундамент.

Искусство – единственная незаинтересованная форма познания, основанная на созерцательной сущности вещей, то есть идей. Так считал А.А. Фет. Для А.К. Толстого искусство – это мост между земным миром и «мирами иными», путь познания вечного и бесконечного в формах земной действительности. Подобных взглядов придерживался А.Н. Майков, да и другие стихотворцы.

«Чистым» лирикам свойственна умиротворенность и идилличность. Можно сказать, что одна из констант их целостного мировидения – идиллический хронотоп, который они по-разному осмысливали в процессе творчества. Идиллический топос явился смысло- и структурообразующей доминантой художественной картины мира поэтов. В общеевропейском масштабе школа «искусства для искусства» представляла собой аналог таким явлениям, как группа «парнасцев» во Франции или прерафаэлитов в Англии, отвергавших современное капиталистическое общество с позиций чистого эстетизма.

Творчество примыкающих к направлению «чистого искусства» поэтов никак не умещается в этих рамках, и вообще невозможно ставить знак равенства между эстетическими декларациями поэтов и их творческой практикой. Декларируя обособленность искусства от современных социально-политических проблем, они не выдерживали последовательно этих принципов. На практике никто из них – ни Фет, ни Майков, ни А.К. Толстой, ни Полонский, ни Апухтин – не был бесстрастным созерцателем жизни.

Все эти поэты стремились найти красоту в земном и обыденном, усмотреть идеальное и вечное в повседневном и преходящем. Источником творчества может стать и «музыка дубровы» («Октава» А. Майкова), и прогулка в осеннем лесу («Когда природа вся трепещет и сияет...» А.К. Толстого), и «не раз долитой самовар», и «чепец и очки» старушки («Деревня» А. Фета), и бессмысленный спор друзей («Ссора» А. Апухтина). Муза является поэту в облике симпатичной и вполне земной девушки («Муза» А. Фета), странствует вместе с ним по городским улицам («Муза» Я. Полонского).

Долгая настороженность по отношению к «чистым» лирикам объясняется не содержанием их творчества как таковым. Роковую роль в их судьбе сыграло то обстоятельство, что они попытались воскресить свободу поэзии, ее независимость от практических нужд и «злобы дня» в драматической ситуации – ситуации, которую Достоевский в статье «Г.-бов и вопрос об искусстве» вполне всерьез уподобил лиссабонскому землетрясению. Мир раскололся на два лагеря – и оба лагеря стремились поставить поэзию на службу своим нуждам и требованиям.

Лекция № 2 (2 часа)

Тема «А.С. Пушкин. Лирика»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Личность писателя. Жизненный и творческий путь (с обобщением ранее изученного).
- 1.2 Темы, мотивы и художественное своеобразие творчества.
- 1.3. Становление реализма в творчестве Пушкина.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов

3.1. Личность писателя. Жизненный и творческий путь (с обобщением ранее изученного).

Творчество Пушкина было стремительным движением, тесно связанным с его судьбой, с общественно-идеологической и литературной жизнью России в первой трети XIX в. Пушкин не имеет двух биографий — биографии обычной, житейской и биографии писательской. Он являет собой пример единства человека и поэта. Жизнь и поэзия сливались у него в одно целое. Факты жизни становились у Пушкина фактами творчества. В свою очередь, поэзия определяла его судьбу.

Сам поэт осознавал вехи своего творческого развития, размышлял над уже созданными произведениями, готовил итоговые книги. Изменения в творчестве, как правило, легко соотносятся с поворотными моментами в его личной судьбе. В творчестве Пушкина выделяются следующие периоды:

- 1) 1813 г. — май 1817 г. — лицейский период;
- 2) июнь 1817 г. — начало мая 1820 г. — петербургский период;
- 3) май 1820 г. — август 1824 г. — период южной ссылки;
- 4) август, 1824 г. — сентябрь 1826 г. — период ссылки в Михайловское;
- 5) сентябрь 1826 г. — начало сентября 1830 г. — творчество второй половины 1820-х гг., до начала

Болдинской осени;

- 6) сентябрь — ноябрь 1830 г. — Болдинская осень;
7) 1831 г. — 1836 г. — творчество 1830-х гг.

1799-1811 г.г. Детство. Александр Сергеевич Пушкин родился 6 июня 1799 г. в Москве. В детские годы его лучшим другом была няня Арина Родионовна, неграмотная крепостная крестьянка, песни и сказки которой привили ее воспитаннику любовь к народной поэзии.

1811-1817 г.г. Лицейские годы А. Пушкин поступил в Лицей 19 октября 1811 г. Эти годы сформировали мироощущение, политические убеждения поэта. В 1814 г. журнал «Вестник Европы» публикует первое стихотворение Пушкина - «К другу стихотворцу». В январе 1815 г. юный поэт в присутствии Державина читает свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». В лицейских стихах Пушкина много переключек с произведениями русских и французских писателей. Он не стеснялся своего ученичества, заимствовал темы, мотивы, образы, поэтический словарь, использовал жанры, сложившиеся в поэзии начала XIX века: оду, элегию, послание, мадригал. Действительно, во многих лицейских стихах Пушкина звучат анакреонтические мотивы лирики Батюшкова. В немногих гражданских стихотворениях («Воспоминания в Царском Селе», «Лицинию») Пушкин предстает учеником Державина.

1817-1820 г.г. Петербургский период. Годы жизни в Петербурге были для Пушкина не только порой веселой, беззаботной жизни, но и периодом быстрого духовного роста. Под непосредственным влиянием идей участников «Союза благоденствия» написаны стихотворения «Вольность» (1817) и «Деревня» (1819). Яркий политический темперамент Пушкина проявился в злой сатире на Александра I «Сказки. Noël» («Ура! в Россию скачет. ...») (1818), в эпиграмме на всесильного временщика Аракчеева. Молодым порывом вольного сердца продиктовано послание «К Чаадаеву» (1818).

В своем творчестве А.С. Пушкин уделял большое внимание теме свободы. В стихотворениях «Вольность», «К Чаадаеву», «Деревня», «Во глубине сибирских руд», «Арион», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и ряде других отразилось его понимание таких категорий, как «свобода», «вольность». В первый период своего творчества — период окончания лицея и проживания в Петербурге — до 1820 года — понятие свободы у него было связано с понятием политической свободы. В 1817 году он пишет оду «Вольность. Ода продолжает традиции классицизма, но развивает их в декабристском направлении. Она делает Пушкина одним из первых поэтов-декабристов.

Во время южной ссылки мысли поэта о свободе претерпели изменения. В этот период Пушкин находился в плену романтизма и поклонялся, как все тогдашние молодые люди, великим личностям: Байрону и Наполеону. Понятие «свобода» приобрело абсолютное, абстрактное значение. Поэт, увлеченный идеями революций в Греции и Италии, пишет стихи о побеге в «мир вольных стихий». В стихотворении «Узник» мы видим мотив побега.

В конце двадцатых годов у Пушкина появляется ряд стихотворений, посвященных свободе творчества. Поэтическая свобода - это независимость поэта и его деятельности от мнения толпы «непросвещенной», и добиться этого можно, лишь следуя своему вдохновению, «велению Музы». Это особенно ярко прослеживается в стихотворениях «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830).

В зрелые годы у Пушкина происходит новая переоценка ценностей. У него возникает новый образ свободы - свободы личной, внутренней. Он хочет покоя в жизни, отказываясь от прежних идеалов революционной свободы. «На свете счастья нет, но есть покой и воля», - пишет он в стихотворении «Пора, мой друг, пора!» (1834).

Идеалы свободы постоянно претерпевали изменения на протяжении всей жизни поэта. Это было обусловлено как обстановкой в стране, так и личными фактами биографии поэта. Но несмотря ни на что, Пушкин всегда оставался великим вольнодумцем и проповедником свободы во всех ее проявлениях.

1820-1822 г.г. Южная ссылка Пушкин в период южной ссылки — яркий поэт-романтик. Ведущее положение в «южной» лирике заняли романтические жанры: элегия и дружеское стихотворное послание. Привлекал его и жанр романтической баллады («Песнь о вещем Олеге»). Элегии «Погасло дневное светило...», «Мне вас не жаль, года весны моей...», «Редет облаков летучая гряда...» и «Я пережил свои желанья...» — как бы романтические эпиграфы к новой главе творческой биографии Пушкина. Настоящее казалось ссылке поэту бесприютным, унылым и неопределенным. Часто возникали психологические параллели со знаменитыми опальными поэтами — древнеримским поэтом Овидием и современниками, Байроном и Е.А.Баратынским. Яркие образы изгнанников и странников, созданные Пушкиным в послании «К Овидию» (1821), в исторической элегии «Наполеон» (1821), в дружеских посланиях к Баратынскому (1822), подчеркнули символический смысл его собственной судьбы. Поэмы «Кавказский пленник» (1821), «Братья-разбойники» (1821-1822), «Бахчисарайский фонтан» (1821-1823) и «Цыганы» (закончены в 1824 г. в Михайловском) — главное достижение Пушкина в период южной ссылки. В мае 1823 г., в Кишиневе, началась работа над романом в стихах «Евгений Онегин». Замысел Пушкина был новаторским: поэт искал новый сюжет, который позволил бы преодолеть романтическую условность сюжетов «южных» поэм, нового героя, тесно связанного с жизнью общества, новый стиль.

3.2. Темы, мотивы и художественное своеобразие творчества.

1824-1825 ссылка в Михайловское. Михайловский период творчества — время смены эстетических ориентиров Пушкина. В Михайловском была завершена лучшая романтическая поэма «Цыганы», написан шедевр романтической лирики — стихотворение «К морю». Меняется стиль любовной лирики — слово поэта точно фиксирует психологическую уникальность его переживаний («К***») («Я помню чудное мгновенье...»), «Сожженное письмо», «Под небом голубым страны своей родной...», «Признание»). Пушкин создает цикл стихотворений «Подражания Корану» и «Песни о Стеньке Разине», в которых осваивает образность восточной поэзии и русского фольклора. В поэме «Граф Нулин» и в центральных главах «Евгения Онегина» (III-VI), написанных в Михайловском, Пушкин еще дальше уходит от романтизма. Веха в творческом самоопределении Пушкина-реалиста — историческая трагедия «Борис Годунов», законченная 7 ноября 1825 г. В ней отразились новые представления поэта о соотношении истории и личности, истории и народа, его интерес к трагическим, переломным эпохам в истории России.

3.3. Становление реализма в творчестве Пушкина.

В «Борисе Годунове», «Евгении Онегине», «Графе Нулине» зафиксирован первый, основной этап развития пушкинского реализма. Характерной чертой его является, как сказано выше, введение в литературу обыкновенной, «прозаической» действительности — без сатирического, комического, «снижающего» ее использования, без противопоставления ее «поэтической» экзотике, «возвышенным» героям, эффектным, волнующим ситуациям. Своими произведениями Пушкин показывал новую дорогу — дорогу художественного освоения, объективно верного изображения жизни, такой, какая она есть в ее существенных чертах. По этой дороге, как известно, пошла вся русская литература XIX века, все более расширяя объекты изображения и углубляя художественный анализ.

Пушкин уже в 1826 году, то есть тотчас после написания «Бориса Годунова», начинает разрабатывать новые методы реалистической поэзии, пригодные для изображения «глубин человеческой души» и для глубоких исторических и социальных обобщений.

По-видимому, прежде всего встала перед Пушкиным задача более глубокого изображения человеческой психологии. В этой области он со своей гениальной прозорливостью сделал ряд важных «открытий». Неудовлетворенный тем, как эта индивидуально-психологическая сторона была развита в «Борисе Годунове», трагедии, посвященной главным образом политической и социальной теме, Пушкин задумал написать ряд драматических этюдов, где бы разрабатывалось со всей глубиной и тонкостью изображение «страстей человеческих».

В творчестве Пушкина процесс демократизации русского литературного языка нашел наиболее полное отражение, так как в его произведениях произошло гармоническое слияние всех жизнеспособных элементов русского литературного языка с элементами живой народной речи. Слова, формы слов, синтаксические конструкции, устойчивые словосочетания, отобранные писателем из народной речи, нашли свое место во всех его произведениях, во всех их видах и жанрах, и в этом основное отличие Пушкина от его предшественников.

Пушкин выработал определенную точку зрения на соотношение элементов литературного языка и элементов живой народной речи в текстах художественной литературы. Он стремился к устранению разрыва между литературным языком и живой речью, который был характерен для литературы предшествующей поры (и который был присущ теории «трех штилей» Ломоносова), к устранению из текстов художественной литературы архаических элементов, вышедших из употребления в живой речи.

Деятельностью Пушкина окончательно был решен вопрос об отношениях народно-разговорного языка и литературного языка. Уже не осталось каких-либо существенных перегородок между ними, были окончательно разрушены иллюзии о возможности строить литературный язык по каким-то особым законам, чуждым живой разговорной речи народа. Представление о двух типах языка, книжно-литературного и разговорного, в известной степени изолированных друг от друга, окончательно сменяется признанием их тесного взаимоотношения, их неизбежного взаимовлияния. Вместо представления о двух типах языка окончательно укрепляется представление о двух формах проявления единого русского общенародного языка — литературной и разговорной, каждая из которых имеет свои частные особенности, но не коренные различия.

Со времен Пушкина русский язык как материал словесности был исследован многими учеными, образовались такие отрасли филологии, как история русского литературного языка и наука о языке художественной литературы, но взгляды Пушкина, его оценки не потеряли своего значения. В этом можно убедиться, рассмотрев с позиций современной науки особенности образования и основные этапы развития русского литературного языка.

Одним из таких этапов и является период первой половины XIX века, то есть так называемый «золотой век русской поэзии».

Этот период в истории русского литературного языка связан с деятельностью Пушкина. Именно в его

творчестве вырабатываются и закрепляются единые общенациональные нормы литературного языка в результате объединения в одно неразрывное целое всех стилистических и социально-исторических пластов языка на широкой народной основе. Именно с Пушкина начинается эпоха современного русского языка.

Болдинская осень (1830) — короткий, но самый плодотворный период в творчестве Пушкина. Первыми были прозаические «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», написанные в сентябре-октябре. Параллельно шла работа над шуточно-пародийной поэмой «Домик в Коломне» и последними главами «Евгения Онегина». В конце октября — начале ноября одна за другой появились «маленькие трагедии» — цикл философско-психологических «пьес для чтения»: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». «Урожайная» Болдинская осень принесла «Сказку о попе и о работнике его Балде», «Историю села Горюхина». Фон пушкинского «пира воображения» — лирическая поэзия: около 30 стихотворений, среди которых такие шедевры, как «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Бесы», «Моя родословная», «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», «Герой», «Для берегов отчизны дальней...».

Осмысление Пушкина в русской культуре делится на два направления — художественно-философское, эссеистическое, основателями которого были Николай Гоголь и Аполлон Григорьев (в этом ряду — многие русские писатели, включая Фёдора Достоевского, Марину Цветаеву и Александра Солженицына, и философы), и научное историко-биографическое, заложенное Павлом Анненковым и Петром Бартевым. Расцвет научной пушкинистики в России начала XX века связан с созданием Пушкинского дома в 1905 году, Пушкинского семинария в 1908 году, появлением серийных публикаций о Пушкине. В советское время в условиях ограничений изучения идеологии Пушкина большое развитие получила пушкинская текстология и исследования его стиля. Ряд важных достижений связан с пушкинистикой за рубежом (Польша, Франция, США и др.), в том числе в русской эмиграции.

Лекция № 3 (2 часа)

Тема «М.Ю. Лермонтов. Лирика»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Личность и жизненный путь Лермонтова (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Темы, мотивы и образы ранней лирики Лермонтова.
- 1.3. Жанровое и художественное своеобразие творчества Лермонтова петербургского и кавказского периодов.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов

3.1. Личность и жизненный путь Лермонтова (с обобщением ранее изученного).

М.Ю. Лермонтов, родившийся в Москве 3 октября 1814 г., был младшим современником А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского и поэтов-декабристов (К.Ф. Рылеева, В.К. Кюхельбекера, А.И. Одоевского). Он вошел в историю русской литературы как последний яркий поэт-романтик 1830-х гг.

По отцовской линии предком Лермонтова был шотландец Георг Лермонт, в начале XVII в. перебравшийся в Россию. С материнской стороны писатель приходился родственником Арсеньевым и богатым помещикам Столыпинам. Из-за семейных проблем и ранней смерти матери (в 1817 г.) мальчик воспитывался в имении бабушки по матери Е. А. Арсеньевой.

В 1828 г. он зачислен в Московский университетский благородный пансион.

В 1830 г. по распоряжению Николая I Московский университетский пансион преобразован в гимназию, после чего Лермонтов оттуда отчислился и поступил в Московский университет.

В 1832 г. Лермонтов ушел из университета по собственному желанию и поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в Петербурге. В 1834 г. он произведен в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка.

В 1837 г. после дуэли А.С. Пушкина с Ж. Дантесом Лермонтовым было написано стихотворение «Смерть поэта», содержавшее выпады в адрес высших кругов. Это стихотворение мгновенно разошлось по Петербургу и стало поводом для ареста Лермонтова, а потом для перевода в Нижегородский драгунский полк и ссылки на Кавказ в качестве наказания. Ссылка продлилась с весны до осени 1837 г.

В феврале 1840 г. Лермонтов участвовал в дуэли с сыном французского посла Э. де Барантом. Из-за дуэли Лермонтов был переведен в Тенгинский пехотный полк и опять отправлен в ссылку на Кавказ.

В июле 1841 г., находясь на лечении в Пятигорске, Лермонтов поссорился с Н. С. Мартыновым, который вызвал поэта на дуэль. Дуэль закончилась смертью Лермонтова, Мартынов отделался разжалованием и коротким пребыванием на гауптвахте.

3.2. Темы, мотивы и образы ранней лирики Лермонтова.

Лирика занимает ведущее место в творчестве М. Ю. Лермонтова. Его поэмы, драматургические произведения и проза тоже проникнуты лиризмом. Поэтому понимание лирических творений поэта - это залог осознания всего его творческого мира.

Лирике Лермонтова свойственно разнообразие тем и мотивов. Среди отличительных черт тематической направленности его произведений отмечено, что в зрелом творчестве поэт нередко возвращается к темам и мотивам ранней лирики.

Лирический герой высказывает резкое отрицание существующей действительности. В ранней лирике это отрицание направлено ко всему человечеству, а в зрелом творчестве оно приобретает конкретное звучание («Жалобы турка», 1829; «Умиравший гладиатор», 1835; «Прощай, немытая Россия...», 1840).

Тема отрицания находит широкое воплощение в сильном поэтическом символе - образе маски. Внешне благополучная жизнь современного общества трансформируется в лирике поэта в бездуховность, маскарадность света («Исповедь», 1831; «Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840; «Из-под таинственной, холодной полумаски...», 1841).

Равнодушие толпы рождает ответную реакцию у лирического героя - он тоже вынужден скрывать свои чувства, стремления, помыслы. Так появляется тема гордого одиночества, непонятости («Одиночество», 1830; «Исповедь», 1831; «Чаша жизни», 1831; «Парус», 1832; «Узник», 1837; «Никто моим словам не внимлет... я один...», 1837; «Сосед», 1837; «Соседка», 1837; «Пленный рыцарь», 1840).

Тема одиночества расширяется и дополняется мотивами усталости и безысходности («И скучно и грустно», 1840; «Из Гёте» («Горные вершины...»), 1840; «Выхожу один я на дорогу...», 1841).

Мысли поэта о современном ему обществе преломляются в теме судьбы молодого поколения («Монолог», 1829; «Дума», 1838).

Отражая в лирике проблемы общественной жизни, поэт задумывается о будущем своей родины. В поэзии Лермонтова возникает образ родины, в поисках идеала поэт углубляется в историческое прошлое России, обращается к жизни простых людей («Новгород», 1830; «Поле Бородина», 1831; «Бородино», 1837; «Родина», 1841).

Тема родины неразрывно связана с мотивами, рождающими в воображении картины родной природы. Пейзажная лирика Лермонтова наполнена одухотворенной красотой, которая является источником духовных сил. Исходя из особенностей мировоззрения поэта, в природе отражаются трагические моменты жизни, изменения человеческой души («Кавказ», 1830; «Вечер после дождя», 1830; «Когда волнуется желтеющая нива...», 1837; «Дары Терека», 1839; «Тучи», 1840; «На севере диком стоит одиноко...», 1841; «Утес», 1841).

Поиски гармонии, духовной близости и понимания нашли свое отражение в теме любви и дружбы. Лермонтовской лирике свойственна передача глубокого и емкого понятия любви. Лирический герой испытывает страсть и страдания, которые сопровождают чувство любви («К друзьям», 1828; «Ужасная судьба отца и сына...», 1831; «Я не люблю тебя; страстей...», 1831; «Подражания Байрону», 1831; «Памяти А. И. Одоевского», 1839; «<М. А. Щербатовой>», 1840; «А. И. Смирновой», 1840; «Нет, не тебя так пылко я люблю...», 1841).

Проблема личности является для Лермонтова определяющей. Она находит отражение в теме самопознания, которая приобретает вселенские масштабы. Личность воспринимается как центр всего сущего, именно поэтому в лирике возникают космические мотивы, мотивы противоборства земных и небесных сил, олицетворяющих борьбу добра и зла как внутри человека, так и вне его («Мой демон», 1829, 1831; «Молитва» («Не обвиняй меня, Всесильный...»), 1829; «Небо и звезды», 1831; «Земля и небо», 1831; «Когда б в покорности незнания...», 1831; «Ангел», 1831; «Мой дом», 1831; «Бой», 1832).

Не покидает Лермонтова мысль об особой роли творческой и исторической личности. Так возникает тема избранности, мотив внутреннего родства с трагическими судьбами Байрона и Наполеона («Наполеон», 1829; «1830. Мая 16 числа»; «Отрывок» («Три ночи я провел без сна - в тоске...»), 1831; «Св. Елена», 1831; «Нет, я не Байрон; я другой...», 1832; «Воздушный корабль», 1840; «Последнее новоселье», 1841; «Пророк», 1841).

Особое место в творчестве любого поэта занимает тема назначения поэта и судьбы его творений. Судьба одаренной личности в несовершенном обществе, ее взаимоотношения с окружающими, роль поэзии как особого рода оружия в борьбе за высокие идеалы - мотивы, звучащие в лермонтовских произведениях («Я жить хочу! Хочу печали...», 1832; «Смерть поэта», 1837; «Кинжал», 1837; «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»), 1837; «Журналист, Читатель и Писатель», 1840; «Пророк», 1841).

Трагическая с рождения судьба Лермонтова во многом определила настроение его поэзии.

Николаевская эпоха наложила свой отпечаток на творчество поэта. Это усугублялось тяжелыми обстоятельствами жизни Лермонтова, особенностями его натуры. Детство его было омрачено сложными отношениями в семье, что отразилось в стихах:

Ужасная судьба отца и сына – / Жить розно, и в разлуке умереть...

Кроме того, у него не было лица в жизни, как у Пушкина, с его лицейским братством. По натуре своей Лермонтов был человеком едким, скрытным, часто вызывал по отношению к себе неприязнь и ненависть. В нём не было пушкинской лёгкости, весёлости. Свою непохожесть на других он ощутил ещё с детства, поэтому тема одиночества всегда присутствовала в его лирике. Благородный, язвительный, наделенный могучими страстями, Лермонтов глубоко страдал от невозможности быть понятым: Гляжу на будущность с боязнью, // Гляжу на прошлое с тоской // И, как преступник перед казнью, // Ищу кругом души родной...

Вспомним стихотворение «Парус» с его строчками: «Белеет парус одинокий в тумане моря голубом...» Одинокий... Да, парус не мыслит жизни без борьбы, без поиска, без стремления к неизведанному, но он одинок.

В стихотворении «Утёс» («Ночевала тучка золотая / / На груди утёса-великана...») противопоставляется ветреная душа тучки и одинокая душа утёса, жаждущая любви и нежности.

В стих-нии «Листок» («Дубовый листок оторвался от ветки родимой...») звучит мотив отрыва от родной почвы, от родины, от корней. В этом причина одиночества многих. И Лермонтов в этом стихотворении рассматривает тему одиночества с этой стороны.

В известных строчках стих-ния: «Выхожу один я на дорогу...» лирический герой опять один. Дорога – это жизненный путь. И путник-человек, одинокий в этом мире. Лирический герой ощущает торжественность мироздания. Он творец, уповающий единением со звёздами, воспаряющий в высоты духа. Но риторические вопросы: «Что же мне так больно и так трудно? // Жду ль чего? жалею ли о чем?» – создают тревожный, беспокойный ритм. Герой на распутье. В то же время здесь звучит мотив утраты иллюзий. Герой стар душой, как и Утёс. Но, в отличие от Утёса, он не ищет родной души в этом мире. Он ищет счастья в свободе и покое. Как тут не вспомнить пушкинское: «На свете счастья нет, но есть покой и воля...» Сон души герой не воспринимает, он мечтает о сне, несущем вдохновение, энергию.

Ранняя разочарованность в политической ситуации, невозможность применить свои силы на гражданском поприще в 40-е годы, после поражения декабристов, — все это было истинной трагедией для Лермонтова. Скорбь и одиночество, вызванные общественными и личными причинами, наполняют творчество Лермонтова.

Чувство скорби не покидает Лермонтова, когда он обращается к теме назначения поэзии. Толпа не понимает и не признает дар гения. И тогда возникает "Пророк" как продолжение пушкинской темы в новое время: «С тех пор, как вечный судия // Мне дал всеведение пророка, // В очах людей читаю я // Страницы злобы и порока.» Это страшное признание Лермонтова сделано в последний год его жизни. Как будто предчувствуя скорую гибель, поэт смотрит на пройденный путь. В его взгляде с новой силой воплощается глубокая скорбь, всегда сопутствовавшая Лермонтову. "Пророк" — последняя капля в чаше его страданий. И если пушкинское последнее стихотворение "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." устремлено в будущее, то лермонтовский "Пророк" полон отчаянья, в нем нет надежды на признание потомков, нет уверенности в том, что годы труда не пропали даром. Осмеянный, презираемый пророк — вот лермонтовское продолжение и опровержение строк Пушкина:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли, // Исполнись волею моей,

И, обходя моря и земли, // Глаголом жги сердца людей.

В русской литературе скорбь и одиночество Лермонтова приходят на смену жизнеутверждающей, светлой поэзии Пушкина. Противоборство между поэтом и окружающим миром, породившее скорбь и тоску творчества, приводит Лермонтова к трагической гибели.

Лермонтов прожил недолгую жизнь, но его богатое творческое наследие волнует сердца читателей до сих пор. Еще в ранней молодости поэт задумывался о назначении искусства, о месте поэта в обществе. В ранний период своего творчества Лермонтов считал, что цель поэта — оформить словами те чувства, которые правят его душой, и в этом поэт должен быть честен прежде всего перед собой, правдив: «Мой прекрасный дом для этого построен», — пишет Лермонтов в стихотворении «Мой дом».

Однако после поражения восстания декабристов (время наступления реакции) по мере развития взглядов на мир образ поэта в творчестве Лермонтова изменяется, поскольку творец жаждал сердечного отклика, простоты, света, а мир отвечал ему обманом, злобой, пороком. И Лермонтов начинает понимать свое коренное отличие от предшественников: Нет, я не Байрон, я другой, Еще неведомый избранник...

И теперь, создавая образ современного поэта, Лермонтов лишает его того высокого ореола, которым его окружали раньше. Лермонтовский образ певца-пророка-гражданина — это образ народного трибуна, который своим «простым и гордым» языком «воспламенял бойца для битвы», который пытался противостоять фальши и бесхарактерности современного мира. Твой стих, как божий дух, носился над толпой; И отзыв мыслей благородных Звучал, как колокол на башне вечевой Во дни торжеств и бед

народных.

Однако в сложившихся условиях поэт уже не может подняться до этого идеала и поэтому переживает глубокий кризис (стихотворения «Поэт», «Журналист, читатель и писатель»): Но скучен нам простой и гордый твой язык, — Нас тешат блески и обманы...

Поэт, полный сил и энергии, но не знающий, куда их приложить, по мнению Лермонтова, уподобляется кинжалу, который раньше был серьезным оружием, но теперь превратился в ценное украшение: В наш век изнеженный не так ли ты, поэт, Свое утратил назначенье, На злато променяв ту власть, которой свет Внимал в немом благоговенье?

Но как же тогда быть поэту, чье творчество призвано служить обществу? И стихи Лермонтова наполняются страданием, болью, чувством непреодолимого одиночества. Творцу, как воздух, необходимы близкие и родные по духу люди, но одинаковость людей и их безмыслие, холодность делают общение с ними невозможным: Гляжу на будущность с боязнью, Гляжу на прошлое с тоской И, как преступник перед казнью, Ищу кругом души родной...

Налицо конфликт между творцом, готовым к дерзким преобразованиям во имя человечества, и обществом, видящим в нем эгоиста, обращенного только к своим переживаниям. И это сложное противоборство чувств, трагизм судьбы поэта в светском обществе открываются нам в стихотворениях Лермонтова «Смерть Поэта» и «Как часто пестрою толпою окружен...». Представленный здесь «высший свет» не просто глуп и скучен, но и преступен: он убивает настоящих поэтов.

В своих размышлениях об обществе Лермонтов с горечью и тоской смотрит на современное ему поколение, изнеженное и малодушное, не способное ни дружить, ни любить, не умеющее ни творить, ни воспринимать чужое творчество. Печально я гляжу на наше поколение! Его грядущее — иль пусто, иль темно. Меж тем, под бременем познания и сомнения, В бездействии состарится оно.

О судьбе поэта Лермонтов говорит и в своем стихотворении «Пророк», лирический герой которого наиболее трагичен. Печальна судьба пророка — отчужденность, непризнанность, одиночество, а иногда и неприкрытая травля. Если любимый и глубоко ценимый Лермонтовым Пушкин в своем «Пророке» утверждал великое общественное значение поэта и поэзии, то Лермонтов говорит о падении, непризнанности роли поэта среди своих современников. Мало того, «ближние» творца активно противодействуют ему, доставляя страдания и муки: С тех пор, как вечный судия Мне дал всеведенье пророка, В очах людей читаю я Страницы злобы и порока, Провозглашать я стал любви И правды чистые ученья: В меня все ближние мои Бросали бешено каменья.

Величие поэзии Лермонтова в том, что в свой страшный век, гасящий разум и волю, он обладал гордым сердцем, мужеством борьбы, пылкостью чувств. Не зря Белинский писал, что «Пушкин умер не без наследника».

Любовная лирика М.Ю.Лермонтова — это отдельный момент всего творчества писателя. Его боль, радость, смех и слезы. Тема любви затрагивалась практически всеми русскими поэтами. Некоторые из них на протяжении всей жизни воспевали это многогранное чувство в собственных произведениях. К числу таких поэтов относится и Михаил Юрьевич Лермонтов — для него тема любовных отношений была чем-то особенным.

Любовная лирика Лермонтова — это, прежде всего, его стихи, посвященные взаимоотношениям между мужчиной и женщиной. Его произведения практически всегда сопровождаются рефреном: «Люблю, люблю». Безусловно, основу лирики Лермонтова составляет его знаменитая элегия «Смерть», в которой он написал всем известные строки: «Никто не мог тебя любить, как я, так пламенно и так чистосердечно». Поэт не устает повторять о нежности и пламенности своих чувств.

Известный исследователь творчества Лермонтова, В. Соловьев, подмечает тот факт, что любовная лирика Лермонтова «не измеряется любовью в настоящем, в то время, как она «заражает душу» и наполняет жизнь». Страдание стало обычным состоянием для Лермонтова, так как человеком он был чувствительным. Будучи идеалистом, поэт часто разочаровывался. Все это нашло отражение в его творчестве. Обманутый своими надеждами, измученный чаяниями, он погружается в мир поэзии, мир грез и сна. Уходит в свои мечты, не находя в реальности своих идеалов, в другие, волшебные миры, оставаясь верным себе, не желая разменивать себя.

3.3. Жанровое и художественное своеобразие творчества Лермонтова петербургского и кавказского периодов.

В 1835 году Лермонтов оканчивает школу и направляется корнетом в лейб-гвардии гусарский полк, расквартированный под Петербургом в Царском Селе. Теперь он много работает: пишет драму «Маскарад», повесть «Княгиня Литовская», поэму «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», стихотворение «Бородино». В этот период формируются общественные убеждения Лермонтова, его взгляды на исторические судьбы России, тяготеющие к зарождавшемуся к концу 1830-х годов славянофильству. Как и Гоголь, Лермонтов выносит из школы московских «любомудров» взгляд на человечество и нацию как на единую индивидуальность. Подобно отдельному человеку, каждая нация в своем историческом развитии проходит фазы детства, юности,

зрелости и старости. Исторический процесс представляется ему сменой «избранных» народов, находящихся в процессе развития свою оригинальную идею, которой они обогащают мировую историю. Лермонтову кажется, что западноевропейская культура вступает в полосу необратимого кризиса, что в мировой смене народов, играющих в определенные исторические периоды главенствующую роль, Западу приходит черед уступить место другому, более молодому народу. Об этом пишет Лермонтов в стихотворении «Умиравший гладиатор». В мировоззрении Лермонтова укрепляется историзм: прошлое России интересует его теперь как звено в цепи исторического развития национальной жизни. Этот историзм особо отметил Белинский в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Лекция № 4 (2 часа)

Тема «Н.В. Гоголь. «Петербургские повести»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Личность писателя, жизненный и творческий путь (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. «Петербургские повести»: проблематика и художественное своеобразие.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И. - М.: Эксмо, 2010. - 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Личность писателя, жизненный и творческий путь (с обобщением ранее изученного).

Гоголь родился 20 марта (1 апреля) 1809 г. в местечке Великие Сорочинцы Миргородского повета (уезда) Полтавской губернии, в самом сердце Малороссии, как тогда называли Украину. Гоголи-Яновские были типичной помещицкой семьей, владевшей 1000 десятин земли и 400 душ крепостных. Детские годы будущий писатель провел в родительском имении Васильевка. Оно находилось в Миргородском уезде рядом с легендарной Диканькой, имя которой писатель обессмертил в своей первой книге.

В 1818 г. Гоголь вместе с братом Иваном год с небольшим учился в Миргородском поветовом училище. После смерти брата отец забрал его из училища и готовил к поступлению в местную гимназию. Однако было решено отправить Гоголя в Гимназию высших наук в г. Нежин соседней Черниговской губернии, где он обучался в течение семи лет — с 1821 по 1828 г. Здесь Гоголь впервые познакомился с современной литературой, увлекся театром. Ко времени пребывания в гимназии относятся и его первые литературные опыты.

Пробой незрелого пера стала «идиллия в картинах» «Ганц Кюхельгартен», подражательное романтическое произведение. Но именно на него начинающий писатель возлагал особые надежды. Приехав в конце 1828 г. в Петербург «искать места» чиновника, Гоголь был вдохновлен тайной мыслью: утвердиться на петербургском литературном Олимпе, встать рядом с первыми писателями того времени — А.С.Пушкиным, В.А.Жуковским, А.А.Дельвигом.

Уже через два месяца после приезда в Петербург Гоголь опубликовал (без указания имени) романтическое стихотворение «Италия» («Сын Отечества и Северный Архив», т. 2, № 12). А в июне 1829 г. юный провинциал, чрезвычайно честолобивый и самонадеянный, издал извлеченную из чемодана поэму «Ганц Кюхельгартен», потратив на это большую часть родительских денег. Книга была опубликована под «говорящим» псевдонимом В. Алов, намекавшим на большие надежды автора. Они, однако, не реализовались: отзывы на публикацию поэмы были отрицательными. Потрясенный Гоголь уехал в Германию, но предварительно забрал в книжных лавках все экземпляры книги и сжег их. Литературный дебют оказался неудачным, а нервный, мнительный, болезненно самолюбивый дебютант впервые проявил то отношение к неудачам, которое потом будет повторяться всю жизнь: сожжение рукописей и бегство за границу после очередного «провала».

Возвратившись из-за границы в конце 1829 г., Гоголь поступил на государственную службу — стал заурядным петербургским чиновником. Вершина чиновничьей карьеры Гоголя — помощник столоначальника в Департаменте уделов. В 1831 г. он покинул ненавистную канцелярию и благодаря протекции новых друзей — В.А.Жуковского и П.А.Плетнева — вступил на педагогическое поприще: стал преподавателем истории в Патриотическом институте, а в 1834-1835 гг. занимал должность адъюнкт-профессора по кафедре всеобщей истории в Петербургском университете. Однако на первом плане у Гоголя — занятия литературным творчеством, его биография даже в годы чиновничьей и педагогической службы — это биография писателя.

В творческом развитии Гоголя можно выделить три периода:

1) 1829-1835 гг. — петербургский период. За неудачей (публикация «Ганца Кюхельгартена») последовал шумный успех сборника романтических повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831-1832). В январе-феврале 1835 г. вышли сборники «Миргород» и «Арабески»;

2) 1835-1842 гг. — время работы над двумя важнейшими произведениями: комедией «Ревизор» и поэмой «Мертвые души». Начало этого периода — создание первой редакции «Ревизора» (декабрь 1835 г., поставлена в апреле 1836 г.), завершение — издание первого тома «Мертвых душ» (май 1842 г.) и подготовка «Сочинений» в 4-х томах (вышли из печати в январе 1843 г.). В эти годы писатель жил за границей (с июня 1836 г.), дважды посетив Россию для устройства литературных дел;

3) 1842-1852 гг. — последний период творчества. Главным его содержанием стала работа над вторым томом «Мертвых душ», проходившая под знаком напряженных религиозно-философских исканий. Важнейшие события этого периода — публикация в январе 1847 г. публицистической книги «Выбранные места из переписки с друзьями» и сожжение Гоголем в феврале 1852 г. личных бумаг, в числе которых была, по-видимому, и рукопись второго тома поэмы.

3.2. «Петербургские повести»: проблематика и художественное своеобразие.

В 30-е годы XIX века Гоголь пишет ряд повестей из петербургской жизни, которые полностью вошли в сборник под названием «Петербургские повести»: «Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего». Основной для них является тема маленького человека, задавленного укладом окружающей действительности.

Повести петербургского цикла продолжают галерею так называемых мертвых душ, которая была начата автором еще в сборнике «Миргород». Петербург здесь предстает своего рода городом мертвых, своеобразной фантазмагорией (нагромождение причудливых образов, видений, фантазий), в которой не находится места нормальным человеческим чувствам, ведь тут даже влюбленность и различные искренние порывы встречают непонимание, поскольку человеку вполне нравится та жизнь, которой он живет, что видно из повести «Невский проспект». Здесь человеческие качества оказываются совершенно неважными: даже нос, одетый в вицмундир, разъезжает в карете по улицам. Также здесь господствует власть денег, которая губит в человеке все самые лучшие качества (повесть «Портрет»). Ведьмы здесь лишены своей сказочно-мифологической атрибутики — это просто продажные женщины легкого поведения, издевающиеся над настоящим, чистым, искренним чувством («Невский проспект»).

Показательно то, что Гоголь увидел и очень опасные черты в своих героях, причем не только в высокопоставленных чиновниках, взяточниках и казнокрадах, но и в так называемом маленьком человеке. Униженный и забытый, лишенный всякого достоинства и божественной души, герой может превратиться в нечистую силу, например в повести «Шинель», где Башмачкин после смерти в образе привидения пугает прохожих.

Смех — это оружие, при помощи которого писатель всю жизнь боролся с мерзостями русской действительности. Великий сатирик начал свой творческий путь с описания быта, нравов и обычаев милой его сердцу Украины, постепенно переходя к описанию всей огромной Руси.

Гоголь стал первым из русских писателей, в творчестве которых получили ярчайшее отражение отрицательные явления жизни. Белинский называл Гоголя главой новой реалистической школы. Со временем выхода в свет «Миргорода» и «Ревизора» русская литература приняла совершенно новое направление. Критик считал, что совершенная истина жизни в повестях Гоголя тесно соединяется с простотой смысла.

В «Ревизоре» Гоголь собрал в одну кучу все дурное в России, вывел целую галерею взяточников, казнокрадов, невежд, глупцов, врунов и т.п. Здесь все смешно: сам сюжет, когда первое лицо города принимает за ревизора из столицы пустомелю, преобразование Хлестакова из трусливого елистратишки (регистратор, чин дореволюционной администрации) в генерала, ведь окружающие принимают его именно за генерала, сцена вранья Хлестакова, и, конечно же, развязка и немая сцена комедии. Гоголь не показал в своей комедии положительного героя. Положительным началом, в котором воплотился высокий нравственный и общественный идеал писателя, лежащий в основе его сатиры, стал смех, единственное честное лицо в комедии.

Порицая все дурное в общественном и государственном строе России, автор прославляет ее народ, силы которого не находят себе выхода в крепостной Руси. С глубокой любовью пишет Гоголь о народе. Здесь уже нет обличающей сатиры, только проскальзывает грусть о некоторых сторонах жизни народа, порожденных крепостничеством.

Гоголь — один из самобытнейших русских писателей, его слава вышла далеко за пределы русского культурного пространства. Его книги интересны на протяжении всей жизни, каждый раз удаётся найти в них новые грани, почти новое содержание. Жизнь его не изобиловала внешними событиями. Вся она была в напряжённой работе, в углублённом внутреннем анализе своих поступков и мыслей. Дело писателя было для Гоголя неразрывно слито с общественной, воспитательной ролью искусства, стало для него творческим подвигом. Открыв миру "всю Русь", прежде всего её смешные, печальные, драматические стороны, — но не

только эти, а и героические, - пророчески сказав об её прекрасном будущем, Гоголь создал книги, которые явились подлинным открытием в художественной культуре, оказали большое влияние на развитие русской литературы и искусства вообще. Художественное слово Гоголя воспринимается сегодня как пророческое. Гоголь не просто писатель, но человек исключительной судьбы, мыслитель и пророк, стоявший на пороге подлинной разгадки исторических судеб России, в судьбе которого так или иначе отразилась судьба литературы и общественной мысли того времени. Гоголь - начало новой эпохи в художественном сознании России XIX века.

Значение творчества Гоголя огромно, и не только для России. "Те же чиновники,- говорил Белинский, только в другом платье: во Франции и в Англии они не скупают мертвых душ, а подкупают живые души на свободных парламентских выборах!" Жизнь подтвердила правоту этих слов. А гениальные произведения Николая Васильевича Гоголя продолжают борьбу с несправедливостью и в наши дни. ЮНЕСКО объявляет 2009 год Годом Гоголя.

Лекция № 5 (2 часа)

Тема «А.Н. Островский. Пьеса «Гроза»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Жизненный и творческий путь Островского (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Социально-культурная новизна драматургии Островского.
- 1.3. Драма «Гроза». Творческая история драмы.
- 1.4. Жанровое своеобразие.
- 1.5. Художественные особенности драмы.
- 1.6. Образ Катерины - воплощение лучших качеств женской натуры.
- 1.7. Конфликт романтической личности с укладом жизни, лишенной народных нравственных основ.
- 1.8. Позиция автора и его идеал.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Жизненный и творческий путь Островского (с обобщением ранее изученного).

Родился 31 марта 1823 г. в Москве, в семье выходца из духовного сословия, чиновника, а позднее — стряпчего Московского коммерческого суда. Семья Островских жила в Замоскворечье, купеческом и мещанском районе старой Москвы.

Отец его, Николай Фёдорович, был сыном священника, сам окончил Костромскую семинарию, затем Московскую духовную академию, однако стал практиковать как судебный стряпчий, занимаясь имущественными и коммерческими делами; дослужился до чина титулярного советника, а в 1839 году получил дворянство. Мать, Любовь Ивановна Саввина, дочь пономаря, ушла из жизни, когда Александру шёл всего восьмой год (в 1831 г.). Через пять лет после смерти матери отец женился на баронессе Эмилиии Андреевне фон Тессин, дочери обрусевшего шведского дворянина.

Детство и юность Островский проводит в Замоскворечье. Александр еще в детстве пристрастился к чтению, получает хорошее домашнее образование, знает греческий, латинский, французский, немецкий, впоследствии — английский, итальянский, испанский языки.

1835 год — Островский отдан в 1-ю Московскую гимназию. 1840 год — Островский заканчивает гимназию и поступает на юридический факультет Московского Университета, но курсы не окончил. Отец хочет, чтобы Александр стал юристом, но стремление к литературному творчеству и увлечение театром оказываются сильнее. 1843 г. служба в канцелярии Московского совестного суда. 1845- 1851 г. Работа в Московском коммерческом суде. В 1853 г. вступил в гражданский брак с Агафьей Ивановной Ивановой, у которой от него было четверо детей. В 1869 году, после смерти Агафьи Ивановны от туберкулеза, Островский вступил в новый брак с актрисой Малого театра Марией Васильевой. От второго брака у писателя родилось пятеро детей. 2 (14) июня 1886 г. в разгар работы над переводом шекспировской пьесы «Антоний и Клеопатра» великий русский драматург Островский А.Н. скончался. После смерти писателя, Московская дума устроила в Москве читальню имени А.Н. Островского. 27 мая 1929 года, в Москве, на Театральной площади перед зданием Малого театра был открыт памятник Островскому (скульптор Н.А. Андреев, архитектор И.П. Машков). А.Н. Островский занесен в российскую Книгу рекордов "Диво" как "самый плодовитый драматург" (1993).

Работа в судебных органах очень помогла Островскому как писателю, дала богатый материал для

будущего творчества, ведь перед ним проходили непридуманные истории из частной жизни обычных людей. Итогом становятся 48 произведений, в которых действуют 547 героев.

В творческом развитии Островского выделяются четыре периода:

1) *Первый период (1847-1851)* — время первых литературных опытов. Островский начинал вполне в духе времени — с повествовательной прозы. В очерках быта и нравов Замоскворечья дебютант опирался на гоголевские традиции и творческий опыт «натуральной школы» 1840-х гг. В эти годы были созданы и первые драматургические произведения, в том числе комедия «Банкрот» («Свои люди — сочтемся!»), которая стала главным произведением раннего периода.

2) *Второй период (1852-1855)* называют «москвитянинским», так как в эти годы Островский сблизился с молодыми сотрудниками журнала «Москвитянин»: А.А.Григорьевым, Т.И.Филипповым, Б.Н.Алмазовым и Е.Н.Эдельсоном. Драматург поддерживал идейную программу «молодой редакции», которая стремилась сделать журнал органом нового течения общественной мысли — «почвенничества». В этот период написаны всего три пьесы: «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочешь».

3) *Третий период (1856-1860)* озаглавлен отказом Островского от поисков положительных начал в жизни патриархального купечества (это было характерно для пьес, написанных в первой половине 1850-х гг.). Драматург, чутко воспринявший изменения в общественной и идейной жизни России, сблизился с деятелями разночинской демократии — сотрудниками журнала «Современник». Творческим итогом этого периода стали пьесы «В чужом пиру похмелье», «Доходное место» и «Гроза», «самое решительное», по определению Н.А.Добролюбова, произведение Островского.

4) *Четвертый период (1861-1886)* — расширился жанровый диапазон, разнообразней стала поэтика его произведений. За двадцать лет были созданы пьесы, которые можно распределить по нескольким жанрово-тематическим группам: 1) комедии из купеческого быта («Не все коту масленица», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Сердце не камень»), 2) сатирические комедии («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Лес»), 3) пьесы, которые сам Островский называл «картинами московской жизни» и «сценами из жизни захолустья»: их объединяет тема «маленьких людей» («Старый друг лучше новых двух», «Тяжелые дни», «Шутники» и трилогия о Бальзаминове), 4) исторические пьесы-хроники («Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Тушино» и др.), и, наконец, 5) психологические драмы («Бесприданница», «Последняя жертва» и др.). Особняком стоит сказочная пьеса «Снегурочка».

3.2. Социально-культурная новизна драматургии Островского.

Драматургия — это жанр, предполагающий активное взаимодействие писателя и читателя в рассмотрении социальных вопросов, поднятых автором. А. Н. Островский считал, что драматургия сильно воздействует на общество, текст — часть спектакля, но без постановки пьеса не живет. Просмотрят ее сотни и тысячи, а прочитают гораздо меньше. Народность — главная черта драматургии 1860-х годов: герои из народа, описание быта низших слоев населения, поиски положительного народного характера. Драма всегда имела способность откликаться на актуальные темы. Творчество Островского было в центре драматургии этого времени, Ю. М. Лотман называет его пьесы вершиной русской драматургии. Создателем «русского национального театра» называл Островского И. А. Гончаров, а Н. А. Добролюбов его драмы — «пьесами жизни», так как в его пьесах частная жизнь народа складывается в картину современного общества. В первой большой комедии «Свои люди — сочтемся» (1850) именно через внутрисемейные конфликты показаны противоречия общественные. Именно с этой пьесы начался театр Островского, именно в ней впервые появились новые принципы сценического действия, поведения актера, театральной зрелищности.

Творчество Островского было новым для русской драматургии. Для его произведений характерна сложность и многосоставность конфликтов, его стихия — это социально-психологическая драма, комедия нравов. Особенности его стиля — это говорящие фамилии, специфические авторские ремарки, своеобразные названия пьес, среди которых часто употребляются пословицы, комедии на фольклорных мотивах. Конфликт пьес Островского в основном строится на несовместимости героя со средой. Его драмы можно назвать психологическими, в них присутствует не только внешний конфликт, но и внутренний драматизм нравственного начала.

Все в пьесах исторически точно воссоздает жизнь общества, из которой и берет драматург свои сюжеты. Новый герой драм Островского — простой человек — определяет своеобразие содержания, и Островский создает «народную драму». Он выполнил огромную задачу — сделал «маленького человека» трагическим героем. Свою обязанность как драматического писателя Островский видел в том, чтобы сделать главным содержанием драмы анализ происходящего. «Драматический писатель... не сочиняет, что было — это дает жизнь, история, легенда; его главное дело показать, на основании каких психологических данных совершилось какое-нибудь событие и почему именно так, а не иначе» — вот в чем, по мнению автора, выражается сущность драмы. Островский относился к драматургии как к массовому искусству, воспитывающему людей, определял назначение театра как «школы общественных нравов». Первые же его

постановки потрясли своей правдивостью и простотой, честными героями с «горячим сердцем». Драматург творил, «соединяя высокое с комическим», он создал сорок восемь произведений и придумал больше пятисот героев.

Пьесы Островского реалистичны. В купеческой среде, которую он наблюдал день за днем и считал, что в ней объединены прошлое и настоящее общества, Островский выявляет те социальные конфликты, которые отражают жизнь России. И если в «Снегурочке» он воссоздает патриархальный мир, через который лишь угадывается современная проблематика, то его «Гроза» — это открытый протест личности, стремление человека к счастью и независимости. Это воспринималось драматургами как утверждение созидательного начала свободолюбия, которое могло стать основой новой драмы. Островский никогда не пользовался определением «трагедия», обозначая свои пьесы как «комедии» и «драмы», иногда снабжая пояснениями в духе «картины московской жизни», «сцены из деревенской жизни», «сцены из жизни захолустья», указывая на то, что речь идет о жизни целой социальной среды. Добролюбов говорил о том, что Островский создал новый тип драматического действия: без дидактики автор анализировал исторические истоки современных явлений в обществе.

Исторический подход к семейным и социальным отношениям — пафос творчества Островского. Среди его героев — люди разного возраста, разбитые на два лагеря — молодые и старые. Например, как пишет Ю. М. Лотман, в «Грозе» Кабаниха — «хранительница старины», а Катерина «несет в себе творческое начало развития», именно поэтому она хочет летать, как птица.

Спор старины с новизной, по замечанию литературоведа, составляет важную сторону драматического конфликта в пьесах Островского. Традиционные формы быта рассматриваются как вечно обновляющиеся, и только в этом драматург видит их жизнеспособность... Старое входит в новое, в современную жизнь, в которой оно может играть роль или «сковывающего» элемента, гнетущего ее развитие, или стабилизирующего, обеспечивающего прочность возникающей новизны, в зависимости от содержания того старого, что сохраняет народный быт». Автор всегда симпатизирует молодым героям, поэтизирует их стремление к свободе, самоотверженность. Название статьи А. Н. Добролюбова «Луч света в темном царстве» полностью отражает роль этих героев в обществе. Они психологически похожи друг на друга, автор часто использует уже разработанные характеры. Тема положения женщины в мире расчета также повторяется в «Бедной невесте», «Горячем сердце», «Бесприданнице».

Позже в драмах усилился сатирический элемент. Островский обращается к гоголевскому принципу «чистой комедии», на первое место выводя характеристику социальной среды. Персонаж его комедий — ренегат и лицемер. Также Островский обращается к историк-героической тематике, прослеживая становление социальных явлений, рост от «маленького человека» до гражданина.

Несомненно, пьесы Островского всегда будут иметь современное звучание. Театры постоянно обращаются к его творчеству, поэтому оно стоит вне временных рамок.

3.3. Драма «Гроза». Творческая история драмы.

Созданию «Грозы» предшествовала экспедиция драматурга по Верхней Волге, предпринятая по заданию Морского министерства в 1856—1857 годах.

В течение довольно длительного времени считалось, что сам сюжет «Грозы» Островский взял из жизни костромского купечества, что в основу его легло нашумевшее в Костроме на исходе 1859 года дело Клыковых. Вплоть до начала XX века костромичи указывали на место самоубийства Катерины — беседку в конце маленького бульвара, нависавшую над Волгой. Показывали и дом, где она жила. А когда «Гроза» впервые шла на сцене Костромского театра, артисты гримировались «под Клыковых».

Прошло много десятилетий, прежде чем исследователи установили, что «Гроза» была написана до того, как молодая купчиха Клыкова бросилась в Волгу. Работу над «Грозой» Островский начал в июне — июле 1859 года и закончил 9 октября. Впервые пьеса была опубликована в январском номере журнала «Библиотека для чтения» за 1860 год.

3.4. Жанровое своеобразие.

Островский дал своей пьесе «Гроза» жанровое определение «драма». Однако характер конфликта (внешний конфликт свободолюбивой личности - главной героини пьесы Катерины - с изжившим себя и выродившимся в мракобесие патриархальным порядком и внутренний конфликт, происходящий в душе Катерины, - противоборство воли к любви и свободе с понятиями христианской морали) позволяет назвать «Грозу» трагедией. Определение, данное самим Островским, является скорее данью традиции, гласившей, что лица с низким социальным статусом (в «Грозе» все главные герои, как и в большинстве прочих пьес Островского, принадлежат к купечеству), вообще, неисторические персонажи, не могут быть центральными героями трагедии. В этом смысле «Гроза» - явление уникальное и новаторское: в пьесе разворачиваются два конфликта, традиционных для трагедии: конфликт личности и общества и конфликт между чувством и долгом, - однако оба эти конфликта, несомненно трагические, разрабатываются и осмысливаются драматургом на материале народного быта.

В «Грозе» сочетаются признаки социально-бытовой драмы и трагедии. К признакам драмы относятся

такие особенности пьесы, как интерес автора к быту города Калинова, где разворачивается действие. Город обрисован гораздо подробнее, нежели это делалось в предшествующих "Грозе" комедиях Островского: действие происходит не только в доме Кабановой, где живет Катерина, но и в "общественном саду на высоком берегу Волги", на улице; в пьесе изображаются ночные гуляния молодежи, звучат песни; при этом Островский показывает и другую сторону повседневной жизни калиновцев - жестокость и самодурство. В "Грозе", как и в других пьесах Островского, немало персонажей, не принимающих прямого участия в основном конфликте, но необходимых автору для более полного и наглядного изображения уклада городской жизни: Дикой, Кулигин, Шапкин, Феклуша и т.д.. Внешняя сторона конфликта - противостояние снохи и свекрови - также бытовая.

Однако значительно более важную роль играют в пьесе трагические элементы. Основа трагизма "Грозы" - изображение Островским столкновения двух эпох, двух общественных систем: патриархального древнерусского уклада, основанного на безоговорочном подчинении младших старшим, на неукоснительном соблюдении обрядовой стороны жизни (Кабанова заставляет сына "поучать" жену перед отъездом, требует, чтобы она "в ноги кланялась" мужу: "Что ты на шею-то виснешь, бесстыдница! Не с любовником прощаешься! <...> Аль порядку не знаешь?" - "выла", проводив мужа), и нарождающегося личностного самосознания, ярче всего проявляющегося в образе главной героини.

3.5. Художественные особенности драмы.

Пьеса «Гроза» названа драмой потому, что в ней изображена напряженная борьба жертв «темного царства» со своими угнетателями за право на личную жизнь, за освобождение от семейного гнета и материальной зависимости. Поэтому конфликт в пьесе носит общественный характер, а не личный. Также интересен смысл заглавия пьесы.

Из первых явлений первого действия мы узнаем о взаимоотношениях действующих лиц – жителей маленького провинциального городка Калинова. Далее следует завязка пьесы, то есть сцены, в которых показана любовь Катерины к Борису. В сцене покаяния Катерины действие достигает высшего напряжения. Развязка драмы – в последнем действии, в сцене самоубийства Катерины. Трагизм развивающихся событий подчеркивает, внесенный в драму, комический элемент (разговор Дикого с Кулигиным и рассказы Феклуши).

Значительную роль в драме играет пейзаж. Островский первый из русских драматургов использовал его не только как фон, на котором происходят события. Пейзаж способствует более глубокому пониманию отдельных этапов развития действия и помогает обрисовке персонажей драмы.

Картины прекрасной волжской природы по контрасту усиливают мрачное впечатление, которое производит тяжелая, застойная жизнь обитателей городка. У каждого из них свое отношение к красоте природы: романтик и поэт Кулигин восхищается ими, а забитая нуждой беднота и самодуры, увлеченные наживой, этой красоты не замечают. Гроза в пьесе подчеркивает нарастание смятения в душе Катерины, которое заканчивается трагической сценой покаяния.

Следует отметить яркую типичность образов, выведенных в драме. Кабанова и Дикой олицетворяют различные формы самодурства, Кулигин – стремление к знанию и просвещению, а молодое поколение – разные степени протеста. Эти образы наделены индивидуальными чертами, заставляющими их воспринимать, как живых людей. Кудряш и Варвара отличаются ловкостью и бойкостью, Кабаниха – ханжеством, Катерина – правдивостью, нежностью, мечтательностью и т.д. Многообразен и выразителен язык действующих лиц пьесы. Каждый персонаж говорит свойственным ему языком, который служит для его характеристики.

Некоторых своих героев Островский наделил именами и фамилиями, подчеркивающими их основные черты характера (Кабанова, Дикой, Кудряш, Тихон).

Действие пьесы происходит в небольшом провинциальном городе Калинове. Город описан достаточно подробно и конкретно. Вводная ремарка создает определенный вид города: «Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид. На сцене две скамейки и несколько кустов». Внешнее описание города создает типичный образ русской провинции. Выбор провинциального городка неслучаен: жизнь замкнута, люди — на виду друг у друга, и любая трагедия здесь достигает непомерных размеров.

Уже с самого начала повествования вводится образ реки Волги. С одной стороны, Волга противопоставлена «жестоким нравам» Калинова; так, Кулигин говорит: «...гляжу за Волгу, и все наглядеться не могу». С другой стороны — в контексте всего произведения она принимает символическое значение: именно в Волгу кинулась Катерина, ища в ней спасения. Однако оба плана указывают в целом на общее значение образа: Волга как символ чистоты, душевного покоя, который противопоставлен образу города.

Город Калинов - это целый мир, замкнутый и не интересующийся окружающим. В его основе - две стороны: одна - поэтическая, которая создается через пейзажные зарисовки и через мотив праздника, связанный с описанием молодежных гуляний. Однако преобладает другая, противоположная сторона, о которой читатель узнает из характеристик второстепенных персонажей: невежество, жестокость жителей друг к другу, фанатизм, бесправие. Известия из большого мира в Калинов приносят странники, которым

жители города верят безоговорочно.

Гроза происходит не только как природное явление (действие разворачивается под звуки грома), но и как внутреннее — герои характеризуются через отношение к грозе. Для каждого героя гроза является особым символом: для одних — это предвестник бури, для других очищение, начало новой жизни, для третьих — это “голос свыше”, который предрекает какие-то важные события или предостерегает от каких-либо поступков.

В душе Катерины происходит никому не видимая гроза, для нее это кара небесная, “рука Господня”, которая должна покарать ее за измену мужу: “Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застигнет со всеми помыслами лукавыми”. Катерина боится и ждет грозы. Она любит Бориса, но это угнетает ее. Она считает, что будет гореть в “геенне огненной” за свое греховное чувство.

Для механика Кулигина гроза — грубое проявление природных сил, она созвучна с людским невежеством, с которым надо бороться. Кулигин полагает, что, внося в жизнь механизацию и просвещение, можно добиться власти над “громом”, который несет в себе смысл грубости, жестокости и безнравственности: “Я телом в прахе истлеваю, умом громам повелеваю”. Кулигин мечтает построить громоотвод, чтобы избавить людей от страха перед грозой.

Для Тихона гроза — это злоба, угнетение со стороны матери. Он боится ее, но как сын должен подчиняться ей. Уезжая из дома по делам, Тихон говорит: “Да как знаю я таперича, что недели на две никакой грозы надо мной не будет, кандалов этих на ногах нет”. Дикой считает, что невозможно и грешно противостоять молнии. Для него гроза — это покорность. Несмотря на свой дикий и злобный нрав, он покорно подчиняется Кабанихе. Борис людской грозы страшится больше, чем природной. Поэтому он уезжает, бросает Катерину один на один с людской молвой. “Здесь страшнее!” — говорит Борис, убегая с места моления всего города.

Гроза в пьесе Островского символизирует как невежество и злобу, небесную кару и возмездие, так и очищение, прозрение, начало новой жизни. Об этом свидетельствует разговор двух горожан Калинова. В мировоззрении жителей начали происходить изменения, стала меняться оценка всему происходящему. Возможно, у людей появится желание побороть свой страх перед “грозой”, избавиться от гнета злобы и невежества, царящих в городе. После страшных раскатов грома и ударов молнии над головами вновь засияет солнце.

3.6. Образ Катерины - воплощение лучших качеств женской натуры.

Существует версия, что Островский писал «Грозу», будучи влюбленным в замужнюю актрису Малого театра Любовь Косицкую. Именно для нее он писал свою Катерину, именно она ее сыграла. Однако любовь Островского была безответной: сердце Косицкой было отдано другому, который довел ее до нищеты и ранней смерти. Актриса, играя Катерину, практически играла себя и на сцене предсказывала свою судьбу, и этой игрой покорила всех, в том числе и императора.

В образе Катерины Островский показал всю трагедию души русской женщины. В XIX веке женщины в России были практически бесправны, выходя замуж, они должны были соблюдать все правила семейной жизни. Огромное количество браков заключалось не по любви, а по холодному расчету, молодых девушек часто выдавали за стариков только потому, что те имели состояние и высокое положение в обществе. О разводах в то время не было даже мысли, и женщины должны были страдать всю жизнь. В подобной ситуации оказалась и Катерина, которую выдали за Тихона Кабанова, происходившего из зажиточной купеческой семьи и попала в атмосферу тирании и лжи.

Важную роль в характеристике Кати является ее детство, проведенное в родительском доме. Катерина росла в доме зажиточного купца. Жизнь ее в родительском доме была счастлива, беззаботна и радостна, она занималась тем, что ей нравится. Она с любовью и тоской рассказывает Варваре о своем детстве: «Я жила, ни об чем ни тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, точно куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю». Катерина еще с детства полюбила ходить в церковь и посещала ее с огромным желанием, во время служб все присутствующие обращали на одухотворенное лицо Катерины, которая в тот момент полностью уходила от этого мира. Именно эта истовая вера, впоследствии, обернется для Кати роковой, ведь именно в церкви ее заметил и полюбил Борис. Воспитываясь в родительском доме, Катерина получила и на всю жизнь сохранила наиболее прекрасные черты русского характера. Душа Катерины чиста, открыта, способна на большую любовь. Она не умеет врать. «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не смогу», - так она говорит о себе. И из этой атмосферы, пропитанной добром, лаской и любовью, она попадает в семью Кабанихи, где все построено на грубости, безоговорочном повиновении, лжи и обмане.

3.7. Конфликт романтической личности с укладом жизни, лишенной народных нравственных основ.

В пьесе Островского «Гроза» поднимается проблема перелома в общественной жизни, произошедшего в 50-х годах XIX века, смены общественных устоев, а также проблема положения и роли женщины в семье и обществе. В пьесе «Гроза» можно выделить несколько конфликтов. С одной стороны, показаны два уклада жизни, старый, «домостроевский» и новый, представленный молодым поколением.

Поэтому можно сказать, что пьеса посвящена социальному конфликту поколений, где новое наступает на пятки старому, старое не хочет уступать новому. Взаимоотношения невестки и свекрови, неволю женщины в купеческой семье тоже можно рассматривать как часть социального конфликта. Но пьеса гораздо сложнее, чем это может показаться на первый взгляд. Ведь Катерина борется сама с собой, конфликтуют разные стороны ее личности. Это духовный конфликт. В этом отношении «Гроза» по своему жанру близка к трагедии. Попробуем разобраться во всех этих конфликтах по отдельности.

Представителями старого времени, эпохи «Домостроя» являются Кабанова и Дикой. Уже одни имена рисуют характеры этих людей. Кабанова — последняя блюстительница «домостроевского» уклада в городе. Она придерживается старых порядков, взглядов и стремится навязать их своим домочадцам: «...никакого порядка, проститься-то путем не умеют. Так-то вот старина-то и выводится... Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю. Ну, да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего». Кабаниха деспотична и своевольна, требует полного себе подчинения. И добилась этого прежде всего от собственного сына, который не отваживается пойти против воли матери. Ее еще больше заставляет держаться за старый мир вера в то, что за пределами Калинова творится невероятное, там «просто содом», люди в суете друг друга не замечают, запрягают «огненного змия» и сам дьявол ходит между них, никем не замеченный. Старых порядков придерживается и Дикой. Для него главное в жизни — деньги и богатство, недаром он, разбогатева, даже городничего может «потрепать по плечу».

Кабанихе и Дикому противопоставлен в пьесе Кулигин — человек прогрессивных взглядов, изобретатель. Каждый из противников старается отстоять свои идеалы. В арсенале Дикого дикое церковное суеверие. Кулигин защищает свое человеческое достоинство ссылками, на авторитет Ломоносова и Державина. Символична в этом отношении сцена спора Кулигина с Диким. Если присмотреться к ней повнимательнее, то мы увидим в спорящих не просто жадного купца и талантливого механика-самоучку, но человека, рьяно отстаивающего патриархальные устои, и лицо, пытающееся их опрокинуть. С этой точки зрения роли Кулигина и Дикого очень важны. В этом заключается суть социального конфликта. Другой конфликт — духовный. Он развивается внутри главной героини пьесы — Катерины. Катерина выросла в мире, где царили любовь, доброта, нежность. Мать в Катерине «души не чаяла». Девушка ходила в церковь, слушала богомолки, жила в единении с природой. Катерина воспитана так, что не может нарушить моральные и нравственные законы, всякое отклонение от них приводит ее в смятение. Из этого мира Катерина попала совсем в другую среду, где людей заботят иные ценности. Свекровь Катерины, Кабаниха, делает вид, что ее семья — образец благополучия: ее боятся и уважают невестка и сын, Катерина боится своего мужа.

Но на самом деле ей все равно, что происходит в действительности, для нее важна только видимость. Старый уклад жизни разрушается внутри самой Катерины. Большую роль здесь играет и Варвара — представительница молодого поколения, но носительница других взглядов, отличных от взглядов Катерины. Именно Варвара подбивает Катерину на свидание с Борисом. Без Варвары вряд ли Катерина решилась бы на это. Мир Варвары устроен гораздо проще, она может закрыть на все глаза. Следуя этой весьма упрощенной морали, Варвара не видит ничего предосудительного во встречах Катерины с Борисом. Для Катерины же измена мужу что-то постыдное, она в глаза ему потом не может глядеть. Но и Тихон, муж, не соответствует ее понятиям об идеальном супруге. Муж — это опора, поддержка, властелин. Тихон же не оправдывает ожиданий Катерины. Это разочарование приводит ее к Борису. Это новое чувство для Катерины — грех, оно порождает укоры совести. Если бы она продолжала жить в патриархальном мире, этого не случилось бы. Да и если бы Тихон настоял на своем и взял ее с собой, она бы забыла о Борисе навсегда. Трагедия Катерины в том, что эта чистая, с высокими нравственными требованиями натура не умеет приспособливаться к жизни. Катерина не смогла жить дальше, нарушив один раз моральные законы «Домостроя». Замученная укорами совести, она признается во всем мужу, но и в прощении мужа не находит избавления от душевных страданий. В этом суть духовного конфликта.

Таким образом, в пьесе показаны два основных конфликта — социальный и духовный. Гибель Катерины доказывает ее моральное превосходство над «темным царством» и невежественными людьми.

3.8. Позиция автора и его идеал.

Читая произведение Островского «Гроза» нельзя не заметить авторскую позицию. Она отражается в ремарках, в явлениях природы. Название пьесы говорит нам о внутреннем и внешнем конфликте. Все имена в пьесе очень символичны. Имя Катерины имеет значение «чистая», что и пытается передать нам автор, когда автор изображает Катерину. Она очень принципиальна с детства, ценит нравы, справедливость. Авторская позиция явно выражена в финале пьесы. На протяжении всей пьесы Островский описывает нам героев, раскрывает их сущность. Например автор раскрывает образ Кабанихи. Кабаниха, хотя она кажется блюдушей все обряды и традиции, не права, она груба, но так же как не права и Катерина. Однако у Катерины есть выбор, и она еще может измениться и пойти по истинному пути, а Кабаниха нет. И Катерина заканчивает жизнь самоубийством, это и есть изменение Катерины, через самоубийство автор доказывает свою позицию, что Катерина в силах все изменить. Катерина человек чести и чистых нравов, она сознательно пошла на измену мужу, но и жить с этим она не стала.

Лекция № 6 (2 часа)
Тема «Ф.И. Тютчев. А.А. Фет. Лирика»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Жизненный и творческий путь Тютчева (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Философская, общественно-политическая и любовная лирика Тютчева.
- 1.3. Художественные особенности лирики Тютчева.
- 1.4. Жизненный и творческий путь Фета (с обобщением ранее изученного).
- 1.5. Эстетические взгляды поэта и художественные особенности лирики Фета.
- 1.6. Темы, мотивы и художественное своеобразие лирики Фета.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Жизненный и творческий путь Тютчева (с обобщением ранее изученного).

23 ноября 1803 - родился в селе Овстуг Брянского уезда Орловской губ. в родовитой дворянской семье.

1819 - первое выступление в печати, в дальнейшем печатается редко и с большими перерывами. Творчество отличается сложностью и противоречивостью, отражающей двойственное отношение поэта к действительности («День и ночь», «О, вещая душа моя!» и др.). В 20-е гг. Тютчеву свойственны вольнолюбивые настроения. В 40-е гг. его мировоззрение складывалось под влиянием идей славянофилов. Переломный характер эпохи нашел отражение в творчестве Тютчева через тревогу, ощущение трагизма жизни («Цицерон», «МаГага» и др.). Поэт испытывал особенное тяготение к изображению «бурь» и «гроз» в природе и человеческой душе. Явления природы, переживания человека раскрываются в единстве борющихся противоположностей. В самом себе поэт ощущает трагическую раздвоенность: страстную любовь к жизни и настроения «ущерба», «изнеможения».

1821 - окончил словесное отделение Московского университета.

1822-39 - дипломатическая служба в Мюнхене, затем в Турине.

1844 - возвращение в Россию, служба в ведомстве Министерства иностранных дел.

С 1858 до смерти - состоял председателем комитета иностранной цензуры.

15(27) июля 1873 - умер в Царском Селе, похоронен в Петербурге.

3.2. Философская, общественно-политическая и любовная лирика Тютчева.

Вместе с Е. А. Баратынским Ф. И. Тютчев - виднейший представитель философской лирики в нашей стране в 19 веке. Его художественный метод отражает характерное для поэзии того времени движение от романтизма к реализму. Талант Федора Ивановича, поэта, который обращался охотно к хаотичным силам бытия, был сам по себе чем-то стихийным. Философская лирика Тютчева в своем идейном содержании характеризуется не столько разнообразием, сколько большой глубиной. Последнее место при этом занимает мотив сострадания, который можно найти в таких стихотворениях, как "Пошли, Господь, свою отраду" и "Слезы людские".

Тютчевский мир довольно сложен. Однако это не делает его бессистемным. Напротив, в основе лежит глубокое смысловое единство, которое понимается как соединение и разнообразие. Это отражается во многих произведениях. Так, в стихотворении "Странник" присутствует мысль о соединенности (странник и Зевс) и о единстве разнообразия. Мир, подвижный для путника, является недвижимым для Зевса. Он богат разнообразием и представляет собой единство соединенного, где контрасты составляют одно целое. В ряде других стихов, однако, слияние это оценивается отрицательно, имеет признаки опустошенного, мертвого мира. То, что обозначает полноту, богатство, одновременно есть и опустошение. Итак, философская лирика Ф. И. Тютчева характеризуется тем, что основные слова имеют порой противоположную оценку и семантику. Для каждого ключевого понятия у этого поэта есть ряд смыслов. Любое произведение Федора Ивановича построено именно как затемнение мысли, а не ее прояснение. Понятие может обозначать и смерть, и жизнь.

Исследователи подразделяют цивилизации на два типа: восточные и западные. К какому из них относится Россия? А может быть, своеобразие столь велико, что она вообще не вписывается в схему «Восток – Запад»? Попытки найти ответы на эти вопросы уже в начале 19 века породили в российском обществе острые споры. Вскоре оформились два основных направления общественной мысли: славянофильство и западничество. Споры о характере и своеобразии российской цивилизации

продолжались и в начале 20 века. С новой силой они вспыхнули в наши дни. Тютчев же считал, что историческая миссия России – это миссия вселенского братства. В его стихах находится место и восхищению необъятности просторов России. Но, вместе с этим, Тютчев предрекает России тяжелые испытания, он как будто понимает, что Россия вступает в «эпоху перемен».

Как же поразительна вера Тютчева в Россию, сколько силы видит он в ней, предрекая ей ад, он уже видит её победительницей. В стихотворение «К Ганке» даже подсказывает средство, которое может помочь России выстоять в этой нелегкой борьбе – этим средством, по его мнению, является объединение.

Но, несмотря на это, в некотором роде «пророческие» стихи, Тютчев пишет и о настоящем. В своих стихах он обличает российскую аристократию и власть за то, чем стала Россия, пусть пишет он не называя имен, но мы сразу понимаем, о чем идет речь: Напрасный труд – нет, / Их не вразумишь, - / Чем либеральней, тем они пошлее / Цивилизация для них фетиш. / Но недоступна им её идея. Но вместе с насмешкой над высшим светом России, Тютчев подчеркивает особый путь развития России. Точнее он сформулировал эту мысль в стихотворении « Два единства».

Таким образом, в политической лирике Тютчев неоднократно подчеркивает самобытность и независимый путь развития России, предрекая ей великие трудности, но при этом веря в её силу и светлое будущее.

В 1850–1860-х гг. создаются лучшие произведения любовной лирики Тютчева, потрясающие психологической правдой в раскрытии человеческих переживаний. Ф. И. Тютчев – поэт возвышенной любви. Особое место в творчестве поэта занимает цикл стихов, посвященных Е. А. Денисьевой. Любовь поэта была драматична. Возлюбленные не могли быть вместе, и поэтому любовь воспринимается Тютчевым не как счастье, а как роковая страсть, несущая горе. Тютчев не певец идеальной любви – он, как и Некрасов, пишет о ее «прозе» и о своих чувствах: любовь к самому дорогому неожиданно оборачивается мучительством. Но он утверждает, что важно понимать любимого, смотреть на себя его глазами, бояться совершить опрометчивые поступки в отношениях с любимым.

Любовь у Тютчева очень похожа на его природу, на весь особенный мир его поэзии. Любовь для него – борьба, мучение, безнадежность.

Тютчева больше всего интересует не проявление любви, а ее тайна: «Как неразгаданная тайна, живая прелесть дышит в ней – мы смотрим с трепетом тревожным на тихий свет ее очей...»

Он изображает любовь как стихию, ведь недаром у его героини «сердце, жаждущее бурь». В любовной лирике Тютчев придает большое значение ночи. Ночь для него – это время открытия правды, признания в любви.

3.3. Художественные особенности лирики Тютчева.

Основное отличительное качество своей лирики – высоту, торжественность – поэт получил в наследство от Державина. Уже в ранних стихах он предстаёт как истинный классицист. Классицизм любит силу, величие, мощь, будь то природа, вселенная, государство. В этом смысле Тютчев был истинным классицистом, благоговей перед мирозданием. Державинские интонации то и дело звучат у Тютчева: Они не видят и не слышат, / Живут в сём мире, как впотьмах (Тютчев) – ...не слышат, видят и не знают, / Покрыты мздой очеса (Державин) или: Всесилен я и вместе слаб, / Властитель я и вместе раб! (Тютчев) – Я раб, я царь, я червь, я бог. (Державин)

В поэзии Тютчева много архаизмов. Даже Фет упрекал его в том, что вместо слова «облако» тот употребил вышедшее из употребления «облак». Тургенев тоже признавал, что у Тютчева «часто попадаются устаревшие выражения». Но как хороша эта тревожная, глубоко серьезная, напряжённая и торжественная интонация стихов Тютчева! Например: Откуда он, сей гул непостижимый?.. / Иль смертных дум, освобождённых сном, / Мир бестелесный, слышный, но незримый / Теперь роится в хаосе ночном.

Парадокс Тютчева заключается в том, что он ещё и импрессионист. О нём можно сказать его же словами: Их жизнь, как океан безбрежный, / Вся в настоящем разлита.

Поэт подчас смел, своеволен, своенравен в сравнениях, метафорах, эпитетах: «По жилам небо протекало» - любимая строка Л.Н.Толстого. А вот другие примеры: «Нет, нас одушевляло в бое не *чревобесие* меча»; «рядов пехоты *длинный* блеск»; «*стройно* соседний кипарис глядел в окно»; «И сердце в нас *подкидышем*бывает»; «месяц светит *сладко*»; «Всемирный *благовест* лучей»; «*румяное*, громкое восклицание». Недаром И.С.Тургенев писал: «Язык г.Тютчева часто поражает читателя счастливой смелостью». Брюсов же сказал, что «Тютчев стоит как великий мастер и родоначальник поэзии намёков».

Не внешний мир привлекает поэта, а мир «теней», мир психический. Он любит не только молчание, но и всё бестелесное, невидимое. Не случайно его считают представителем психологической лирики, как Достоевского – психологического романа.

Тютчев – один из гармоничнейших русских поэтов. В его стихах то совершенство законченности, звуковой органичности, когда нет ничего лишнего, ничего случайного.

Сила Тютчева в краткости. У него нет эпических поэм, широких картин. В нём нет повествовательности, нет сюжетов. Он весь сконцентрирован на себе («лишь жить в себе самом умей») и на космосе. К нему подходят мандельштамовские слова: «Но если подлинно поётся и полной грудью, наконец,

всё исчезает, остаётся пространство, звёзды и певец». Человек Тютчева смело выходит один на один с вечностью.

3.4. Жизненный и творческий путь Фета (с обобщением ранее изученного).

Афанасий Афанасьевич Фет родился в усадьбе Новоселки Мценского уезда в ноябре 1820 года. История его рождения не совсем обычна. Отец его, Афанасий Неофитович Шеншин, ротмистр в отставке, принадлежал к старому дворянскому роду и был богатым помещиком. Находясь на лечении в Германии, он женился на Шарлотте Фет, которую увез в Россию от живого мужа и дочери. Через два месяца у Шарлотты родился мальчик, названный Афанасием и получивший фамилию Шеншин. Четырнадцать лет спустя, духовные власти Орла обнаружили, что ребенок родился до венчания родителей и Афанасий был лишен права носить фамилию отца, и лишен дворянского титула. Жизненный и творческий путь Фета Это событие ранило впечатлительную душу ребенка, и он почти всю свою жизнь переживал двусмысленность своего положения.

Особое положение в семье повлияло на дальнейшую судьбу Афанасия Фета - он должен был выслужить себе дворянские права, которых его лишила церковь. Прежде всего, он окончил университет, где учился сначала на юридическом, затем на филологическом факультете. В это время, в 1840 году он и издал отдельной книгой свои первые произведения, не имевшие, однако, никакого успеха. Получив образование, Афанасий Афанасьевич решил стать военным, так как офицерский чин давал возможность получить дворянский титул. Но в 1858 году А. Фет вынужден был выйти в отставку. Дворянских прав он так и не завоевал - в то время дворянство давало только чин полковника, а он был штаб - ротмистром. Конечно, военная служба не прошла для Фета даром: это были годы расцвета его поэтической деятельности. В 1850 году в Москве вышли «Стихотворения» А. Фета, встреченные читателями с восторгом. В Петербурге он познакомился с Некрасовым, Панаевым, Дружининым, Гончаровым, Языковым. Позднее он подружился со Львом Толстым. Эта дружба была долга и нужна для обоих.

В годы военной службы Афанасий Фет пережил трагическую любовь, которая повлияла на все его творчество. Это была любовь к Марии Лазич, поклоннице его поэзии, девушке весьма талантливой и образованной. Она тоже полюбила его, но они оба были бедны, и А. Фет по этой причине не решился соединить свою судьбу с любимой девушкой. Вскоре Мария Лазич погибла, она сгорела. До самой смерти поэт помнил о своей несчастной любви, во многих его стихах слышится ее неувыдаемое дыхание. В 1856 году вышла новая книга поэта. Выйдя в отставку, А. Фет купил землю в Мценском уезде и решил посвятить себя сельскому хозяйству. Вскоре Фет женился на М.П. Боткиной. В деревне Степановке Фет прожил семнадцать лет, лишь ненадолго наезжая в Москву. Здесь застал его высочайший указ о том, что за ним, наконец, утверждена фамилия Шеншин, со всеми связанными с нею правами.

В 1877 году Афанасий Афанасьевич купил в Курской губернии деревню Воробьевку, где и провел остаток своей жизни, лишь на зиму уезжая в Москву Жизненный и творческий путь Фета . Эти годы в отличие от лет, прожитых в Степановке, характерны его возвращением к литературе. Все свои стихи поэт подписывал фамилией Фет: под этим именем он приобрел поэтическую славу, и оно было ему дорого. В этот период А. Фет издал собрание своих сочинений под названием « Вечерние огни» - всего было четыре выпуска. В 1889 году, в январе, в Москве было торжественно отмечено пятидесятилетие литературной деятельности А. А. Фета, а в 1892 году поэт скончался, не дожив двух дней до 72 лет. Похоронен он в селе Клейменово - родовом имении Шеншиных, в 25 верстах от Орла. А. А. Фет прожил долгую и трудную жизнь. Сложной была и его литературная судьба. Из его творческого наследия современному читателю известна, в основном, поэзия и, куда меньше - проза, публицистика, переводы, мемуары, письма.

Без Афанасия Фета трудно себе представить жизнь литературной Москвы прошлого века. В его доме на Плющихе бывали многие знаменитые люди. Долгие годы он дружил с А. Григорьевым, И. Тургеневым. На музыкальных вечерах у Фета перебивала вся литературная и музыкальная Москва. Стихи А. Фета - это чистая поэзия, в том смысле, что там нет ни капельки прозы. Обыкновенно он не воспевал жарких чувств, отчаяния, восторга, высоких мыслей, нет, он писал о самом простом - о картинах природы, о дожде, о снеге, о море, о горах, о лесе, о звездах, о самых простых движениях души, даже о минутных впечатлениях. Его поэзия радостна и светла, ей присуще чувство света и покоя. Даже о своей загубленной любви он пишет светло и спокойно, хотя его чувство глубоко и свежо, как в первые минуты. До конца жизни Фету не изменила радость, которой проникнуты почти все его стихи. Красота, естественность, искренность его поэзии доходят до полного совершенства, стих его изумительно выразителен, образен, музыкален. Недаром к его поэзии обращались и Чайковский, и Римский-Корсаков, и Балакирев, и Рахманинов, и другие композиторы. «Это не просто поэт, а скорее поэт - музыкант...»- говорил о нем Чайковский. На стихи Фета было написано множество романсов, которые быстро завоевали широкую известность. Фета можно назвать певцом русской природы. Приближение весны и осеннее увядание, душистая летняя ночь и морозный день, раскинувшееся без конца и без края ржаное поле и густой тенистый лес - обо всем этом пишет он в своих стихах. Природа у Фета всегда спокойная, притихшая, словно замерзшая. И в то же время она удивительно богата звуками и красками, живет своей жизнью, скрытой от невнимательного глаза.

Превосходно передает Фет и «благоухающую свежесть чувств», навеянных природой, ее красотой, прелестью. Его стихи проникнуты светлым, радостным настроением, счастьем любви. Поэт необычайно тонко раскрывает разнообразные оттенки человеческих переживаний. Он умеет уловить и облечь в яркие, живые образы даже мимолетные душевные движения, которые трудно обозначить и передать словами.

Обычно А. Фет в своих стихах останавливается на одной фигуре, на одном повороте чувств, и в то же время его поэзию никак нельзя назвать однообразной, наоборот, - она поражает разнообразием и множеством тем. Особая прелесть его стихов помимо содержания именно в характере настроений поэзии. Муза Фета легка, воздушна, в ней будто нет ничего земного, хотя говорит она нам именно о земном. В его поэзии почти нет действия, каждый его стих - это целый род впечатлений, мыслей, радостей и печалей. Взять хотя бы такие из них, как «Луч твой, летящий далеко...», «Недвижные очи, безумные очи...», «Солнце луч промеж лип...», «Тебе в молчании я простираю руку...» и др. Поэт воспевал красоту там, где видел ее, а находил он ее повсюду. Он был художником с исключительно развитым чувством красоты, наверное, потому так прекрасны в его стихах картины природы, которую он брал такой, какая она есть, не допуская никаких украшений действительности. В его стихах зримо проглядывает пейзаж средней полосы России. Во всех описаниях природы А. Фет безукоризненно верен ее мельчайшим черточкам, оттенкам, настроениям. Именно благодаря этому поэт и создал изумительные произведения, вот уже столько лет поражающие нас психологической точностью, филигранной точностью. Жизненный и творческий путь Фета К числу их принадлежат такие поэтические шедевры, как «Шепот, робкое дыхание...», «Я пришел к тебе с приветом...», «На заре ты ее не буди...», «Заря прощается с землей...». Любовная лирика Фета - самая откровенная страница его поэзии. Сердце поэта открыто, он не щадит его, и этот драматизм его стихов буквально потрясает, не смотря на то, что, как правило, кончаются они светло, мажорно. Стихи А.А. Фета любимы у нас в стране. Время безоговорочно подтвердило ценность его поэзии, показало, что она нужна нам, людям XX века, потому что задевает самые сокровенные струны души, открывает красоту окружающего мира. Жизненный и творческий путь Фета

3.5. Эстетические взгляды поэта и художественные особенности лирики Фета.

В понимании соотношения жизни и искусства Фет исходил из учения своего любимого немецкого философа Шопенгауэра, книгу которого «Мир как воля и представление» он перевел на русский язык.

Шопенгауэр утверждал, что наш мир — худший из всех возможных миров», что страдание неотвратимо присуще жизни. Этот мир не что иное, как арена замученных и запуганных существ, и единственно возможный выход из этого мира — смерть, что рождает в этике Шопенгауэра апологию самоубийства. Опираясь на учение Шопенгауэра, да и до знакомства с ним, Фет не уставал твердить, что жизнь вообще низменна, бессмысленна, скучна, что основное ее содержание — страдание и есть только одна таинственная, непонятная в этом мире скорби и скуки сфера подлинной, чистой радости — сфера красоты, особый мир,

Извечным объектом искусства, по убеждению Фета, является красота. «Мир во всех своих частях, — писал Фет, — равно прекрасен. Красота разлита по всему мирозданию. Весь поэтический мир А. Фета располагается в этой области красоты и колеблется между тремя вершинами — природа, любовь и творчество. Все эти три поэтических предмета не только соприкасаются между собой, но и тесно взаимосвязаны, проникают друг в друга, образуя единый слитный художественный мир — фетовскую вселенную красоты, солнцем которой является разлитая во всем, скрытая для обычного глаза, но чутко воспринимаемая шестым чувством поэта гармоническая сущность мира — музыка. По словам Л. Озерова, «русская лирика обрела в Фете одного из наиболее музыкально одаренных мастеров.

К середине XIX века в русской поэзии отчетливо обозначаются и, поляризуясь, развиваются два направления: демократическое и так называемое «чистое искусство». Основным поэтом и идеологом первого направления был Некрасов, второго — Фет. Поэты «чистого искусства» считали, что цель искусства — это искусство, они не допускали никакой возможности извлечения из поэзии практической пользы. Их стихи отличает отсутствие не только гражданских мотивов, но и вообще связи с общественными вопросами и проблемами, отражавшими «дух времени» и остро волновавшими их передовых современников. Поэтому критики-«шестидесятники», осуждая поэтов «чистого искусства» за тематическую узость и однообразие, часто не воспринимали их как полноценных поэтов. Поэтому так высоко оценивший лирический талант Фета Чернышевский вместе с тем добавлял, что он «пишет пустяки». О полном несоответствии Фета «духу времени» говорил и Писарев, утверждая, что «замечательный поэт откликается на интересы века не по долгу гражданства, а по невольному влечению, по естественной отзывчивости». Фет не только не считался с «духом времени» и пел на свой лад, но он решительно и крайне демонстративно противопоставлял себя демократическому течению русской литературы XIX века. После большой трагедии, пережитой Фетом в молодости, после гибели возлюбленной поэта Марии Лазич, Фет сознательно разделяет жизнь на две сферы: реальную и идеальную. И только идеальную сферу он переносит в свою поэзию. Поэзия и действительность теперь для него не имеют ничего общего, они оказываются двумя различными, диаметрально противоположными, несовместимыми мирами. Противопоставление этих двух миров: мира Фета-человека, его мировоззрения,

его житейской практики, общественного поведения и мира фетовской лирики, по отношению к которому первый мир являлся для Фета антимиром, — было загадкой для большинства современников и остается тайной для современных исследователей. В предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней», оглядываясь на всю свою творческую жизнь, Фет писал: «Жизненные тяготы и заставляли нас в течение шестидесяти лет отворачиваться от них и пробивать будничным лед, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии». Поэзия была для Фета единственным способом уйти от действительности и повседневности и почувствовать себя свободным и счастливым. Фет считал, что настоящий поэт в своих стихах должен воспевать прежде всего красоту, то есть, по Фету, природу и любовь. Однако поэт понимал, что красота очень мимолетна и что моменты красоты редки и кратки. Поэтому в своих стихах Фет все время пытается передать эти мгновения, запечатлеть минутное явление красоты. Фет был способен запоминать какие-либо преходящие, мгновенные состояния природы и потом воспроизводить их в своих стихотворениях. В этом заключается импрессионизм поэзии Фета. Фет никогда не описывает чувство в целом, а лишь состояния, определенные оттенки чувства. Поэзия Фета иррациональна, чувственна, импульсивна. Образы его стихотворений неопределенны, расплывчаты, часто Фет передает свои ощущения, впечатления от предметов, а не их изображение. В стихотворении «Вечер» читаем: Прозвучало над ясной рекою, Прозвенело в померкшем лугу, Прокатилось над рощей немою, Засветилось на том берегу... А что «прозвучало», «прозвенело», «прокатилось» и «засветилось», неизвестно. На пригорке то сыро, то жарко, Вздохи дня есть в дыханье ночном, — Но зарница уж теплится ярко Голубым и зеленым огнем... Это лишь один миг в природе, минутное состояние природы, которое удалось передать Фету в его стихотворении. Фет — это поэт детали, отдельного образа, поэтому в его стихах мы не встретим полного, целостного пейзажа. У Фета нет конфликта между природой и человеком, лирический герой поэзии Фета находится всегда в гармонии с природой.

3.6. Темы, мотивы и художественное своеобразие лирики Фета.

Лирика Фета по тематике не очень разнообразна. Это в основном темы любви, природы, личностные переживания — темы, которые присущи практически всем поэтам. Но у каждого есть то, что отличает его поэзию от поэзии других. У Тютчева, например, преобладающим является философский мотив. У Фета основным мотивом, который встречается практически во всех его стихотворениях, является мотив огня. Ему в лирике противопоставлен мотив воды, моря. Можно встретить мотивы полета, гадания, двоемирия.

Лекция № 7 (2 часа)

Тема «Н.А. Некрасов. Лирика. Поэма «Кому на Руси жить хорошо»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Жизненный и творческий путь Некрасова (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Гражданская позиция поэта.
- 1.3. Журнал «Современник».
- 1.4. Своеобразие тем, мотивов и образов поэзии Некрасова.
- 1.5. Жанровое своеобразие лирики Некрасова.
- 1.6. Поэма «Кому на Руси жить хорошо». Замысел поэмы, жанр, композиция. Сюжет.
- 1.7. Нравственная проблематика.
- 1.8. Авторская позиция.
- 1.9. Многообразие крестьянских типов.
- 1.10. Проблема счастья.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Жизненный и творческий путь Некрасова (с обобщением ранее изученного).

Николай Алексеевич Некрасов пришел в литературу вскоре после гибели Пушкина и еще при жизни Лермонтова (первая журнальная публикация — 1838 г., первый сборник стихов “Мечты и звуки” — 1840 г.). Раннюю лирику поэта, впоследствии ставшего великим, принято считать ученической, подражательной, перепевающей мотивы русских романтиков. Но уже в середине 40-х гг. им созданы поэтические шедевры, к числу которых относится и “Тройка” (с нее далее начнем обзор отдельных произведений). Тогда же он стал литератором “натуральной школы” 40-х гг., организованной Белинским и призванной развивать гоголевские традиции в русле реалистического направления. Он не только поэт, но и прозаик-романист,

очеркист, драматург, и журналист, критик, издатель, организатор литературных дел (ближайший сотрудник Белинского). Но главным делом его жизни стала и осталась поэзия. А главным ее содержанием и пафосом — народ, народность и все, что с этим связано.

Лирика — прекрасная вещь, но редкий большой поэт (Батюшков и Тютчев едва ли не исключения) согласен ограничиться ролью миниатюриста и не мечтает попробовать свои силы в более крупном — лиро-эпическом — жанре: поэме! В 50-х гг. Некрасов этот жанр освоил. Из написанных тогда поэм наиболее значительны “Саша” и “Несчастные” [о сибирской каторге]. Центральное событие в отечественной истории тех лет — Крымская война, оставившая глубокий след и в душе Некрасова, что отозвалось в его поэме “Тишина” (1856—1857) и отзовется в более позднем творчестве (“Кому на Руси жить хорошо”).

И все-таки наиболее убедительные опыты подлинно “народной” поэмы удались Некрасову не в 50-е, а в начале 60-х гг.: “Коробейники” и особенно “Мороз, Красный нос”. Это был путь к самому монументальному эпическому творению поэта “Кому на Руси жить хорошо”. Над этим произведением, начатым через два года после освобождения крестьян от крепостничества (1861), Некрасов работал до конца своей жизни и не успел закончить. В эти же — 60-е и 70-е — годы созданы другие крупные вещи. Наиболее заметны историко-революционные поэмы, посвященные подвигу декабристов и их жен: “Дедушка” (1870), “Русские женщины. Княгиня Трубецкая. Княгиня М.Н. Волконская” (1871—1872). Лебединой же песней поэта стала поэма “Современники” (1875) — о начинающемся русском капитализме, хищном и циничном.

Во всех некрасовских стихотворениях, которые будут рассмотрены, на первом плане — тема народных страданий. Поэт сострадает крестьянам и особенно крестьянкам: женская доля еще тяжелее, чем мужская. Судьбы трудящегося люда глубоко волнуют его. При всем том, что Некрасов откликался на самые разные явления и проблемы русской жизни и мир его поэтических переживаний, конечно, далеко не исчерпывался сострадательной обращенностью к народному горю, все же именно ему посвящено то, что сам поэт воспринимал как нечто главное в своем творчестве.

3.2. Гражданская позиция поэта.

Лирические стихи Некрасова ознаменовали собой новый подход к действительности, утверждали в поэзии принцип гражданственности. Ключевым произведением, раскрывающим понимание Некрасовым роли поэта и поэзии в жизни, является его стихотворение “Поэт и гражданин”. В нем Некрасов говорит о гражданском долге поэта — служить своему народу, поработанному и измученному, привлекать внимание “ликующей толпы” к его трагической судьбе.

Некрасов в своих стихотворениях описывал безжалостные, но правдивые картины человеческого горя и страданий обездоленных людей. Поэт любил свой народ, сочувствовал ему и считал борьбу за его счастье и свободу великой целью, ради которой стоит жертвовать жизнью:

Любовь поэта к народу порождала неумолимую ненависть к его угнетателям. Любовь и ненависть были той силой, которая определяла внутренний пафос его творчества. Поэту чуждо пассивное созерцание жизни, он не уходит от нее, а, наоборот, энергично и страстно борется за ее переустройство, разоблачает тех, кто мешает счастью народа.

Сатирическим пафосом проникнуто одно из самых известных стихотворений — “Размышление у парадного подъезда”. Владельцу роскошных палат, считавшему “жизнью завидной волокитство, обжорство, игру”, поэт противопоставляет бедных, измученных крестьян, нищую Россию. Крестьяне в стихотворении забиты и покорны. Именно эту покорность, неспособность к борьбе и стремится подчеркнуть Некрасов, тем самым желая пробудить в народе сознание необходимости борьбы. Стихотворение завершается авторским раздумьем о судьбе России. В скорбных словах поэта слышится не только горячее сочувствие к ограбленному крестьянину, но и обвинение власть имущих. Поэт призывает народ подняться на борьбу с поработителями: Ты проснешься ль, исполненный сил?

Гражданская позиция Некрасова, его горячая любовь и сострадание к простому народу и негодование по отношению к представителям власти предопределили образ его Музы. Она запечатлена не в традиционной символике античной мифологии, а в образе страдающей крестьянки.

Лирический герой поэзии Некрасова представляет собой человека, любящего свой народ, переживающего из-за несправедливого отношения к нему, сочувствующего его несчастью, резко критикующего самодержавно-крепостнический режим и призывающего народ к борьбе за свободу.

Некрасов видел, что после отмены крепостного права экономическое положение крестьян фактически не изменилось, а значит и его “бой” за счастье народа не мог быть прекращен. Своему предназначению поэт остался верен до конца.

3.3. Журнал «Современник».

Публицистическую деятельность Некрасова принято связывать с выходом в свет журнала “Современник”, который на протяжении долгого времени считался проводником культуры и передовой мысли в общественное сознание. Известно, что первый выпуск “Современника” вышел ещё под руководством А.С.Пушкина в 1836 году. Уже начиная с этого времени, руководство журнала

сформулировало свою основную задачу - не только публиковать новейшие художественные произведения талантливых авторов (среди писателей, чьи произведения были опубликованы в ранних выпусках журнала: И.Тургенев, Ф.Тютчев, А.Кольцов и др.), но и знакомить массы с яркими представителями общественно-политической жизни того времени.

Как ни странно, первые выпуски журнала не имели читательского успеха и на некоторое время деятельность журнала было решено приостановить. Дальнейшая веха развития журнала связана с именем Н.Некрасова. Именно в период его руководства популярность издания достигла наивысшего уровня. Поэт привлек к работе И.Тургенева и И.Гончарова. С их легкой руки в журнале стали публиковаться не только новинки отечественной литературы, но и переводы западных классиков.

Вскоре, в результате идейного раскола, Тургенев и Гончаров покинули редакцию журнала, уступив место не менее талантливым М.Салтыкову-Щедрину и М.Антоновичу. Активный руководитель и такая творческая личность как Некрасов добился общественного признания своего издания и сделал его проводником культуры в массы, однако, в 1866 году по личному настоянию Александра II журнал был закрыт.

3.4. Своеобразие тем, мотивов и образов поэзии Некрасова.

Некрасов является преемником и продолжателем лучших традиций русской поэзии — ее патриотизма, гражданственности и гуманности. Тема о назначении поэзии — одна из основных в лирике Некрасова. Стихотворение “Поэт и гражданин” — это драматическое раздумье автора о соотношении высокой гражданственности с поэтическим искусством. Перед нами герой, находящийся на распутье и как бы олицетворяющий собой разные тенденции в развитии русской поэзии тех лет, чувствующий намечающуюся дисгармонию между “гражданской поэзией” и “чистым искусством”. Чувства Поэта меняются от иронии по отношению к Гражданину к иронии, обиде на самого себя, к чувству необратимой потери человеческих и творческих ценностей и далее (в последнем монологе) к угрюмому озлоблению; чувства Гражданина — от требования “громить” пороки смело, “обличать зло” до понимания необходимой для настоящей поэзии активной борьбы, гражданской позиции. По существу, перед нами не поединок двух противников, а взаимный поиск истинного ответа на вопрос о роли поэта и назначении поэзии в общественной жизни.

В литературу XIX века вошла Муза Некрасова — сестра страдающего, истерзанного, угнетенного народа (“Вчерашний день, часу в шестом...”). Муза Некрасова не только сочувствует народу, она протестует и зовет к борьбе. Тема народа традиционно считается некрасовской темой. Аполлон Григорьев назвал Некрасова “человеком с народным сердцем”. По словам Достоевского, поэт “любил всех тех, кто страдал от насилия”. Стихотворение “Тройка” написано в излюбленном для Некрасова жанре песни. Ритмико-стилистический строй произведения характеризуется особой напевностью, повторами, присущими народной песне. В центре стихотворения образ крестьянской девушки, на которую “заглядеться не диво”. Стихотворение имеет два временных пласта: настоящее и будущее. В настоящем девушка живет в ожидании любви: “Знать, забило сердечко тревогу”. Но в будущем ее ждет тяжелая доля, обычная для женщины-крестьянки: “Будет бить тебя муж-привередник и свекровь в три погибели гнуть”. Конец стихотворения полон грусти (“и схоронят в сырую могилу, как пройдешь ты тяжелый свой путь”). Тройка — образ-символ, часто появляющийся в народных песнях (“Вот мчится тройка почтовая...”), это всегда образ свободы, воли, символ движения, мечты о счастье. В последней строфе отчетливо звучит мотив: счастье — это только мечта (“не догнать тебе бешеной тройки”).

Очень важна для понимания особенностей поэзии Некрасова так называемая покаянная лирика (“Умру я скоро. Жалкое наследство...”, “Рыцарь на час”, “Я за то глубоко презираю себя...”). Именно некрасовский герой явил образец мужества и пример попытки преодоления трагического разлада с самим собой, потому что ему все казалось, что он не соответствует высокому идеалу поэта и человека. Особое место в “покаянной лирике” занимает тема нравственного идеала, в поисках которого лирический герой обращается прежде всего к тем, кто несет в себе боль о человеке, боль о России (“На смерть Шевченко”, “Памяти Добролюбова”, “Пророк”). Он — народный заступник-страдалец, идущий на жертву. Для лирики Некрасова характерен мотив избранности, исключительности великих людей, которые проносятся “звездой падучей”, но без которых “заглохла б нива жизни”. В образе народных заступников проявляются их глубокий демократизм, органичная связь с народной культурой.

По-новому Некрасов писал о любви. Поэтизируя взлеты любви, он не обошел вниманием ту “прозу”, которая “в любви неизбежна”. В его стихах появился образ независимой героини, подчас своенравной и неприступной (“Я не люблю иронии твоей...”). Отношения между любящими стали в лирике Некрасова более сложными: духовная близость сменяется размолвкой и ссорой, герои часто не понимают друг друга, и это непонимание омрачает их чувство.

Трагическое восприятие жизни, сострадание ближнему, безудержная жажда счастья — вот отличительные черты поэзии Некрасова.

3.6. Поэма «Кому на Руси жить хорошо». Замысел поэмы, жанр, композиция. Сюжет.

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — вершинное произведение творчества Н.А. Некрасова. Он долго вынашивал замысел этого произведения, четырнадцать лет работал над текстом поэмы (с 1863 по 1877 год). Произведение это не закончено, однако, несмотря на сюжетную незавершенность, в ней воплощено глубокое социальное значение.

Приступая к работе над поэмой, Некрасов поставил перед собой сложную задачу — показать в поэме состояние Руси в пореформенный период, а также прошлое и настоящее народа и заявить о путях возможного преобразования.

«Мое любимое детище», — так писал Некрасов в своей рукописи о поэме «Кому на Руси жить хорошо». В дальнейшем, в одном из писем к журналисту П. Безобразову поэт сам определил жанр поэмы «Кому на Руси жить хорошо»: «Это будет эпопея современной крестьянской жизни».

В критике принято определять жанровую принадлежность произведения как поэма-эпопея.

ПОЭМА – ЭПОПЕЯ - художественное произведение, в котором отражаются целые эпохи в жизни страны и народа.

Проблематика жанра эпопеи предполагает рассмотрение жизни не единичного героя, а целого народа. Для изображения выбирается какие-либо значительные события в истории этого народа. Чаще всего таким моментом служит война. Однако во время создания Некрасовым поэмы в России не идет никакой войны, и в самой поэме о военных действиях не упоминается. И все же в 1861 году в России происходит другое, не менее значительное для народной жизни событие: отмена крепостного права. Оно вызывает волну полемики в высших кругах, а также смятение и полное переустройство жизни среди крестьян. Этому-то переломному моменту и посвящает Некрасов свою поэму-эпопею.

Жанр произведения «Кому на Руси жить хорошо» требовал от автора соблюдения определенных критериев, прежде всего – масштабности. Задача показать жизнь целого народа является совсем непростой, и именно она повлияла на выбор Некрасовым сюжета с путешествием как основным сюжетобразующим элементом. Путешествие – распространенный мотив в русской литературе. К нему обращались и Гоголь в «Мертвых душах», и Радищев («Путешествие из Петербурга в Москву»), даже в средние века бытовал популярный жанр «хождения» – «Хождение за три моря». Рассказы крестьян о своих судьбах сменяются протяжными лирическими песнями, читатель знакомится с сельской ярмаркой, видит народное гуляние, выборы, узнает об отношении к женщине, печалится вместе с нищим и веселится с пьяным. Подобное построение помогает включать различные картины. Уже в Прологе звучит тонкая ирония писателя по поводу российской действительности, выраженная в «говорящих» названиях деревень («Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайкатож»).

Жанровым своеобразием поэмы считается и причудливое совмещение в ней исторических фактов со сказочными мотивами. В зачине, написанном по всем законам сказок, в путь отправляется семеро (магическое число) крестьян. Начало их путешествия сопровождается чудесами – с ними говорит пеночка, в лесу они находят скатерть-самобранку. Но дальнейший их путь будет проходить отнюдь не по сказке.

Особенностью композиции поэмы является построение, основанное на законах классического эпоса: она состоит из отдельных относительно автономных частей и глав, герой ее — не отдельный человек, а весь русский народ. Поэма состоит из четырех глав, объединенных сюжетом о том, как мужики поспорили: кто на Руси счастлив.

3.7. Нравственная проблематика.

Параллельно с изображением народной жизни в поэме поднимаются вопросы нравственности, затрагиваются этические проблемы русского крестьянства и всего русского общества того времени, поскольку именно народ всегда выступает носителем нравственных норм и общечеловеческой этики в целом. Основная идея поэмы вытекает непосредственно из ее названия: кого на Руси можно считать действительно счастливым человеком?

Одной из основных категорий нравственности, лежащих в основе понятия народного счастья, по мнению автора. Является верность долгу перед Родиной, служение своему народу. По Некрасову, хорошо на Руси живет тот, кто борется за справедливость и «счастье родного уголка». Крестьяне-герои поэмы, ищущие «счастливого», не находят его ни среди помещиков, ни среди священников, ни среди самих крестьян. В поэме изображен единственный счастливый человек – Гриша Добросклонов, посвятивший свою жизнь борьбе за народное счастье. Здесь автор выражает абсолютно бесспорную мысль о том, что нельзя быть истинным гражданином своей страны, ничего не предпринимая для улучшения положения народа, составляющего силу и гордость Отечества.

В поэме так же остро стоит проблема нравственного падения русского человека, в силу своего ужасающего экономического положения поставленного в такие условия, в которых люди теряют свое человеческое достоинство, превращаясь в холоуев и пьяниц. Так, рассказы лакея, «любимого раба» князя Переметьева, или дворового человека князя Утятина, песня «Про холопа примерного, Якова верного» — своего рода притчи, поучительные примеры того, к какому духовному холопству, нравственной деградации приводило крепостное право крестьян, и прежде всего – дворовых, развращенных личной зависимостью от помещика. Это некрасовский упрек великому и могучему по своей внутренней силе народу, смилившемуся

с положением раба. Лирический герой Некрасова активно протестует против этой рабской психологии, зовет крестьянство к самосознанию, призывает весь русский народ освободиться от векового угнетения и ощутить себя Гражданином. Поэт воспринимает крестьянство не как безликую массу, а как народ-созидатель, считал народ настоящим творцом человеческой истории. Однако самое страшное последствие векового рабства, по мнению автора поэмы, заключается в том, что многие крестьяне довольны своим униженным положением, поскольку не мыслят себе иной жизни, не представляют, как вообще можно существовать по-другому. Например, лакей Ипат, раболепствующий перед своим господином, с благоговением и чуть ли не с гордостью рассказывает о том, как барин окунал его зимой в прорубь и заставлял играть на скрипке стоящим в летящих саних. Холуй князя Переметьева гордится своей «барской» болезнью и тем, что «с французским лучшим трюфелем тарелки он лизал».

Другая нравственная проблема, которую затрагивает Некрасов, – проблема греха. Путь к спасению души человека поэт видит в искуплении греха. Так поступают Гирин, Савелий, Кудеяр; не таков староста Глеб. Бурмистр Ермил Гирин, послав в рекруты сына одинокой вдовы, тем самым избавив собственного брата от солдатчины, искупает свою вину служением народу, остается верен ему даже в минуту смертельной опасности. Однако самое тяжкое преступление перед народом описывается в одной из песен Гриши: сельский староста Глеб утаивает от своих крестьян известие о раскрепощении, таким образом оставляя восемь тысяч человек в кабале рабства. По мнению Некрасова, подобное преступление ничем невозможно искупить. У читателя некрасовской поэмы возникает чувство острой горечи и обиды за предков, надеявшихся на лучшие времена, но вынужденных жить в «пустопорожних волостях» и «подтянутых губерниях» спустя более чем сто лет после отмены крепостного права.

Раскрывая сущность понятия «народное счастье», поэт указывает, что единственно верный путь для его достижения – крестьянская революция. Идея возмездия за народные страдания наиболее четко сформулирована в балладе «О двух великих грешниках», которая является своего рода идейным ключом ко всей поэме. Разбойник Кудеяр сбрасывает с себя «бремя грехов» только тогда, когда убивает пана Глуховского, известного своими злодеяниями. Убийство злодея, по мнению автора, не преступление, а подвиг, достойный награды. Здесь некрасовская идея вступает в противоречие с христианской этикой. Поэт ведет скрытую полемику с Ф.М. Достоевским, утверждавшим недопустимость и невозможность построения справедливого общества на крови, считавшим, что сама мысль об убийстве – уже преступление. И я не могу не согласиться с этими утверждениями! Одна из важнейших христианских заповедей гласит: «Не убий!» Ведь человек, лишаящий жизни себе подобного, убивает тем самым человека в себе, совершает тяжкое преступление перед самой жизнью, пере Богом. Поэтому, оправдывая насилие с позиции революционной демократии, лирический герой Некрасова зовет Россию «к топору» (по выражению Герцена), что, как мы знаем, привело к революции, обернувшейся самым страшным грехом для ее исполнителей и самым большим бедствием для нашего народа.

3.8. Авторская позиция.

В поэме решается самый главный вопрос современности: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» Здесь возникает и другой вопрос: а каковы пути, ведущие к народному счастью? С глубокой симпатией автор относится к тем крестьянам, которые не смиряются со своим рабским положением. Это и Савелий, и Матрена Тимофеевна, и Гриша Добросклонов, и Ермил Гирин. Чтобы ответить на вопрос, кому на Руси жить хорошо, Некрасов оглядывает всю Русь и вначале не находит положительного ответа на этот вопрос, потому что поэма была начата в 1863 году, сразу после отмены крепостного права. Но позже, уже в 70-х годах, когда передовая молодежь шла «в народ», обретая счастье в служении ему, поэт пришел к выводу, служить народу и есть счастье. Образом «народного заступника» Гриши Добросклонова поэт отвечает на поставленный в поэме вопрос. Сильный духом, свободолюбивый, чуждый личным интересам, Гриша Добросклонов идет не по проторенной дороге, а выбирает трудный путь борьбы за права угнетенных. Народ, видя в нем своего посланца, благословляет его на праведную борьбу.

Итак, именно с образом Гриши Добросклонова Николай Алексеевич Некрасов связывает свое представление о совершенном человеке, в нем видит эстетический и нравственный идеал. Поднимая своих читателей к наиболее полному его воплощению, поэт отвечает на вопрос поэмы — кому на Руси жить хорошо. Все творчество Некрасова посвящено народу, и, тяжело больной, он не переставал о нем думать. Стихотворение «Сеятелям» является призывом продолжить общественную борьбу. Сеятели – общественные деятели, народные заступники, которые должны внести в народ «семена правды».

3.9. Многообразие крестьянских типов.

Отправляя в путь крестьян-правдоискателей, Н. А. Некрасов не просто показывает нам людей разных сословий, составляя портрет России второй половины XIX столетия в один из переломных моментов ее развития — назревание и проведение реформы 1861 года. Главная задача поэта, пишущего для народа и говорящего от их имени, — показать русский народ, как он есть. «Я задумал изложить в связном рассказе все, что я знаю о народе, — писал Н. А. Некрасов о своей работе над главной поэмой в своей жизни, — все, что мне привелось услышать из уст его, и я наметил «Кому на Руси жить хорошо»... Это будет эпопея современной крестьянской жизни...»

Перед нами — целая галерея образов, самых разных характеров, самых разных взглядов на жизнь. Проходят перед глазами читателя, как живые, праведники и прохвосты, труженики и лентяи, непокорные и блюдолизы, бунтари и холопы. О ком-то поэт рассказывает подробно и ярко, кто-то изображен одним выразительным штрихом. Даже наши крестьяне-правдоискатели из мест с такими говорящими названиями не однородная безликая масса, а люди со своим прошлым, своими пристрастиями. Бросив дом и свои дела ради великой цели — найти смысл крестьянской жизни, узнать, кому живется весело, вольготно на Руси — они не представляют себе жизнь в бездельи.

Символом высшего авторитета среди народа, отстаивания справедливости и мужицкой солидарности стал в поэме образ Ермилы Гирина.

3.10. Проблема счастья.

Что такое счастье? На этот вопрос пытались ответить многие философы древних и современных лет. Позже счастье пыталась объяснить психология и искусство. Так и Н.А. Некрасов попытался раскрыть нам этот загадочный термин.

В поэме Некрасов вводит семерых мужиков, которые отправляются искать на Руси счастливого человека. И каково было их удивление, когда все предполагаемые ими личности оказались несчастливы. Ни поп, ни помещик, ни чиновник не смогли представить счастье возможным в тех условиях, в которых они живут. Потому, что счастье по их мнению это - "покой, богатство и честь" - лишь малая доля качеств счастья.

И тут Некрасов даёт образ человека, который по его мнению является счастливым, а именно Григорий Добросклонов. С самого детства семья Добросклонова жила бедно, в нищете, не лучше обычного крестьянина. Но выросши, Григорий не захотел повторять судьбу своих предков и поэтому он встаёт на защиту прав народа. "Ему судьба готовила / Путь славный, имя гордое, / Народного заступника, / Чахотку и Сибирь."

Некрасов чувствует необходимость перемен в России и поэтому создаёт свой счастливый образ, который должен изменить сознание простого русского народа. Таким образом, для Некрасова и его героя Григория счастливым была борьба за благополучие и счастье народа.

Лекция № 8 (2 часа)

Тема «И.А. Гончаров. Роман «Обломов»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Жизненный путь и творческая биография Гончарова.
- 1.2. «Обломов». Творческая история романа.
- 1.3. Своеобразие сюжета и жанра произведения.
- 1.4. Проблема русского национального характера в романе.
- 1.5. Сон Ильи Ильича как художественно-философский центр романа.
- 1.6. Штолыц и Обломов.
- 1.7. Проблемы любви в романе.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Жизненный путь и творческая биография Гончарова.

Иван Александрович Гончаров (1812–1891) — великий русский писатель. Родился 6 (18 — по новому стилю) июня 1812 года в Симбирске, в купеческой семье. В возрасте семи лет Иван потерял отца. Воспитывать детей матери-одиночке помогал крестный, моряк в отставке, Николай Николаевич Трегубов. Он фактически заменил Гончарову родного отца и дал ему первое образование. Далее будущий писатель обучался в частном пансионе недалеко от дома. Затем в возрасте десяти лет по настоянию матери уехал учиться в Москву в коммерческое училище, где провел восемь лет. Учеба давалась ему сложно и была неинтересна. В 1831 году Гончаров поступил в Московский университет на факультет словесности, который спустя три года успешно закончил.

После возвращения в родные края, Гончаров служил секретарем губернатора. Служба была скучной и малоинтересной, поэтому продлилась всего год. Гончаров отправился в Петербург, где устроился в министерство финансов переводчиком и работал до 1852 года.

Гончаров увлекался чтением с раннего возраста. Уже в 15 лет он прочел многие произведения Карамзина и Пушкина, а также Державина, Хераскова, Озёрова и многих других. С самого детства у него проявился талант к сочинительству и интерес к гуманитарным наукам.

Свои первые произведения — «Лихая болезнь»(1838) и «Счастливая ошибка»(1839) Гончаров опубликовал, взяв себе псевдоним, в журналах «Подснежник» и «Лунные ночи». Расцвет его творческого пути совпал с важным этапом в развитии русской литературы. В 1846-ом году писатель знакомится с кружком Белинского, и уже в 1847 году в журнале «Современник» публикуется «Обыкновенная история», а в 1848 — рассказ «Иван Савич Поджабрин», написанный им шесть лет назад.

В течении двух с половиной лет Гончаров был в кругосветном путешествии(1852-1855), где написал цикл путевых очерков «Фрегат Паллада». По возвращению в Петербург, опубликовал сначала первые очерки о путешествии, а в 1858 году вышла полноценная книга, которая стала значительным литературным событием 19 века.

Его главное произведение, знаменитый роман «Обломов», выходит в свет в 1859 году. Этот роман принес автору славу и популярность. Гончаров приступает к написанию нового произведения — роману «Обрыв».

Сменив несколько мест работы, в 1867 году он выходит на пенсию. Иван Александрович возобновляет работу над романом «Обрыв», над которым трудился долгие 20 лет. Автору порой казалось, что не хватит сил его закончить. Однако в 1869 году Гончаров завершил третью часть романа-трилогии, в которую вошли также «Обыкновенная история» и «Обломов». Произведение отражало периоды развития России — эпохи крепостного права, которая постепенно угасала.

После романа «Обрыв» писатель часто впадал в депрессию, писал немного, в основном этюды в области критики. Гончаров был одинок, часто болел. Однажды простудившись, он заболел воспалением легких, из-за чего умер 15 (27) сентября 1891 года, в возрасте 79 лет.

3.2. «Обломов». Творческая история романа.

Роман Гончарова «Обломов» является одним из знаковых произведений русской литературы 19 века. Он входит в трилогию с двумя другими книгами писателя — «Обыкновенная история» и «Обрыв». Пробразом «обломовщины» в раннем творчестве Гончарова исследователи считают написанную в 1838 году повесть «Лихая болезнь». В произведении была описана странная эпидемия, основным симптомом которой была «хандра», больные начинали строить воздушные замки и тешить себя пустыми мечтами. Проявления схожей «болезни» наблюдаются и главного героя романа Обломова.

Однако сама история романа «Обломов» начинается в 1849 году, когда Гончаров опубликовал в «Литературном сборнике с иллюстрациями» одну из центральных глав произведения — «Сон Обломова» с подзаголовком «Эпизод из неоконченного романа». В период написания главы писатель пребывал на родине, в Симбирске, где в патриархальном, сохранившем отпечаток старины быте Гончаров почерпнул множество примеров «обломовского сна», который изобразил сначала в напечатанном отрывке, а затем и в романе. В это же время у писателя был уже готов кратко набросанный план будущего произведения и черновой вариант всей первой части. В октябре 1852 года история «Обломова» прерывается на целых пять лет — Гончаров в должности секретаря при адмирале Е.В. Путятине отправляется на фрегате «Паллада» в кругосветное путешествие. Работа над произведением возобновляется только в июне 1857 года, когда, пребывая в Мариенбарде, писатель за семь недель дописывает почти весь роман. Как после говорил Гончаров, за время путешествия в его воображении роман уже полностью сложился, и его нужно было просто перенести на бумагу. Осенью 1858 года Гончаров полностью заканчивает работу над рукописью «Обломова», добавив многие сцены и полностью переработав некоторые главы. В 1859 году роман был напечатан в четырех номерах журнала «Отечественные записки».

3.3. Своеобразие сюжета и жанра произведения.

Сам автор охарактеризовал особенность построения «Обломова». 1 часть он называет «увертюрой всего романа», своеобразным «прологом» к основной части, где разворачивается сюжетное движение: это «поэма любви», составляющая 2 и 3 части произведения. Только с признанием Обломова в любви к Ольге возникает романное действие. Именно здесь выявляется авторская позиция по отношению к герою и уточняется смысл понятия «обломовщина». Итог «поэмы любви», а вместе с ней и итог жизни главного героя, подводится в заключительной 4 части романа. Таким образом, сюжетную основу произведения составляет история любви дворянского интеллигента, помещика Обломова к девушке цельного и одухотворенного характера Ольге Ильинской. Именно в любовной интриге сходятся все идейные линии романа, она составляет его идейно-композиционный центр. В драматическом действии показан подлинный характер главного героя, который разительно отличается от того, который мы видим в 1 части. Такое значение любовной интриги в романе определяется писательской концепцией, согласно которой «любовь, с силою архимедова рычага, движет миром». Писатель считал, что это главное начало бытия. Человек, по мнению Гончарова, может раскрываться, показывать свою сущность только пройдя «школу любви». Все герои романа проходят эту школу. Даже Штольц, натура непоэтическая, приземленная, получив согласие

Ольги, восклицает: «Вот оно, последнее счастье человека!» Можно сказать, что «Обломов» — роман не просто с любовным сюжетом. Это — роман о разных формах любви, проявляющихся в судьбах людей, во многом противоположных друг другу. Они отражаются в разных семейных укладах: семьях Обломова и Пшеницыной, Штольца и Ольги. Как и сами герои, жизнь этих семей изображается в соответствии с принципом антитезы, играющим важнейшую идейно-композиционную роль в романе. Во внешне счастливой, гармоничной семье Штольца и Ольги, основанной на любви и взаимоуважении, отсутствует главное — в ней нет устремленности к идеалу, общезначимой цели, эта семья как бы замкнута в самой себе. Вот почему Ольга в своей семейной жизни повторяет путь духовной неудовлетворенности Обломова, которой нет у Штольца. Антиподом семьи Штольца и Ольги является другой семейный союз — Обломова и Пшеницыной. Но и здесь автор не находит ту «норму», которую мечтает видеть. Умозрительности семьи Штольца противопоставляется нарочитая приземленность семьи Обломова и Агафьи Матвеевны, а потому и здесь нет искомой гармонии ума и сердца. Смерть Обломова — это приговор тому, что связано в его характере с «обломовщиной», зато светлые стороны его натуры продолжают в судьбах любивших его. Оказывается, что он не только губит себя своей апатией, бездеятельностью, но и внушает редкую любовь, которая меняет человека. Рядом с ним расцвела Ольга, и даже в счастливой семье со Штольцем она все чаще вспоминает Обломова. Обломов открыл человеческий смысл и свет, вдохнул душу в ранее почти автоматическое существование Агафьи Матвеевны. Недаром после смерти Обломова возникает неожиданное сближение этих двух столь несхожих героинь. Так оказывается, что слабый, пассивный Обломов обладал талантом доброты, который превращал его в натуру, активно воздействующую на других, пробуждающую в них все лучшее, доброе, высокое. Но такой человек обречен в современном мире. «Между идеалом и действительностью лежит ... бездна, через которую еще не найден мост, да едва и построишь когда», — констатировал Гончаров, и это противоречие выводит главную проблему романа далеко за пределы изображенной в нем эпохи.

3.4. Проблема русского национального характера в романе.

На примере главного героя Ильи Ильича Обломова автор определяет, насколько пагубное влияние могут оказать среда и воспитание на самобытную природу человека, порождая лень, безволие и всецелую апатию. Обломов — это яркий и красочный персонаж, но его основными характерными чертами можно назвать бездеятельность, лень и мечтательность. Все это автор отобразил в портрете Ильи Ильича: «Это был человек тридцати двух-трех лет от роду, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица... во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы тела, даже в складки шлафрока». Обломов не выносит никакой суеты.

Он во всем стремится к комфорту и удобству. Никакие жизненные потрясения не способны оторвать его надолго от дивана, заставить бросить домашние туфли или снять вечный халат. С дивана Обломова не могут поднять никакие неотложные дела. Письмо старосты три года остается без ответа; три месяца хозяин квартиры требует, чтобы Илья Ильич съехал с квартиры; неопределенно долго лежат неоплаченные счета из лавок мясника и зеленщика. Неподвижность и бездеятельность самого героя не свойственны среде его обитания — Петербургу. Все, кто навещают Обломова, — друзья и товарищи по бывшей службе — ведут активный образ жизни.

Кто-то вечно стремится сделать карьеру, иные проводят время в светских развлечениях. Но Илья Ильич не испытывает к этому ни малейшего интереса. Герой весьма наблюдателен, он видит пустоту и глупую суету светской жизни: «Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается?» Обломов понимает также, что человек, посвятивший себя карьере, «и слеп, и глух, и нем для всего остального».

Герой всегда находит оправдание для своей лени и бездеятельности в том, что, лежа на диване, он «сохраняет человеческое достоинство и свой покой». Илья Ильич гордится своим ничегонеделанием, презирая труд. Он не только не сделал ничего полезного, но даже «ни разу не натянул себе чулок на ноги...». Все же желание сделать что-нибудь непременно великое появляется у Ильи Ильича. Но он не знает, с какой стороны взяться за дело, так как не имеет никакой привычки к труду. Эта черта была свойственна целому ряду предшествовавших Обломову образов «лишних людей». Обломову, как и Онегину, Печорину, Рудину, присуще постоянное противоречие меж ду словом и делом, мечтательностью и неумением реализовать себя.

Так, героя никогда не покидает мысль: «А хорошо бы, если бы вот это сделалось». Сам Гончаров говорит об Илье Ильиче: «...он любит помечтать и ужасно боится момента, когда мечтания придут в соприкосновение с действительностью. Тут он старается взвалить дело на кого-нибудь другого, а если нет никого, то на авось...» Образ Обломова далеко не однозначен, его натура сложна и многогранна. Рядом с апатией, равнодушием, бездеятельностью соседствуют благородство, чистосердечие и доверчивость. Положительная черта обломовского характера особенно ярко раскрывается в любви к Ольге Ильинской.

Здесь проявляется вся широта его души, сердце его преобладает над разумом. Сущностью своей Обломов похож на саму Россию: мечтательный, доверчивый, чистый и благородный.

3.5. Сон Ильи Ильича как художественно-философский центр романа.

Огромным достижением Гончарова является создание образа Обломова. Это сложный, многогранный, противоречивый и даже трагичный герой. Уже его характер предопределяет заурядную, неинтересную судьбу, лишенную внешнего движения, значительных и ярких событий. Но тем, что писатель лишает жизнь своего героя значительных внешних событий, он переключает основное внимание читателя на его напряженное внутреннее содержание.

На характер и образ жизни Обломова определяющее воздействие оказал патриархально-поместный уклад. Это влияние выразилось в ленивом и пустом существовании, которое для Ильи Ильича являлось подобием жизни. Его беспомощность, тщетные попытки к возрождению под влиянием Ольги и Штольца, женитьба на Пшеницыной и сама смерть определены в романе как «обломовщина». Сам же характер Обломова крупнее и масштабнее.

Гончаров чувствовал, что борения души Обломова затронут многих (как занимали его самого), и потому мучительно искал верный тон романа, отправную точку в раскрытии переживаний и сомнений героя. Не случайно рождение произведения связано с созданием идиллической картины детских лет Ильи в «Сне Обломова». Именно там скрыт ключ к разгадке образа.

Теплые воспоминания о жизни в родительском доме воплотил Гончаров в своем герое. Даже Обломовку писатель поместил в знакомые ему места, а черты Захара заимствованы у слуг гончаровского дома. Словно со страниц романа взяты слова Ивана Александровича, написанные им в очередной приезд на родину (во время создания романа): «Лежу, отдыхаю, не выходя из халата. Около меня бегают два шалуна... братнины дети».

Роман Гончарова берет начало из «Сна Обломова». И не только потому, что именно с этого «эпизода» из неоконченного романа началось знакомство читателя с произведением, а прежде всего потому, что в нем сосредоточены основные художественные нити произведения.

Всю первую часть романа, охватывающую один день из жизни Обломова, герой провел на диване, хотя иногда и предпринимал то робкие, меланхолические, то порывистые попытки встать с него. «Лежание у Ильи Ильича не было ни необходимостью, как у больного или как у человека, который хочет спать, ни случайностью, как у того, кто устал, ни наслаждением, как у лентяя: это было его нормальным состоянием». Праздное времяпрепровождение, абсолютная бездеятельность - естественный и осознанный образ жизни Обломова.

Всю жизнь Обломова сопровождают три атрибута мещанского благополучия - диван, халат и туфли. Получив неплохое, хоть и недостаточно глубокое образование, Илья Ильич переехал в двадцать лет из провинциального помещичьего имения в Петербург, преисполненный стремления реализовать себя на служебном поприще, в общественной жизни. Как же человек, наделенный способностями, незаурядным умом, добрым, благородным сердцем мог пасть так низко, оказаться настолько мелочно придирчивым, под детски беспомощным и смешным, полностью несостоятельным в жизни? Разгадка характера Ильи Ильича в его детстве, откуда прямые нити протягиваются к взрослому герою. Характер героя - объективный результат условий рождения и воспитания. А главное - с детства заложены в герое основы нравственного изживенчества, предопределившие трагедию его жизни. И как следствие постоянной мелочной опеки - неуклонное внедрение потребительской психологии в сознание барчонка. Его идеал - покой, обед на лоне природы, послеобеденный сон - навсегда лишил героя способности к осознанной трудовой деятельности.

Так в обломовском сне, в его отношении к прошлой жизни таятся разгадки последующих действий Ильи Ильича. Обломова нельзя до конца понять, если не осознать сказочно-мифологической природы его характера, воспроизведенной именно во «Сне».

Определяя главенствующую роль «Сна Обломова» во всем произведении, А. Дружинин писал, что эпизод «уяснил и разумно опозитизировал все лицо героя, но еще тысячью невидимых скреп связал его с сердцем каждого читателя. В этом отношении «Сон», сам по себе разительный как отдельное художественное создание, еще более поражает своим значением во всем романе».

Эмоциональный и художественный строй «Сна» словно камертон, задающий тон всему роману, поднимает повествование до эпических масштабов.

Авторская позиция по отношению к образу Обломова противоречива. Показывая пустоту и инертность уже изжившей себя патриархально-помещичьей среды, писатель вместе с тем противопоставляет нравственную цельность Обломова и «обломовцев» бездушию дворянско-чиновничьего общества в лице Алексева, Затертого, Мукоярова и других.

Гончаров раздвигает рамки социально-бытового романа, обнаруживая черты Обломова не только в эпохе, среде, но и в недрах русского национального характера. Главным достоинством писателя можно считать раскрытие личности на фоне исторического развития нации. Гончаров пытался найти связующие нити разрозненных явлений русской жизни. Эта традиция будет продолжаться в произведениях Толстого, Достоевского. Роман «Обломов» не утратил своей актуальности и своего объективного значения и в наше время, ведь в нем заложен общечеловеческий философский смысл.

3.6. Штольц и Обломов.

В художественной литературе авторами часто используется прием антитезы. Он состоит в противопоставлении персонажей как носителей определенных идей и жизненных философий. Чаще всего писатель или поэт таким образом обозначает собственное мировоззрение, ненавязчиво намекая читателю на свою симпатию в отношении того или иного персонажа.

Они — люди одного времени. Казалось бы, что, живя в одной среде, они должны быть схожи по характеру. Но, читая роман, мы с удивлением находим в Обломове и Штольце различные компоненты, составляющие их личность. Что же делает их столь разными? Чтобы ответить на этот вопрос, проследим физическое и духовное развитие героев с самого детства, когда закладываются основы характеров.

Штольц. Он воспитывался в небогатой семье. Отец его по происхождению был немец. Мать — русская дворянка. Все дни семьи проходили в работе. Когда Штольц подрос, отец стал брать его в поле, на базар, заставлял работать. В то же время и обучал его наукам, учил немецкому языку. Дальше Штольц стал отправлять сына в город с поручениями, «и никогда не случалось, чтобы он забыл что-нибудь, переиначил, недоглядел, дал промах». Мать учила его литературе и сумела дать прекрасное духовное воспитание сыну. Итак, Штольц сформировался сильным, умным, самостоятельным юношей.

Обломов. Родители его были дворянами. Жизнь их в Обломовке проходила по своим особым законам. Самое главное в их жизни была еда. Ей посвящали много времени. Они всей семьей решали, «какие блюда будут в обед или ужин». После обеда следовал продолжительный сон. Весь дом засыпал. Так проходили все дни: сон и еда. Когда Обломов подрос, его отдали учиться в гимназию. Родителей не интересовали знания Илюши. Они мечтали получить справку, доказывающую то, что «Илья прошел все науки и искусства». Что касается физического воспитания, то его даже почти не выпускали на улицу. Боялись, как бы он не убился, не заболел. Итак, Обломов вырос «домашним» мальчиком, без образования, но добрым в душе.

Теперь проанализируем их взгляды на жизнь. Труд для Штольца был частью его жизни, удовольствием. Он не гнушался даже самой черной работы. Для Обломова же это было бремя. Я не говорю даже о физическом труде. Ему было лень и встать с дивана, выйти из комнаты, чтобы там убрались. О характере героев говорит и их образ жизни. Обломов проводит свою жизнь в существовании на диване. Он ничего не делает, ничем не интересуется. Он до сих пор не может заставить себя дочитать книгу «Путешествие в Африку», даже страницы этой книги пожелтели. Штольц ведет деятельную жизнь. С того момента, как он ушел из дома, он живет трудом. Благодаря труду, силе воли, терпению он стал богатым и известным широкому кругу людей. Идеал счастья Обломова — полное спокойствие и хорошая еда. И он достиг этого: он спокойно спал на диване и хорошо питался. За ним убирали слуги, и дома у него больших проблем с хозяйством не было. Идеал счастья Штольца — жизнь в труде. Это у него есть. Он много трудится, жизнь его кипит.

Противоположности притягиваются — эта расхожая фраза здесь как нельзя более уместна. Герои дополняют друг друга, каждый подсознательно видит в товарище то, чего не хватает ему самому. Очевидно, Гончаров обрисовал в этих двух типах человеческого характера те черты, которые, с его точки зрения, могут составить идеальную, гармоничную личность.

И. А. Гончаров в своем романе «Обломов» показал общество середины XIX века, тогда

Россия находилась на закате крепостного права. В нашей стране развивалась торговля и промышленность, было много образованных и умных людей. К таким и относятся главные герои романа: Штольц и Обломов. Их связывает старая дружба, они образованные, мыслящие и чувствующие люди. Но, несмотря на дружбу, Обломов и Штольц — два совершенно разных по характеру и мировосприятию человека, и давайте разберемся в их отличиях. Обломов — натура кроткая, мягкая, мечтательная, доверчивая и нежная, короче говоря, «голубиная душа». Обломов не может постоять за себя, когда из него выкачивает» деньги Тарантьев и Мухоморов. Он также любит помечтать о том, как он устроит жизнь у себя в усадьбе, но уже несколько лет не может собраться и сделать это. Штольца же отличает энергия и сила воли. Для него сказал — значит сделал. Андрей Иванович пробился в высшее общество из разночинцев, и для этого нужна немалая воля. Обломов лишен самодовольства, честолюбия, в нем сердце преобладает над разумом. Илья Ильич понимает, что ведет жалкий образ жизни, но ничего не может с этим поделать. Штольц — натура рациональная, расчетливая. Он предприниматель, а без рациональности и расчетливости в бизнесе никогда не заработать. Обломов же очень скептически относится к жизни деловых людей: «Ты посмотри, где центр, около которого вращается всё это», — говорит он в разговоре со Штольцем. Обломов склонен к философским размышлениям о высоком назначении человека. И поэтому он не вращается в светском обществе, где всё, по его мнению, скучно и приземлено. Штольца отличает практический ум. Он не предаётся бессмысленным рассуждениям и мечтаниям. Обломов и Штольц ведут совершенно разный образ жизни. Обломова отличает праздность и пассивность. Он по долгу спит и не встает с дивана, никуда не ходит, ленится даже читать. Штольц, наоборот, не сидит на месте: «Он приехал на неделю по делам, потом в деревню, потом в Киев, потом бог знает куда». Природа указала Обломову единственную цель жизни: жизни, какой она протекала в Обломовке, где боялись новостей, традиции соблюдали строго, книг и газет не признавали вовсе. Штольц, наоборот, говорит, что труд — это главное в жизни человека: «Труд — образ,

содержание и цель жизни», - говорит Штольц Обломову. Обломов вырос в деревне Обломовке, где традиции соблюдались свято, где Илья Ильича оберегали от всего и старались, чтобы он ни о чем не думал. Штольц же вырос в семье, где его заставляли много работать и учиться. Родители мало его опекали, и он рос в постоянной и тяжелой борьбе с жизнью. Встреча с Ольгой Ильинской на время изменила Обломова. Под влиянием любовного чувства с ним происходят невероятные реверсии: заброшен засаленный халат, Обломов встает с постели, как только просыпается, читает книги, просматривает газеты, он энергичен и деятелен. Но любовь, несущая в себе потребность действия, самосовершенствования, в случае Обломова обречена. Ольга требует от Обломова слишком много, а Илья Ильич не выдерживает такой напряженной жизни и постепенно расстается с ней. Когда Штольц узнает это, он позволяет проявиться собственному чувству, и в конце романа мы застаем Андрея Ивановича и Ольгу Сергеевну мужем и женой. Гончаров по-разному относится к двум главным героям своего произведения. У автора доброе отношение к Обломову – при отрицании основ его жизни. К Штольцу у писателя беспристрастное отношение, он не осуждает, но и не одобряет тот образ жизни, который ведет Андрей Иванович.

Итак, мы проследили, чем отличаются главные герои романа, и теперь можно сделать вывод. Штольц – это человек новой капиталистической эпохи, которая наступила в России с середины XIX века. Обломов – порождение и следствие обломовщины, исторического типа, носителя дворянской культуры. Гончаров изобразил трагедию типичного русского характера, лишенного романтических черт и не окрашенный мрачностью, но тем не менее оказавшегося на обочине жизни по вине собственной и по вине общества. Роман И.А. Гончарова был написан более ста сорока лет назад, но созданные им типы до сих пор остаются современными, и сейчас в России много Штольцев и Обломовых.

Гончаров не вводит в роман ни одного лишнего лица - все герои с каждым шагом все более открывают нам Обломова. Автор знакомит нас со Штольцем - на первый взгляд, идеальным героем. Он трудолюбив, расчетлив, практичен, пунктуален, сам сумел пробить себе дорогу в жизни, нажил капитал, заслужил уважение и признание в обществе. Для чего же ему все это нужно? Что хорошего принесли его труды? Какова их цель?

Задача Штольца - устроиться в жизни, то есть обрести достаточные средства к существованию, семейный статус, чин, и, достигнув всего этого, он останавливается, герой не продолжает своего развития, он довольствуется тем, что уже имеет. Разве можно назвать такого человека идеальным? Обломов же не может жить ради материального благополучия, он должен постоянно развивать, совершенствовать свой внутренний мир, а в этом нельзя достигнуть предела, ведь душа в своем развитии не знает границ. Именно в этом Обломов превосходит Штольца.

3.7. Проблемы любви в романе.

В романе «Обломов» Гончаров раскрывает разные, в какой-то мере противоположные воплощения любви – основанной на дружбе, обожании и даже собственных фантазиях. Тонкий авторский анализ контрастирующих, но дополняющих друг друга образов любви, позволяет не только раскрыть автору неожиданные стороны персонажей, но и помогает читателю лучше понять суть этого великого чувства как в гениальном романе, так и в собственной жизни.

Центральной историей любви в романе «Обломов» Гончарова становятся отношения между Обломовым и Ольгой. На первый взгляд, персонажи имеют много похожих черт – они оба мечтательны, романтичны, видят прекрасное в каждом проявлении природы и тонко чувствуют каждое мгновение. Однако если Ольга направлена к внешнему миру и живет днем сегодняшним, то Обломов, даже несмотря на кажущийся выход из застоя, продолжает существовать в своем привычном, комфортном мире иллюзий. Их любовь – любовь поэтичная, возвышенная, в какой-то мере даже христианская, но с самого начала обреченная на разрыв.

Для Ольги ведущим в ее чувствах оставался долг, некая практичность даже в столь иррациональном чувстве, как любовь. Девушка не готова была принять увальня Обломова таким, как он есть, продолжая вытаскивать его из «болота обломовщины» — «ей нравилась эта роль путеводной звезды, луча света, который она разольет над стоячим озером и отразится в нем». Многие исследователи сравнивают Ольгу с образом светлого ангела-спасителя, который помогает человеку изменить свою жизнь к лучшему. Однако девушка не учла, что полюбила не реального Обломова – инертного, апатичного, безинициативного и при этом уже полностью состоявшегося мужчину, а некий образ милого тихого добряка-мечтателя, который навевал ей Штольц. Сквозь розовый флер любви девушка не понимала, что все ее попытки изменить возлюбленного тщетны. Осознание приходит к Ольге только когда Обломов, узнав, что уже пришло время заявить об их отношениях общественности, отодвигает дату свадьбы еще на год. Девушка наконец увидела, что ее любовь — все, что она делала для Ильи Ильича, было бесполезным и Обломов не желает меняться и идти вперед даже ради своей возлюбленной.

Первая любовь Обломова в романе «Обломов» могла бы стать для героя новым шагом вперед и вырвать из порочного круга «обломовщины», но произошла с героем слишком поздно, когда даже ради высокого, светлого чувства он не желал отказываться от привычной жизни и – самое главное – от собственных мечтаний и иллюзий. Любовь Ольги и Обломова – красивая история нежных, высоких чувств,

которая зарождается на фоне весенней природы – символом их отношений становится хрупкая ветка сирени. Романтизм и поэтичность чувств возлюбленных рано или поздно должны были перейти на новый уровень – уровень быта, той самой «обломовщины». Тем не менее, Ольга для Обломова оставалась прекрасным, светлым ангелом, далеким от семейной жизни – неким прообразом прекрасной дамы средневековых рыцарей, восхищающей и вдохновляющей на подвиги (изменения себя), но обязательно далекой и недоступной. Именно поэтому Обломов всячески отодвигает дату их свадьбы. Он, не осознавая того, боится, что весенний флер их чувств рассеется, и они поймут, что любили не друг друга, а идеализированные образы. Это и происходит при расставании – Обломов соглашается со словами Ольги, что не сможет измениться и жить новым днем, постоянным меняясь и стремясь вперед.

Любовь Ольги и Обломова была чувством стихийным, не зависящим от героев. Даже то, что она началась весной и окончилась осенью, указывало на быстротечность этого чувства, умирание его вместе с природой – и как на смену зиме приходит весна, так и на смену страданиям героев об утраченной, но иллюзорной любви, приходит новое, не менее

Отойти от душевного потрясения Обломову помогает Агафья Пшеницына – хозяйка квартиры, в которой на тот момент жил Обломов. Тихая, спокойная, хозяйственная женщина становится для Обломова идеалом того женского начала, которое он почерпнул из детских воспоминаний в Обломовке и, возможно, сравнивал со своей матерью. Именно Агафья создает вокруг Ильи Ильича атмосферу долгожданной и желанной «обломовщины», спокойного, полусонного семейного счастья, покоя и созидания, словно застывшего на месте и прерывающегося только теми самими «обломовскими» обрядами – приемами пищи и праздниками.

Пшеницына относится к Илье Ильичу с обожанием, она готова на все ради своего мужа, ради его душевного комфорта и спокойствия – даже вопреки указаниям врача о необходимости соблюдения диеты, Агафья продолжала готовить Обломову его любимые кушанья, словно дополнительно отгораживая его от реальных проблем и окутывая сонной паутиной «обломовщины». Изображая заботу Пшеницыной, автор раскрывает такую проблему любви, как чрезмерное обожание, приводящее к неосознанному «умерщвлению» объекта любви – как в душевном плане, так и в физическом.

Особого внимания для анализа темы любви в романе «Обломов» Гончарова требует история отношений Ольги и Штольца – двух старых друзей, которые хорошо и давно понимали друг друга, восхищались друг другом и имели схожие взгляды на мир. Не удивительно, что после расставания с Обломовым Ольга находит утешение именно в отношениях со Штольцем. Андрей Иванович является полной противоположностью Обломова — человеком, который воплощал в себе мечты девушки об идеальном возлюбленном, с которым каждый новый день можно сделать непохожим на предыдущий, которого не нужно тянуть за собой и которым она будет восхищаться до конца жизни. Однако выйдя замуж за Штольца, девушка часто тоскует по тому, что нашла в Обломове и чего нет в Андрее Ивановиче – мечтательности и поэтичности, столь важных для Ольги. Их отношения остаются нежной любовью двух друзей, прекрасно понимающих друг друга, но не дающих друг другу полного ощущения счастья.

II Семестр

Лекция № 9 (2 часа)

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

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Жизненный и творческий путь Тургенева (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Психологизм творчества Тургенева.
- 1.3. Роман «Отцы и дети». Смысл названия романа.
- 1.4. Проблематика романа.
- 1.5. Базаров в системе образов романа..
- 1.6. Сущность споров, конфликт «отцов» и «детей».

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Жизненный и творческий путь Тургенева (с обобщением ранее изученного).

И.С.Тургенев родился 28 октября (9 ноября) 1818 г. в Орле. Его детские годы прошли в фамильном «дворянском гнезде» — имении Спасское-Лутовиново, находившемся недалеко от г. Мценска Орловской губ. В 1833 г. он поступил в Московский университет, а в 1834 г. перевелся в Петербургский университет,

где учился на словесном отделении (окончил в 1837 г.). Весной 1838 г. выехал за границу для продолжения филологического и философского образования. В Берлинском университете с 1838 по 1841 г. Тургенев изучал философию Гегеля, слушал лекции по классической филологии и истории.

Самое важное событие в жизни Тургенева тех лет — сближение с молодыми русскими «гегельянцами»: Н.В.Станкевичем, М.А.Бакуниным, Т.Н.Грановским. Юный Тургенев, склонный к романтической философской рефлексии, в грандиозной философской системе Гегеля пытался найти ответы на «вечные» вопросы жизни. Интерес к философии соединился в нем со страстной жадой творчества. Еще в Петербурге были написаны первые романтические стихотворения, отмеченные влиянием популярного во второй половине 1830-х гг. поэта В.Г.Бенедиктова, и драма «Стено». Как вспоминал Тургенев, в 1836 г. он плакал, читая стихотворения Бенедиктова, и только Белинский помог ему избавиться от чар этого «златоуста». Тургенев начинал как лирический поэт-романтик. Интерес к поэзии не угасал и в последующие десятилетия, когда прозаические жанры стали господствовать в его творчестве.

В творческом развитии Тургенева выделяются три крупных периода:

1) *Первый период (1836-1847)*, начавшийся подражательными романтическими стихотворениями, завершился активным участием писателя в деятельности «натуральной школы» и публикацией первых рассказов из «Записок охотника». В нем можно выделить два этапа: 1836-1842 гг. — годы литературного ученичества, совпавшие с увлечением философией Гегеля, и 1843-1847 гг. — время напряженных творческих поисков в различных жанрах поэзии, прозы и драматургии, совпавшее с разочарованием в романтизме и прежних философских увлечениях. В эти годы важнейшим фактором творческого развития Тургенева было влияние В.Г.Белинского.

Начало самостоятельного творчества Тургенева, свободного от явных следов ученичества, относится к 1842-1844 г. Вернувшись в Россию, он попытался найти достойное жизненное поприще (два года служил в Особой канцелярии министерства внутренних дел и сблизиться с петербургскими литераторами. В начале 1843 г. состоялось знакомство с В.Г.Белинским. Незадолго до этого была написана первая поэма — «Параша», привлекая внимание критика. Под влиянием Белинского Тургенев решил оставить службу и целиком посвятить себя литературе. В 1843 г. произошло и еще одно событие, во многом определившее судьбу Тургенева: знакомство с французской певицей Полиной Виардо, гастролировавшей в Петербурге. Любовь к этой женщине не только факт его биографии, но и сильнейший мотив творчества, обусловивший эмоциональную окраску многих тургеневских произведений, в том числе его знаменитых романов. С 1845 г., когда он впервые приехал во Францию к П.Виардо, жизнь писателя была связана с ее семьей, с Францией, с кругом блестящих французских писателей второй половины XIX в. (Г.Флобер, Э.Золя, братья Гонкуры, позднее Г. де Мопассан).

В 1844-1847 гг. Тургенев — один из самых видных участников «натуральной школы», содружества молодых петербургских писателей-реалистов. Душой этого содружества был Белинский, внимательно следивший за творческим развитием начинающего писателя. Творческий диапазон Тургенева в 1840-е гг. очень широк: из-под его пера выходили и лирические стихотворения, и поэмы («Разговор», «Андрей», «Помещик»), и пьесы («Неосторожность», «Безденежье»). Но, пожалуй, самыми примечательными в творчестве Тургенева этих лет стали прозаические произведения — повести и рассказы «Андрей Колосов», «Три портрета», «Бретер» и «Петушков». Постепенно определялось главное направление его литературной деятельности — проза.

2) *Второй период (1848-1861)* был, вероятно, самым счастливым для Тургенева: после успеха «Записок охотника» известность писателя неуклонно росла, а каждое новое произведение воспринималось как художественный отклик на события общественной и идейной жизни России. Особенно заметные изменения в его творчестве произошли в середине 1850-х гг.: в 1855 г. был написан первый роман «Рудин», открывший цикл романов об идейной жизни России. Последовавшие за ним повести «Фауст» и «Ася», романы «Дворянское гнездо» и «Накануне» упрочили славу Тургенева: его по праву считали крупнейшим писателем десятилетия (имя Ф.М.Достоевского, находившегося на каторге и в ссылке, было под запретом, творческий путь Л.Н.Толстого только начинался).

В начале 1847 г. Тургенев надолго уехал за границу, а перед отъездом передал в некрасовский журнал «Современник» (главный печатный орган «натуральной школы») свой первый «охотничий» рассказ-очерк «Хорь и Калиныч», навеянный встречами и впечатлениями лета и осени 1846 г., когда писатель охотился в Орловской и соседних с ней губерниях. Напечатанный в первой книжке журнала за 1847 г. в разделе «Смесь», этот рассказ открыл длинную серию публикаций тургеневских «Записок охотника», растянувшуюся на пять лет.

Окрыленный успехом своих внешне непритязательных произведений, выдержанных в традициях «физиологического очерка», популярного среди молодых русских реалистов, писатель продолжил работу над «охотничьими» рассказами: 13 новых произведений (в том числе «Бурмистр», «Контора», «Два помещика») были написаны уже летом 1847 г. в Германии и во Франции. Однако два сильнейших потрясения, испытанные Тургеневым в 1848 г., затормозили работу: это были революционные события во Франции и Германии и смерть Белинского, которого Тургенев считал своим наставником и другом. Лишь в сентябре 1848 г. он вновь обратился к работе над «Записками охотника»: были созданы «Гамлет

Щигровского уезда» и «Лес и степь». В конце 1850— начале 1851 г. цикл пополнился еще четырьмя рассказами (среди них такие шедевры, как «Певцы» и «Бежин луг»). Отдельное издание «Записок охотника», в которое вошли 22 рассказа, появилось в 1852 г.

«Записки охотника» — поворотный момент в творчестве Тургенева. Он не только нашел новую тему, став одним из первых русских прозаиков, открывших неизведанный «материк» — жизнь русского крестьянства, но и выработал новые принципы повествования. В рассказах-очерках органично слились документальное и вымышленное, лирический автобиографизм и стремление к объективному художественному исследованию жизни деревенской России. Тургеневский цикл стал самым значительным «документом» о жизни русской деревни накануне крестьянской реформы 1861 г.

В 1850-е гг. Тургенев — писатель круга «Современника», лучшего журнала того времени. Однако к концу десятилетия отчетливо проявились идейные различия между либералом Тургеневым и разночинцами-демократами, составлявшими ядро «Современника». Программные эстетические установки ведущих критиков и публицистов журнала — Н.Г.Чернышевского и Н.А.Добролюбова — были несовместимы с эстетическими взглядами Тургенева. Он не признавал «утилитарного» подхода к искусству, поддерживал точку зрения представителей «эстетической» критики — А.В.Дружинина и В.П.Боткина. Резкое неприятие писателя вызвала программа «реальной критики», с позиций которой критики «Современника» интерпретировали его собственные произведения. Поводом к окончательному разрыву с журналом стала публикация, вопреки «ультиматуму» Тургенева, предъявленному редактору журнала Н.А.Некрасову, статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» (1860), посвященной разбору романа «Накануне». Тургенев гордился тем, что его воспринимали как чуткого диагноста современной жизни, однако категорически отказывался от навязанной ему роли «иллюстратора», не мог равнодушно наблюдать, как его роман использовался для пропаганды совершенно чуждых ему взглядов. Разрыв Тургенева с журналом, в котором он напечатал лучшие свои произведения, стал неизбежным.

3) *Третий период (1862-1883)* начался двумя «ссорами» — с журналом «Современник», с которым Тургенев перестал сотрудничать в 1860-1861 гг., и с «молодым поколением», вызванной публикацией «Отцов и детей». Хлесткий и несправедливый разбор романа напечатал в «Современнике» критик М.А.Антонович. Полемика вокруг романа, не утихавшая несколько лет, воспринималась Тургеневым очень болезненно. Этим, в частности, обусловлено резкое снижение скорости работы над новыми романами: следующий роман — «Дым» — был опубликован только в 1867 г., а последний — «Новь» — в 1877 г.

Круг художественных интересов писателя в 1860-е-1870-е гг. изменился и расширился, его творчество стало «многослойным». В 1860-е гг. он вновь обратился к «Запискам охотника» и дополнил их новыми рассказами. Еще в начале десятилетия Тургенев поставил перед собой задачу увидеть в современной жизни не только «пену дней», уносимую временем, но и «вечное», общечеловеческое. В статье «Гамлет и Дон-Кихот» был поставлен вопрос о двух противоположных типах отношения к жизни. По его мнению, анализ «гамлетовского», рассудочного и скептического, мироощущения и «донкихотского», жертвенного, типа поведения — философская основа для более глубокого понимания современного человека. Резко усилилось значение философской проблематики в произведениях Тургенева: оставаясь художником, внимательным к социально-типическому, он стремился открыть в современниках общечеловеческое, соотнести их с «вечными» образами искусства. В повестях «Бригадир», «Степной король Лир», «Стук... стук... стук!...», «Пунин и Бабурин» Тургенев-социолог уступил место Тургеневу-психологу и философу.

В мистически окрашенных «таинственных повестях» («Призраки», «История лейтенанта Ергунова», «После смерти (Клара Милич)» и др.) он размышлял над загадочными явлениями в жизни людей, необъяснимыми с позиций разума состояниями души. Лирико-философская тенденция творчества, обозначившаяся в рассказе «Довольно» (1865), в конце 1870-х гг. обрела новую жанрово-стилевую форму «стихотворений в прозе» — так Тургенев называл свои лирические миниатюры и фрагменты. За четыре года были написаны более 50 «стихотворений». Таким образом, Тургенев, начинавший как лирический поэт, в конце жизни вновь обратился к лирике, считая ее наиболее адекватной художественной формой, позволяющей выразить его самые сокровенные мысли и чувства.

Творческий путь Тургенева отразил общую тенденцию в развитии «высокого» реализма: от художественного исследования конкретных социальных явлений (повести и рассказы 1840-х гг., «Записки охотника») через глубокий анализ идеологии современного общества и психологии современников в романах 1850-х-1860-х гг. писатель шел к осмыслению философских основ человеческой жизни. Философская насыщенность произведений Тургенева второй половины 1860-х—начала 1880-х гг. позволяет считать его художником-мыслителем, близким по глубине постановки философских проблем к Достоевскому и Толстому. Пожалуй, главное, что отличает Тургенева от этих писателей-моралистов, — «пушкинское» отвращение к морализаторству и проповедничеству, нежелание создавать рецепты общественного и личного «спасения», навязывать свою веру другим людям.

Последние два десятилетия жизни Тургенев провел в основном за границей: в 1860-е гг. жил в Германии, на короткое время приезжая в Россию и во Францию, а с начала 1870-х гг. — во Франции вместе с семьей Полины и Луи Виардо. В эти годы Тургенев, пользовавшийся в Европе высочайшим

художественным авторитетом, активно пропагандировал русскую литературу во Франции и французскую — в России. Только в конце 1870-х гг. он «помирился» с молодым поколением. Новые читатели Тургенева бурно чествовали его в 1879 г., сильное впечатление произвела его речь на открытии памятника А.С.Пушкину в Москве (1880).

В 1882-1883 гг. тяжело больной Тургенев работал над своими «прощальными» произведениями — циклом «стихотворений в прозе». Первая часть книги была издана за несколько месяцев до его смерти, последовавшей 22 августа (3 сентября) 1883 г. в Буживале, близ Парижа. Гроб с телом Тургенева отправили в Петербург, где 27 сентября состоялись грандиозные похороны: в них участвовало, по словам современников, около 150 тысяч человек.

3.2. Психологизм творчества Тургенева.

Во второй половине XIX века, когда во всех формах общественного сознания пробилось огромное количество идей, мыслей, в русской реалистической литературе стала особенно очевидной тенденция к все более глубокому проникновению во внутренний мир человека.

Открытие сложной сферы человеческих мыслей и чувств — главная сторона реалистического метода художественного творчества, а психологически достоверное раскрытие внутреннего мира человека на основе его связей с окружающим миром давно уже стало прочным художественным завоеванием.

Современник И.С. Тургенева, критик П.В. Анненков, писал о том, что Тургенев — "несомненно психолог", "но тайный".

Начиная с середины XIX века, психологический анализ в русской литературе приобретает новое качество: обостренное художественное внимание к психологическому развитию личности как предмету изображения становится общей тенденцией развития критического реализма, что объяснялось глубокими общественно-историческими изменениями. Вторая половина XIX века — эпоха ломки устоев старой, патриархальной крепостнической России, когда "старое бесповоротно, у всех на глазах рушилось, а новое только укладывалось". Убыстрялся процесс исторического движения. "В несколько десятилетий совершились превращения, занявшие в некоторых странах Европы целые века", — писал В.И. Ленин об этой эпохе. На смену крепостной России шла Россия капиталистическая. Этот экономический процесс отразился в социальной области "общим подъемом чувства личности".

Углубление психологического анализа в русской литературе XIX века, связанное с новым решением проблемы личности, нашло свое индивидуально неповторимое выражение в творчестве Тургенева и Гончарова, Толстого и Достоевского. Этих писателей объединяет стремление понять внутренний мир человека в его противоречивой сложности, непрестанном изменении и борьбе противоположных начал. Психологию личности они рассматривали как многослойную, в соотнесенности коренных свойств и поверхностных образований, возникших под воздействием социально порочной среды.

3.3. Роман «Отцы и дети». Смысл названия романа.

В романе «Отцы и дети» нашел отражение исторический процесс смены поколений. 40-е годы XIX века в России были временем либерально настроенных дворян. Они с уважением относились к науке и искусству, сочувствовали русскому народу и верили в естественный прогресс. Позже их стали называть «идеалистами», «романтиками». В 50 – 60-е годы на общественной арене появились разночинцы. Это были образованные люди недворянского происхождения, которые не признавали сословных различий и своим трудом пробивали дорогу в жизнь. Они категорически не принимали всего того, что было связано с дворянским аристократизмом.

Роман назван так не случайно: автор противопоставил в нем людей 40-х годов, либеральных дворян и шестидесятников, разночинцев-демократов. В основе сюжета лежит острый социальный конфликт «нового человека» Базарова с миром Кирсановых, но непростительно сводить название романа к смене общественной идеологии поколений, к конфликту аристократии и разночинцев.

Роман не исчерпывается одной лишь социальной средой, он имеет и психологическое звучание. Автор противопоставляет два поколения в полном смысле этого слова. Проблема отцовства — одна из важнейших, это проблема единства развития всего человечества. Только осознание человеком своих корней, своей глубокой связи с прошлым дает ему будущее. Смена поколений — процесс всегда непростой. «Дети» принимают в наследство духовный опыт человечества. Они на должны рабски копировать «отцов» — необходимо творческое переосмысление их опыта, но на основе уважения к принципам предков. В эпоху социальных потрясений такая переоценка происходит более жестко и жестоко, и результаты бывают трагичны. В романе Тургенева, либерального по политическим взглядам человека, показаны раздумья автора: кто они «новые люди», можно ли связать свое прошлое с их будущим?

«Я пытался представить конфликт двух поколений» — писал Тургенев Полине Виардо. Этот замысел определил и художественную структуру (строение, взаимосвязь частей) романа.

3.4. Проблематика романа.

Роман «Отцы и дети» был написан И.С.Тургеневым в то время, когда Россию раздирали жесткие

общественные противоречия между представителями разных поколений, между политическими лагерями. Все эти конфликты нашли свое отражение в романе, название которого раскрывается в его содержании. Речь идет об остром, непримиримом конфликте не столько между представителями разных поколений, сколько между аристократами и демократами, между либералами и революционерами-разночинцами. Смысл заглавия надо рассматривать в двух аспектах: во-первых, как социально-историческое начало нового поколения, во-вторых, как общечеловеческие отношения между людьми двух поколений.

Главную проблему произведения писатель выводит в название, проверяя на примере «отцов и детей» устойчивость и прочность социальных устоев общества семьей и семейными отношениями. Начиная роман с изображения семейного конфликта между отцом и сыном Кирсановыми, Тургенев идет дальше, к столкновениям общественного, социального характера. Но семейная тема в романе придает социальному конфликту особую гуманистическую окрашенность. Ведь никакие социальные, политические, государственные формы человеческих отношений не поглощают нравственное содержание семейной жизни. Отношение сыновей к отцам не замыкается только на родственных чувствах, а распространяется далее на сыновнее отношение к прошлому и настоящему своего отечества, к тем историческим и нравственным ценностям, которые наследуют дети. Отцовство в широком смысле слова тоже предполагает любовь старшего поколения к идущим на смену молодым, терпимость и мудрость, разумный совет и снисхождение.

Конфликт романа «Отцы и дети» в семейных сферах, конечно, не замыкается, но трагическая глубина его выверяется нарушением «семейственности», в связях между поколениями. Противоречия зашли так глубоко, что коснулись природных основ бытия.

В произведении сталкиваются не только два поколения, но и две идеологии: консерваторов Кирсановых и радикально настроенных разночинцев-демократов в лице Базарова. Столкновение Базарова и старшего Кирсанова оказалось неизбежным. Павел Петрович ждал только предлога, чтобы «накинуться на врага». Базаров же считал бесполезным тратить порох на словесные битвы, но уклониться от схватки все же не смог. Так, в десятой главе автор сталкивает мировоззрения двух поколений.

Однако конфликт между представителями разных поколений имеет не только идеологический, но и культурный характер: в лице Базарова и Кирсановых сталкиваются две культуры, аристократическая и демократическая, причем первая имеет намного более богатое прошлое. Отличие двух культур проявляется и во внешнем описании героев. Сравнить хотя бы безупречный внешний вид Павла Петровича, его кофе и какао в положенный час, манерность, присущая светским людям, и Базарова, который небрежен в одежде, не слишком следит за собой, просто и естественно ведет себя за столом.

Базаров отрицает предшествующую культуру, полагая, что поэзию и музыку создали «от нечего делать» «проклятые аристократишки». Он называет искусство чепухой, романтическим бредом. Культуре разночинцев характерно увлечение естественными науками: в шестидесятые годы ими увлекалась вся молодежь. Поэтому Тургенев отдает Базарову должное в знаниях, логике его ума, трудолюбию и упорству. Базаров – материалист, ценящий только материалистическую философию и не признающий идеалистическую философию Гегеля. Он – сторонник грубого материализма, который прямо выводил дух из материи: «строения одинаковы и люди одинаковы». Подобная философия отрицала наличие идеального начала в жизни, с чем не мог не согласиться ни сам Тургенев, ни «старички» Кирсановы. Базаров – атеист, который отрицает Бога и религию, и это крайнее проявление нигилизма ни автор, ни большинство читателей так же не могут поддержать.

Наблюдается и разное отношение двух поколений и культур к любви и женщинам. В жизни дворян любовь занимала, чуть ли не главное место, о чем свидетельствует судьба Павла Петровича Кирсанова. Базаров же высмеивает «стареньких романтиков» за их преувеличенное внимание к любовным вопросам. Но Тургенев доказывает неправоту Базарова, заставив его самого полюбить.

Конфликт двух поколений видно также на примере взаимоотношений Базарова с родителями. На примере семьи Базаровых Тургенев показал конфликт поколений на смене эпох, конфликт между добрыми и честными родителями и сыновьями-отрицателями, которые идут по своей дороге не потому, что у них есть личное негодование против родителей, а потому, что они более чутки к требованиям жизни. Базаров не хочет жить как его родители, а они не могут понять его смутную душу. Отсюда и трагедия между «отцами и детьми». Базаров любит своих родителей и страдает оттого, что между ними нет взаимопонимания. Это конфликт, который можно и нужно сгладить, но нельзя снять. В своем доме Базаров постоянно молчит, не зная, как сообщить о своем отъезде из дома. Он безжалостно давит в себе сыновнюю любовь. Его равнодушие к родителям говорит о духовном опустошении, в результате Базаров бежит от родительской любви. При этом автор подчеркивает противоестественность такого поступка по отношению к родным. Трагедия родителей, потерявших духовную связь с сыном, их неутешное горе после его смерти изображены с потрясающей силой.

Таким образом, перед нами роман, в котором столкновением двух поколений испытываются новые духовные возможности дворянской интеллигенции и новых людей. Конфликт романа заключается в противоборстве барской и демократической России, эпох уходящей и рождающейся, поколения «отцов» и «племени молодого, незнакомого».

3.5. Базаров в системе образов романа.

Образ Базарова занимает центральное место в композиции романа. Из 28 глав Базаров не появляется лишь в двух, в остальных — он главное действующее лицо. Все другие лица романа группируются вокруг него, раскрываются во взаимоотношениях с ним, резче и ярче оттеняют те или иные черты его личности, подчеркивают его превосходство, ум, душевную силу, свидетельствуют о его одиночестве в среде уездных аристократов. Герой эпохи 60-х годов был разночинец-демократ, убежденный противник дворянско-крепостнического строя, материалист по своему Мировоззрению, прошедший школу труда и лишений, самостоятельно мыслящий и независимый. Именно таков Базаров в изображении автора.

Сюжет романа строится на столкновении Базарова с миром аристократов. Тургенев сразу же показывает, что Базаров — демократ-разночинец, человек труда. В столкновении с «барчуками проклятыми» его образ раскрывается полностью. В романе широко используется прием контраста: Базаров противопоставлен Павлу Петровичу, аристократизм одного — демократизму другого. Последовательность, убежденность, воля и целеустремленность Базарова контрастирует с раздвоенностью Аркадия, с его случайными убеждениями, мягкотелостью и отсутствием осознанной цели.

Именно в столкновении с различными персонажами раскрываются замечательные черты Базарова: в спорах с Павлом Петровичем — зрелость ума, глубина суждений и непримиримая ненависть к барству и рабству; во взаимоотношениях с Аркадием — способность привлекать на свою сторону молодежь, быть учителем, воспитателем, честность и непримиримость в дружбе; в отношении с Одинцовой — умение глубоко и по-настоящему любить, цельность натуры, сила воли и чувство собственного достоинства.

Базаров внук крестьянина, сын уездного лекаря, он с гордостью говорит: «Мой дед землю пахал». Базаров гордится тем, что учился на «медные деньги», самому себе обязан тем, чего достиг. Труд для Базарова — нравственная потребность. Даже на отдыхе в деревне он не может сидеть без работы. Базаров прост в общении с людьми. И его отношения с ними вызваны искренним интересом, внутренней потребностью. Не случайно на следующий день после приезда Базарова к Аркадию дворовые мальчишки «бегали за дохтуром, как собачонки»; он охотно помогает Фенечке во время болезни Моти, быстро сходится с простыми людьми. Держится Базаров просто, уверенно, свободно в любой среде. Условный этикет его не связывает, мысль о том, чтобы произвести выгодное впечатление, его не занимает.

Тургенев показывает своего героя сторонником самого «полного и беспощадного отрицания». «Мы действуем в силу того, что признаем полезным, — говорит Базаров. — В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем». Что же отрицает Базаров? На этот вопрос он сам дает ответ: «Все». И в первую очередь то, что Павлу Петровичу «страшно молвить»: самодержавие, крепостное право, религию. Он отрицает весь общественно-политический строй России того времени.

Базаров — сильная личность. Это проявляется прежде всего в том, что он не поддается чужому влиянию, а сам умеет подчинить других. Так, он оказывает несомненное влияние на Аркадия; в спорах он убедителен настолько, что заставляет усомниться в своей правоте Николая Петровича; им серьезно заинтересовалась аристократка Одинцова. Однако некоторые его суждения ошибочны. Разве можно согласиться с ним, не признающим богатейшую сферу человеческих чувств, не считающим сколь-нибудь значимой красоту природы, отрицающим искусство! Да и он сам, полюбив Одинцову, наверное, почувствовал зыбкость своей теории. Слабостью художественного образа Базарова явилось также политическое, идейное, психологическое одиночество героя в чуждой ему дворянской среде.

Тургенев, показывая готовность Базарова действовать в духе своих демократических убеждений, то есть расчищать место для тех, кто будет строить, не дает ему возможности действовать, потому что, с его точки зрения, Россия в таких разрушительных действиях не нуждается.

Нигилизм — это идейно-философское течение, согласно которому, нет и не может быть авторитетов, ни один из постулатов не должен приниматься на веру. Нигилизм Базарова (как отмечает он сам) — это беспощадное отрицание всего. Философской основой для формирования нигилистического учения послужил немецкий материализм. Неслучайно Аркадий и Базаров предлагают Николаю Петровичу вместо Пушкина читать Бюхнера, в частности его труд «Материя и сила». Позиция Базарова сформировалась не только под влиянием книг, преподавателей, но и из живого наблюдения за жизнью. Цитаты Базарова о нигилизме подтверждают это. В споре с Павлом Петровичем он говорит, что с радостью бы согласился, если Павел Петрович представит ему «хоть одно постановление в современном нашем быту, в семейном или общественном, которое бы не вызывало полного и беспощадного отрицания».

Нигилизм Базарова проявляется в его отношении к различным сферам жизни. В первой части романа происходит столкновение двух идей, двух представителей старшего и младшего поколений — Евгения Базарова и Павла Петровича Кирсанова. Они сразу же испытывают неприязнь друг к другу, а потом выясняют отношения в полемике.

Наиболее резко Базаров отзывается по поводу искусства. Он считает его бесполезной сферой, которая ничего не дает человеку, кроме глупого романтизма. Искусство же, по мнению Павла Петровича, это духовная сфера. Именно благодаря ему человек развивается, учится любить и мыслить, понимать другого, узнавать мир.

Несколько кощунственно выглядит отзыв Базарова о природе: "Природа не храм, а мастерская. И человек в ней работник". Герой не видит ее красоту, не чувствует гармонии с ней. В противоположность этому отзыву Николай Петрович прогуливается по саду, любуется красотой весны. Он не может понять, как Базаров не видит всего этого, как он может оставаться таким равнодушным по отношению к божьему творению.

Что же ценит Базаров? Ведь не может же ко всему он испытывать резко негативное отношение. Единственное, в чем герой видит ценность и пользу, - это наука. Наука как основа знания, развития человека. Безусловно, Павел Петрович как аристократ и представитель старшего поколения также ценит и уважает науку. Однако для Базарова идеал - это немецкие материалисты. Для них не существует любви, привязанности, чувств, для них человек - это просто органическая система, в которой происходят определенные физические и химические процессы. К таким же парадоксальным мыслям склоняется и главный герой романа "Отцы и дети".

Нигилизм Базарова попадает под сомнение, он испытывается автором романа. Отсюда возникает внутренний конфликт, который происходит уже не в доме Кирсановых, где каждый день спорят Базаров и Павел Петрович, а в душе самого Евгения.

Ситников и Кукшина, конечно, не являются центральными фигурами произведения, но образы их по-своему интересны, так как они выступают в романе как псевдоученики Базарова.

Ситников, например, говорит, что считает Базарова своим учителем: «Я ему обязан своим перерождением». Тургенев описывает «базаровского ученика» как человека невысокого роста, одетого в славянофильскую венгерку. У него вполне приятное лицо, но во всех чертах сказывается «тревожное и тупое выражение». Все это, как и «визгливый» и «деревянный» смех, показывает, что человек этот противоположен спокойному, уверенному в себе и, безусловно, умному Базарову. Ситников многословен и суетлив, во всех его поступках видно желание услужить. Заявления этого героя оказываются пустым звуком. Ситников называет себя нигилистом, но при этом любит «комфорт жизни». «Молодой прогрессист», как насмешливо характеризует его Тургенев, подчеркивает, что он презирает женщин, но автор тут же замечает, что через несколько месяцев Ситников, женившись, будет пресмыкаться перед своей женой только потому, что она урожденная княжна Дурдомсова.

Именно Ситников знакомит Базарова и Аркадия с одной «прогрессивной» дамой, И вот перед нами Евдокия Кукшина — еще одна «нигилистка». В ее доме мы встречаемся с признаками «эмансипированности» хозяйки: криво висящая на двери табличка, разбросанные повсюду окурки, запущенность и грязь.

Внешний вид «эмансипэ» Кукшиной вызывающе неряшлив: это несколько растрепанная молодая дама в не совсем опрятном платье. Казалось бы, Базаров не придает значения одежде, но и он, увидев Кукшину, поморщился. Автор сообщает читателю, что выражение ее лица как-то неприятно действовало на всех, кто ее видел. Все ненатурально в Кукшиной. Она хочет быть независимой и даже развязной, но при этом получается у нее все неловко, неестественно. Она стремится показать себя образованной женщиной и пытается втянуть Базарова в псевдонаучный разговор о женском вопросе и отсталости Жорж Санд. По всему ясно, что такие же беседы она постоянно ведет с Ситниковым, удивляя своими «познаниями» провинциальных горожан. А вот Базарова, понимающего пустоту этих рассуждений, такие дискуссии не интересуют.

Как бы ни кичилась Кукшина своей «эмансипированностью», она все же живет с оглядкой на общественное мнение. Так, например, на балу у губернатора, когда Аркадий и Базаров уехали, «независимая» дама «нервически» злобно, но робко засмеялась им вслед. Ее самолюбие было уязвлено тем, что на нее не обратили внимания. Так кто же такая Кукшина? Прогрессивная образованная женщина? Конечно, нет. Она даже и журналов не читает — они лежат у нее в комнате с неразрезанными страницами. Видимо, у нее не сложилась семейная жизнь. Детей, которым можно было бы уделять внимание, у нее нет. И чтобы как-то заявить о себе, с одной стороны, и оправдаться перед провинциальным обществом, с другой, она объявляет брак предрассудком и даже преступлением.

Базаров говорит: «Я ничьих мнений не разделяю. Я имею свои». «Долой авторитеты!» — вторят ему Кукшина и Ситников. Но разве они имеют о чем-либо свое мнение? Нет. Их привлекает нигилизм как мода. Они видят в нем возможность заставить о себе говорить и вести себя с большой долей распушенности.

На их примере Тургенев показывает, насколько велика разница между словами «быть» и «слыть». Ситников и Кукшина слынут прогрессивными людьми, но таковыми не являются. Окружив Базарова мнимыми учениками, жалкими и бездарными подражателями, автор возложил миссию представлять поколение «детей» целиком на главного героя. Ситников и Кукшина, подражая нигилистам, скрывают свое чувство неполноценности. У Кукшиной это проявляется в неспособности быть женой и матерью. Ситников же стыдится своего простого происхождения. И все же эти герои не случайно появляются в романе Тургенева. Они подчеркивают одиночество Базарова, усиливая его трагедию. Нет у Евгения союзников, единомышленников, последователей и продолжателей его дела.

На протяжении всего произведения автор планомерно проводил Базарова через многие испытания, развенчивающие его философскую теорию. Самым серьезным и болезненным стало для героя «испытание любовью», которое перевернуло всю его жизнь и взгляды, заставило разочароваться в себе и в своем существовании.

В один прекрасный момент на жизненном пути Базарова, уверенного в себе, своих силах, своей правоте, появилась Анна Сергеевна Одинцова. Эта красивая молодая женщина, уже вдова, с первого взгляда произвела на героя впечатление: «Она поразила... достоинством своей осанки. ... спокойно и умно ... глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какою-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица».

Поэтому, на мой взгляд, несколько наигранно звучат его реплики в адрес Одинцовой, циничные и искусственно равнодушные: «баба с мозгом», «Посмотрим, к какому разряду млекопитающих принадлежит сия особа», «только у ней такие плечи, каких я не видывал давно» и т.д.

Анна Сергеевна сразу же понравилась Базарову. Его симпатия усилилась, когда он начал беседовать с ней. Евгений Васильевич понял, что перед ним умная и образованная женщина, знающая себе цену. Одинцова проявила себя как интересный и «острый» собеседник, личность, имеющая свою точку зрения, обладающая своим мировоззрением. Она предстала перед Базаровым как равноценный, равный ему человек. Кроме всего прочего, Анна Сергеевна была просто очень красивой женщиной, умеющей «нести» свою красоту. В результате всего этого, постепенно, Базаров начинает осознавать, что он ...влюбился! Сцена его признания Одинцовой (18 глава романа) овеяна драматическими тонами. Интересно, что инициатором откровенных бесед «по душам» с героем становится Анна Сергеевна. Она упорно добивается того, чтобы Базаров открыл ей душу, рассказал о своих планах на будущее, о своих чувствах, впечатлениях. Мы замечаем, что больше всего ее интересует, какое впечатление она произвела на Евгения Васильевича.

Чем это объясняется? Самолюбием красивой женщины, ищущей подтверждение своей прелести? Конечно, и этим тоже. Но, на мой взгляд, не только этим. Одинцова и сама испытывает большую симпатию к Базарову, если не сказать больше – она влюблена в героя. И путем долгих уловок эта женщина «выуживает» признание Базарова в его чувствах к ней. Но чего эти простые слова стоили Евгению Васильевичу! Тургенев описывает состояние своего героя: «Базаров уперся лбом в стекло окна. Он задыхался; все тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: это страсть в нем билась, сильная и тяжелая - страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей...» Почему герой злился, на кого? Я думаю, что на Одинцову и на самого себя, в первую очередь. Ведь что значит любовь для Базарова-нигилиста? Он отрицал это чувство, считал его уделом изнеженных, никчемных аристократов. О себе Базаров был другого мнения: он, сильный, способный управлять своей жизнью, никогда ничего подобного не будет испытывать. Потому что любовь делает человека жалким, да и вообще, этого возвышенного чувства не существует в природе. Есть лишь зов плоти, физиология. А теперь Базаров убедился, что и он подвержен «этой болезни». Его влюбленность обозначает полный крах его теории, полное разочарование в себе самом. Любовь к Одинцовой – настоящая трагедия для героя, которая усиливается тем, что Одинцова никогда не решится на взаимные чувства.

Мы понимаем, что эта женщина влюблена в Базарова. Автор отдельными штрихами показывает нам это: «Или?» - произнесла она вдруг, и остановилась, и тряхнула кудрями... Она увидела себя в зеркале; ее назад закинута голова с таинственной улыбкой на полужакрытых, полураскрытых глазах и губах, казалось, говорила ей в этот миг что-то такое, от чего она сама смутилась...» Но Одинцова решает, что «спокойствие все-таки лучше всего на свете», и отказывается от своих чувств. Герои перестают общаться. Базаров пытается прийти в себя, полностью уйдя в медицину. Но чувство его живо. Можно сказать, что оно во многом стало причиной гибели героя – после этого потрясения Базаров так и не сумел восстановиться, пересмотреть свои взгляды, начать созидать.

Лишь еще один раз герои встречаются – перед смертью, зная, что он умирает, Базаров просит Одинцову прийти к нему. Именно эту женщину Евгений Васильевич просит позаботиться о его родителях, которых на смертном одре он начал ценить и уважать, именно ее он просит поцеловать себя на прощание. И Анна Сергеевна делает это, несмотря на риск заразиться. Мы понимаем, что оба героя несчастны. Они отказались от взаимного и глубокого чувства, обрекли себя на одиночество и смерть.

Таким образом, взаимоотношения Базарова и Одинцовой в романе «Отцы и дети» несут очень важную идейную нагрузку: они раскрывают характеры героев, помогают осветить многие проблемы. Но главная их функция заключается в развенчании нигилистической теории. Базаров не выдерживает «испытания любовью», осознавая, что его взгляды на мир и на себя глубоко ошибочны. Они не имеют ничего общего с действительной жизнью, ведут к разрушению и, в первую очередь, нравственной смерти.

В романе «Отцы и дети» родители Базарова – яркие представители старшего поколения. Несмотря на то, что автор уделяет им не так много внимания, как, скажем, братьям Кирсановым, образы Василия Ивановича и Арины Васильевны даны не случайно. С их помощью автор наиболее полно показывает взаимоотношения поколений.

Василий Иванович Базаров – отец главного персонажа романа. Это человек старой закалки, воспитанный в строгих правилах. Его желание казаться современным и прогрессивным выглядит мило, но

читатель понимает, что он, скорее больше консерватор, чем либерал. Даже в своей профессии лекаря, он придерживается традиционных способов, не доверяя современной медицине. Он верит в Бога, но старается не показывать свою веру, особенно перед женой.

Арина Васильевна Базарова – мать Евгения, простая русская женщина. Она малообразованна, сильно верит в Бога. Образ суетливой старушки, созданный автором, даже для того времени выглядит старомодным. Тургенев пишет в романе, что она должна была родиться лет двести назад. Она вызывает только приятное впечатление, которое не портит ни ее набожность и суеверие, ни ее добродушие и покладистость.

Характеристика родителей Базарова явно показывает, что для двух этих людей нет ничего главнее, чем их единственный сын. Именно в нем заключен смысл их жизни. И совсем не важно, рядом или далеко находится Евгений, все мысли и разговоры только о горячо любимом и ненаглядном ребенке. От каждого слова веет заботой и нежностью. Старики очень трепетно говорят о сыне. Они любят его слепой любовью, чего нельзя сказать о самом Евгении: отношение Базарова к родителям любовью назвать сложно.

На первый взгляд, взаимоотношения Базарова с родителями теплыми и ласковыми назвать трудно. Можно даже сказать, что он совсем не ценит родительское тепло и заботу. Но это далеко не так. Он все видит и замечает, даже испытывает ответные чувства. Но вот проявлять их открыто, он не то, что, не умеет, он просто не считает нужным это делать. И окружающим не позволяет этого.

Базаров отрицательно относится к любым попыткам родителей проявить радость от его присутствия. Семья Базарова это знает, и родители стараются скрывать от него свои истинные чувства, не проявляют к нему повышенного внимания и не показывают своей любви.

Но все эти качества Евгения оказываются показными. Но понимает это герой слишком поздно, только когда уже находится при смерти. Ничего нельзя изменить и вернуть. Базаров понимает это, потому и просит Одинцову не забывать его стариков: «Таких людей, как они, в вашем большом свете днем с огнем не сыскать». Эти слова из его уст можно сравнить с признанием в любви к родителям, просто по-другому он не умеет это выразить.

Но отсутствие или проявление любви не является причиной непонимания между поколениями и воспитание Базарова яркое тому подтверждение. Он не отказывается от родителей, наоборот, мечтает, чтоб они его понимали и разделяли его убеждения. Родители стараются это сделать, но, все равно, остаются верными своим традиционным взглядам. Именно это несоответствие и приводит к проблеме вечного непонимания детей и отцов.

3.6. Сущность споров, конфликт «отцов» и «детей».

Роман И.С.Тургенева «Отцы и дети» вызвал неоднозначную общественную реакцию: кто-то хвалил его, кто-то ругал... Но никто не оставил без внимания споры «отцов» и «детей».

Дело в том, что споры – один из приёмов раскрытия образа Базарова. Тургенев стремился показать главного героя в реальных условиях общественной борьбы 60-х годов. Естественно, что идейными противниками героя должны были стать либералы-дворяне, которые в эти годы уже обнаружили свою экономическую и политическую слабость. Так возникла линия «отцы» и «дети», о которой автор сам писал, что повесть «частично направлена против дворянства», а частично – "против полного отрицания духовный ценностей». Причём автор обострил этот вопрос, столкнув два разных поколения: «Эстетическое чувство заставило меня взять именно лучших представителей обоих «лагерей», чтобы вернее доказать мою тему: если сливки плохи, то что же молоко?..»

Тургенев прекрасно понимал, что дворянство уже сыграло свою историческую роль и что ему уже неизбежно предстоит оставить общественную арену и уступить место разночинцам. Но каким? Таким, как Базаров? Этот серьёзный, неразрешимый даже Тургеневым вопрос. В романе мы не находим однозначного ответа: «кто прав, а кто виноват». Писатель показывает либералов-дворян людьми слабыми, бесплодными, беспомощными в своих попытках осуществить даже половинчатые реформы. Всё, что осталось от «отцов», – это закостенелые традиции, «красивость», витиеватость фраз. Базаров же у Тургенева чересчур прямолинеен: «отрицающий всё – отрицает себя».

И действительно, в образ Павла Петровича Кирсанова, яркого представителя «лагеря отцов», развенчаны принципы и убеждения консервативного дворянина-либерала. В образах же Николая Петровича и Аркадия раскрывается несостоятельность либералов умеренных. Особенно резкой критике писатель подверг принципы консервативного либерализма: аристократизм на английский манер, отстаивание старых, дворянских понятий чести (дуэль Павла Петровича и Базарова), фальшивую проповедь так называемых политических свобод.

Павел Петрович спорит с Базаровым о сущности народа, толкует о крестьянах: «Всегда вступаешься за крестьян, правда, с ними он морщится и нюхает одеколон». Павел Петрович пространно и самоуверенно философствует об общественном благе, о человеческой личности, о законах человечества, о логике истории, о цивилизации и её плодах, о священнейших верованиях и прочих абстрактных премудростях, которым он не знает цены. Его аристократизм сводится к слепому поклонению всему английскому от парламента до рукомыльников. Убеждённый идеалист и эстет, Павел Петрович с призрением отзывается о

современных ему молодых естествоиспытателях – экспериментаторах («детях»): «А теперь пошли какие-то химики да материалисты».

Кроме того, Тургенев сам боготворит искусство, поэтому, естественно, что на многих страницах романа идёт речь о музыке, о живописи, о литературе, об отношении к искусству «отцов» и «детей». «Отцы» – Павел Петрович, Николай Петрович – тонкие ценители красоты в природе, поклонники искусства. Их отталкивает базаровское неприятие живописи, музыки и утилитарный взгляд на природу. «Природа – не храм, а мастерская и человек в ней работник», – говорит Базаров. Но главный герой отрицает не только отдельные виды искусства, но искусство вообще. О поэзии и поэтах он высказывается резко отрицательно: «Порядочный химик в двадцать раз полезней поэта». Пушкина Базаров советует заменить вульгарным материалистом Бюхнером, стихи называет «ерундой». Наконец в разговоре с Одинцовой этот герой откровенно признаётся: «Вы ... не предполагаете во мне художественного смысла – да, во мне действительно его нет». И, в то же время, заметим, что Базаров знает произведения искусства и литературы: он цитирует Байрона, знаком с творчеством Шиллера...

Почему же между «отцами» и «детьми» развернулась такая полемика? Главную её причину стоит искать в 50-х годах. Искусство тогда было поставлено критиками и писателями – сторонниками «чистого искусства» выше тех социальных проблем, разрешение которых требовалось в первую очередь. Однако в 60-х годах XIX века выступали и такие участники демократического движения, которые, в пылу полемики, склонны были отрицать искусство. Тургенев наблюдал эту полемику и отразил её в спорах «отцов» и «детей». Причём мы видим, что Базаров явно проигрывает «отцам».

Следует обратить внимание и на дуэль Павла Петровича и Базарова. Она выглядит своеобразным рыцарским поединком, где Кирсанов изображён довольно комично. Его речь представляет смесь иностранных слов и витиеватых предложений. Автор пародирует салонный стиль речи Кирсанова. Это нужно для того, чтобы наглядно доказать пустоту элегантно – дворянского рыцарства, выставленного в романе почти комически.

Итак, мы убедились, что абсолютно правых в данном споре нет. «Отцы» выигрывают в практическом плане, «дети» – в духовном. Суть этих споров вечна – так трудно разным поколениям, с разными идеалами, найти «точки соприкосновения».

Лекция № 10 (2 часа)

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

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Сведения из жизни писателя (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Роман «Преступление и наказание» Своеобразие жанра.
- 1.3. Особенности сюжета.
- 1.4. Отображение русской действительности в романе.
- 1.5. Социальная и нравственно-философская проблематика романа.
- 1.6. Страдание и очищение в романе.
- 1.7. Символические образы в романе.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. – М.: Академия, 2010. – 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Сведения из жизни писателя (с обобщением ранее изученного).

Достоевский Федор Михайлович – знаменитый писатель. Родился 30 октября 1821 г. в Москве в здании Мариинской больницы, где отец его служил штаб-лекарем.

В 1832 Достоевский и его старший брат Михаил начали заниматься с приходившими в дом учителями, с 1833 обучались в пансионе Н. И. Драшусова (Сушара), затем в пансионе Л. И. Чермака. Атмосфера учебных заведений и оторванность от семьи вызывали у Достоевского болезненную реакцию (ср. автобиографические черты героя романа «Подросток», переживающего глубокие нравственные потрясения в «пансионе Тушара»). Вместе с тем годы учебы отмечены пробудившейся страстью к чтению.

1837 г. – важная дата для Достоевского. Это год смерти его матери, год смерти Пушкина которым он с братом зачитывается с детства, год переезда в Петербург и поступления в военно-инженерное училище, которое Достоевский закончит в 1843 году. В 1839 г. он получает известие о расправе над отцом. За год до оставления военной карьеры Достоевский впервые переводит и издает "Евгению Гранде" Бальзака (1843).

Свой творческий путь он начал повестью «Бедные люди» (1846 г.), которая была похвально принята Н. Некрасовым и В. Белинским, им понравилась изображенная в ней трагедия маленького человека. Повесть принесла автору популярность, его сравнивали с Гоголем. Произошло знакомство с И. Тургеневым. Но следующие его произведения: психологическая повесть «Двойник» (1846), фантастическая повесть «Хозяйка» (1847), лирическая – «Белые ночи» (1848), драматическая – «Нечотка Незванова» (1849), было прохладно встречены критикой, которая не восприняла его новаторства, желания проникнуть в тайны человеческого характера. Достоевский очень болезненно пережил негативные отзывы, начал отдаляться от И. Тургенева и Н. Некрасова.

Вскоре после публикации «Белых ночей» писатель был арестован (1849) в связи с «делом Петрашевского». Хотя Достоевский отрицал предъявленные ему обвинения, суд признал его «одним из важнейших преступников». Суд и суровый приговор к смертной казни (22 декабря 1849) на Семёновском плацу был обставлен как инсценировка казни. В последний момент осуждённым объявили о помиловании, назначив наказание в виде каторжных работ. Один из приговорённых к казни, Григорьев, сошёл с ума. Ощущения, которые он мог испытывать перед казнью, Достоевский передал словами князя Мышкина в одном из монологов в романе «Идиот».

Следующие 4 года Достоевский провёл на каторге в Омске. В 1854 году за хорошее поведение он был освобождён из каторги и отправлен рядовым в седьмой линейный сибирский батальон. Служил в крепости в Семипалатинске и дослужился до лейтенанта. Здесь у него начался роман с Марией Дмитриевной Исаевой, женой бывшего чиновника по особым поручениям, к моменту знакомства - безработного пьяницы. В 1857 году, вскоре после смерти её мужа, он женился на 33-летней вдове. Именно период заключения и военной службы был поворотным в жизни Достоевского: из ещё неопределившегося в жизни "искателя правды в человеке" он превратился в глубоко религиозного человека, единственным идеалом которого на всю последующую жизнь стал Христос.

В 1859 получает разрешение жить в Твери, затем в Петербурге. В это время публикует повести "Дядюшкин сон", "Село Степанчиково и его обитатели" (1859), роман "Униженные и оскорбленные" (1861). Почти десять лет физических и моральных страданий обострили восприимчивость Достоевского к человеческим страданиям, усилив напряженные поиски социальной справедливости. Эти годы стали для него годами душевного перелома, краха социалистических иллюзий, нарастания противоречий в его мировоззрении.

С 1861 Достоевский вместе с братом Михаилом начинает издательство журнала "Время". В 1863 году журнал запретили, и в 1864 году они создают новое издание "Эпоха", просуществовавшее до 1865 года. Этот период биографии Достоевского является относительно спокойным, если не считать гонений со стороны цензуры. Ему удалось попутешествовать - в 1862 году он посетил Францию, Великобританию, Швейцарию.

Еще в 1862 году Достоевский влюбился в Апполинарию Суслову, которая ответила взаимностью бывшему политическому ссыльному. Это была пылкая и активная натура, сумевшая разбудить в Достоевском чувства, которые он считал давно умершими. Достоевский делает Сусловой предложение, но она бежит за границу с другим. Достоевский бросается за ней, настигает любимую в Париже и два месяца путешествует с Апполинарией по Европе. Но неумная страсть Достоевского к рулетке разрушила эту связь – однажды писатель ухитрился проиграть даже драгоценности Сусловой.

1864 г. принес Достоевскому тяжелые утраты. 15 апреля умерла от чахотки его жена. Личность Марии Дмитриевны, как и обстоятельства их «несчастной» любви, отразились во многих произведениях Достоевского (в образах Катерины Ивановны — «Преступление и наказание» и Настасьи Филипповны — «Идиот») 10 июня умер М.М. Достоевский.

3.2. Роман «Преступление и наказание» Своеобразие жанра.

В том, что «Преступление и наказание» – роман, никто не сомневается, так как РОМАН (от франц. roman, первоначально произведение на романских языках) – крупная форма эпического жанра литературы, в которой читателю предлагается развернутое в цельном художественном пространстве действие, а не какой-то один эпизод или яркий момент, в котором основное внимание уделяется изображению человека в совокупности со сложными жизненными факторами.

Сложнее вопрос о том, какой именно это роман. О жанре романа «Преступление и наказание» написано много научных работ. Ученые пришли к выводу, что этот роман можно считать криминальным, социальным, психологическим, философским, детективным.

«Преступление и наказание» можно считать криминальным романом, так как в центре сюжета оказываются преступления, совершаемые разными лицами (Раскольниковым, Свидригайловым, Лужиным).

Так как криминальный фон жизни Петербурга представлен Достоевским как панорамная картина социальных нравов и проблем, «Преступление и наказание» с полным правом можно назвать социальным романом.

Так как Достоевский в романе с выдающимся мастерством раскрывает внутренний мир персонажей, произведение можно назвать психологическим романом.

В «Преступлении и наказании» много монологов и диалогов, в которых сталкиваются разные жизненные позиции персонажей, ведутся интеллектуальные споры между Раскольниковым и Порфирием Петровичем, Раскольниковым и Свидригайловым. Каждый герой является носителем, определенной жизненной позиции, определенной идеи, которую он хочет высказать и высказывает. Именно поэтому роман называют философским романом, а самого Достоевского родоначальником этого жанра в мировой литературе.

Кроме того, присутствие в сюжете романа линии расследования преступления, появление в нем ложных версий, сложная психологическая борьба следователя и преступника позволяют взглянуть на «Преступление и наказание» как на детективный роман.

3.3. Особенности сюжета.

В романе шесть частей и эпилог. Однако это членение не замедляет действие, а убыстряет его. В каждой новой части романа конфликты нарастают и служат основанием для новых, еще более острых ситуаций. Членение романа соответствует нарастанию трагедийного звучания его. Ввод новых действующих лиц связан с обострением сюжетных положений. Причем каждая из частей обрывается на интересном месте (фельетонный прием). Переход же от одной части к другой, как правило происходит в романе через сон, обморок или бред. Так, первая часть заканчивается тем, что Раскольников впадает в состояние забытья. В начале второй части – он пробуждается. В финале ее он падает в обморок при встрече с матерью и сестрой. В начале третьей части Раскольников приходит в сознание. В конце третьей части герой видит сон, где вновь пытается убить старуху-процентщицу. И этот сон плавно переходит в явь – к Раскольникову приходит Свидригайлов. Четвертая часть начинается разговором героев, а заканчивается она внезапной встречей Раскольникова с мещанином. Пятая часть начинается описанием чувств Лужина, после его расстроившегося сватовства к Дунечке, а заканчивается разговором Родиона со Свидригайловым, в котором последний в определенном смысле разоблачает героя. В начале шестой части представлен анализ душевного состояния героя. Автор отмечает его страх, апатию, расстройство сознания. Заканчивается же шестая часть сценой признания Раскольникова в полиции. В начале эпилога – рассказ автора о суде, в финале – описание чувств Родиона к Соне.

Однако кроме авторского членения, мы можем выделить в романе две условные части. Это жизнь героя до преступления и жизнь его после. Однако сама сцена убийства при этом не является кульминацией сюжета романа, а является лишь его завязкой. Кроме основной сюжетной линии, в романе присутствуют побочные сюжетные истории. Одна из них – история семейства Мармеладовых. Как отмечают исследователи, жанровые истоки этой сюжетной линии – реалистическая проза натуральной школы и бытописательский «бульварный роман». Эта линия очень важна в романе, так как она раскрывает судьбу Сони, пересекаясь с судьбой Раскольникова. «Линии их жизни пересеклись в самой критической для них точке. Их души соприкоснулись именно в тот момент, когда они еще обнажены для боли, своей и чужой, еще не привыкли к ней, не оступели»[1]. Вторая сюжетная линия – это история Дунечки Раскольниковой (взаимоотношения со Свидригайловым, сватовство Лужина, брак с Разумихиным). Эта линия развивается в жанре сентиментальной повести или мелодрамы.

Попробуем проследить развитие сюжета в романе. Первая часть (до преступления героя) является экспозицией. Здесь дается подробный портрет героя, описаны обстоятельства его жизни. Главы здесь расположены по принципу нарастания напряженности. Сначала Раскольников случайно слышит разговор студента и офицера об Алене Ивановне и Лизавете (но сообщается об этом читателю лишь в шестой главе). Затем он знакомится в распивочной с Мармеладовым и узнает его жизненную историю. Потом Родион получает письмо от матери, в котором она сообщает о «необходимой жертве» – предстоящем браке Дунечки с Лужиным. Потом он видит пьяную девушку на бульваре, которую преследует неизвестный господин. Далее Раскольников видит сон, в котором Миколка забивает лошадь. Последняя глава представляет собой кульминацию событий, происходящих в первой части: герой убивает старуху-процентщицу и ее сестру. С большим мастерством писатель изображает человека, чьим сознанием овладела идея. Другой случайностью становится его возвращение домой через Сенную площадь, где он узнает о том, что Алена Ивановна завтра, ровно в семь часов вечера, останется дома одна. И третьей случайностью становится убийство им Лизаветы. Сцена убийства является при этом завязкой основного конфликта.

Во второй части мы наблюдаем развитие действия, нарастание внутренней и внешней напряженности повествования. Раскольников падает в обморок в полицейском участке. Достоевский здесь обнажает все переживания героя. Так, узнав истинную причину вызова в полицию, он испытывает чувство облегчения. Вместе с тем он постоянно опасается, не выдал ли он себя нечаянно во время бредового состояния. Вскоре в душе Раскольникова появляется «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения». Он чувствует, что «как будто ножницами» отрезал себя от всех окружающих. Душевную борьбу героя Достоевский изображает с помощью внутренних монологов. Особенно остро и мучительно Раскольников переживает собственное отчуждение от родных.

Дальнейшее развитие действия – это знакомство героя с Лужиным и Свидригайловым, его общение с Разумихиным и с Соней. Мы видим, что внешняя напряженность действия также возрастает. Начинается

своеобразный поединок Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем. Именно он первым догадывается о преступлении и начинает расставлять своеобразные психологические ловушки. В свою очередь, Родион пытается избежать этих ловушек, не попасться в них и сохранить при этом естественность и натуральность поведения. Душевные муки героя обнажаются в его снах. Так, в своем третьем сне он вновь убивает Алену Ивановну, а она над ним смеется. Комната вдруг наполняется людьми, все становятся свидетелями его преступления – «все люди, голова с головой, все смотрят – но все притаились и ждут, молчат!..». Здесь писатель в определенном смысле оценивает преступление Раскольникова. Кульминацией внешней интриги становятся признания героя. Это признание Раскольникова Соне, его третья встреча с Порфирием Петровичем (когда последний обвиняет его в убийстве) и признание его в участке. Кульминацией же основного конфликта становится третий сон героя о «моровой язве». В этом сне идея Раскольникова доводится до абсурда. Весь мир видится ему охваченным «страшной эпидемией», когда люди заражены «трихинами». Зараженные становятся сумасшедшими, они живут, руководствуясь лишь собственными взглядами, считая их абсолютной истиной. Все это приводит людей к бессмысленным убийствам, а в конечном итоге – к гибели всего мира.

Внешней развязкой детективного сюжета становится рассказ о суде и отправке героя на каторгу. Развязка дана нам в «Эпiloге». Развязка же внутреннего конфликта намечена в романе пунктиром: это любовь Раскольникова к Соне, таящая в себе надежду на возвращение героя к жизни. В «Эпiloге» также мы узнаем о дальнейших судьбах героев: Пульхерия Александровна умирает, Дуня выходит замуж за Разумихина, Соня едет за Раскольниковым в Сибирь.

Анализируя ход сюжетного действия в романе, отметим художественные приемы Достоевского. В повествовании доминирует восприятие героя, автор отделяет себя от героя, жизненной философии Раскольникова противопоставлены взгляды Сони, Разумихина, Порфирия. Мнение же автора нигде не дано открыто. Как отмечает Назиров, «герой сочиняет роман своей судьбы, автор присутствует при этом на правах «литературного критика», но не моралиста: точно так же Пушкин, сочувствуя Ленскому, иронизировал над его творчеством. Достоевский входит в роман как сюжетостроитель – на равных правах с героем. Таким образом, Достоевским в сюжете сознательно строится противоречие между героем и автором, между частью и целым, моделирующее бунт романтического мыслителя против бога. Это удивительный и необычайно эффективный художественный прием»[3]. Затем отметим прием композиционного повтора. Раскольников несколько раз посещает квартиру Алены Ивановны, трижды он встречается со следователем, дважды – с Соней, сюжет о воскресении Лазаря повторяется в разговоре с Соней и Порфирием Петровичем. Кроме того, писатель использует прием подслушивания. Так, Свидригайлов подслушивает разговор Раскольникова с Соней. Кроме того, отметим наличие в произведении композиционных вставок. Это сны и грезы Раскольникова, сон Свидригайлова, письмо Пульхерии Александровны, а также библейская притча о воскресении Лазаря.

Таким образом, отметим своеобразие сюжетно-композиционной структуры романа. Композиционные вставки здесь не разрешают драматическую напряженность, а лишь нагнетают ее. Сюжет развивается не вширь, а вглубь, обнажая нарастание трагической ситуации. Внешний – сюжетный – план гармонично сочетается в произведении с внутренним планом – психологическим и философски-мистическим.

3.4. Отображение русской действительности в романе.

Достоевский, как и Пушкин и Гоголь, большое внимание уделяет образу Петербурга и его роли в жизни героев. Город также становится похожим на живое существо. Читатель воспринимает его всеми органами чувств: зрением, слухом, обонянием, осязанием. Обилие желтого цвета всех оттенков, от бледного до ядовито-яркого, повсюду: на улице, в домах, даже на лицах (например, испитое лицо женщины, попытку самоубийства которой наблюдал Раскольников), а также красного (аналогия с кровью, смертью, преступлением) и серого (грязь и пыль). Постоянный шум: крики из распивочных, брань, плач детей... Вонь из питейных заведений и помойных ям... Духота... Достоевский специально концентрировал внимание на этой, грязной, стороне Петербурга и лишь иногда прерывал создавшееся тяжелое впечатление картинами более эстетичными (необычно голубые воды Невы, например), что, вероятно, делалось только для создания резкого контраста. Эти условия угнетают человека, ему становится душно не только физически. "Здесь и на улицах-то, как в комнатах без форточек", – замечает мать Раскольникова. И действительно, комнаты, описание которых присутствует в романе, весьма примечательны. Место жительства Раскольникова напоминает, скорее, "шкаф" или "гроб", но никак не жилище человека: он может преспокойно, не вставая с кровати, открыть дверь. Здесь звучит намек Достоевского на то, что "давящие" стены такой комнаты очень влияют на психику человека. У Сони Мармеладовой же наоборот: неправильная ("безобразная") форма комнаты говорит об изуродованности ее собственной жизни. Проходной "угол", который снимает ее отец с семьей, – свидетельство предельной нищеты.

Неудивительно, что в такой удушающей атмосфере Раскольникову снятся безумные сны. К примеру, первый сон Раскольникова, перенесший его в детство. Он важен не только идеей, заключенной в нем, но воссозданной реальной и вполне обычной ситуацией; опять та же вонь из распивочной, ругань, беспричинная и слепая ярость и постоянный мотив смерти. Для Раскольникова сон перемежается с бредом

и это состояние не оставляет его ни на минуту. Потому-то и понятие времени становится в романе неоднозначным: "иной раз казалось ему, что он уже с месяц лежит, в другой раз – что все тот же день идет". События одного дня порой растягиваются на несколько глав; трудно поверить, что сюжет романа укладывается в рамки 2-х недель. Такие скачки времени подчеркивают ненормальность действительности и ее восприятия, ирреальность происходящего.

По мнению Достоевского все это – причина изуродованности человеческих жизней. "Униженные и оскорбленные" потому и являются такими, что рождены в подходящих условиях либо были втянуты в это мерзкое болото Петербурга, чему очень способствовали обстоятельства. Люди раздражены, им присуща обостренная впечатлительность, повышенная нервная возбудимость, мнительность – и при всем этом он и непомерно горды; гордость – единственное, что остается у них при такой жизни. Реализм Достоевского ярко проявился и в характерах – они все разные. Кто-то слишком самокритичен, кто-то эгоист, живущий по принципу вседозволенности, кто-то абсолютно не способен "переступить черту" (по выражению Раскольникова), кто-то живет только ради других. Как подчеркивал исследователь М. Бахтин в своей книге "Проблемы поэтики Достоевского", роман полифоничен: в нем есть место различным точкам зрения, миропониманиям.

Кроме того, роман "Преступление и наказание" – необычайно психологический и идеологический, что также свидетельствует о довольно точном изображении реальности. Достоевский (по его же словам) показывал "все глубины души человеческой", но не надуманные романтические страдания, а действительные мысли и переживания человека в тот или иной момент. Так, к примеру, значительную часть произведения занимают монологи – такие, которые свойственны каждому человеку.

Создав образ Петербурга, писатель тем самым показ ту базу, с помощью которой определяется личность, мировоззрение человека в нем. Здесь родилась и теория Раскольникова. Известно, что Достоевский отнюдь не выдумал ее, а почти полностью заимствовал из жизни. Подобные идеи действительно витали в воздухе в те годы. Они приобретали различные формы, но сам принцип – "вседозволенность" – был единым. Именно он, этот принцип, объединяет в романе Раскольникова, Лужина, Свидригайлова и, пожалуй, Лебезятникова, они лишь объясняют его по-разному, каждый для себя.

Таким образом, Достоевский создал подвижную картину совокупности и неразрывности человека и места его обитания, идеологии (порой странной или страшной) и обстоятельств окружающей жизни. Писатель в эпилоге подчеркивает, что именно Петербург (абстрактное и вместе с тем конкретное средоточие цивилизации) – причина несчастий, трагедий, преступлений, описанных в "Преступлении и наказании". Именно в Сибири, вдалеке от Петербурга, началось "духовное возрождение" Раскольникова; Достоевский нарочно рисует здесь такой пейзаж, что возникает резкий контраст с петербургским. Действительность такова, по мнению Достоевского, что неизбежно порождает нечто, угрожающее опасностью человеку (визуально эта картина представлена в апокалиптическом сне Раскольникова, описанном в эпилоге), и спасение есть лишь одно: смирение, всепрощение – следование христианским идеалам.

3.5. Социальная и нравственно-философская проблематика романа.

Философское содержание романа касается нравственной проблемы о «праве на кровь», которая относится к «вечным» вопросам. Философская тема романа выражена в теории Раскольникова, изложенной в статье «О преступлении». По убеждению героя, все люди делятся на две категории: одним дана власть над «дрожащим муравейником», а другим суждено всегда подчиняться властителям. Роман построен так, чтобы проверить эту теорию с помощью жизни. Достоевский, через сюжет и систему образов, даёт свой ответ на «вечный» вопрос: никакие высокие цели не могут оправдать преступление, в частности убийство. Доказывая эту в высшей степени гуманистическую идею романа, писатель сталкивает главного героя, совершившего преступление, с другими персонажами, которые вольно или невольно высказываются по поводу «права на кровь». Этих второстепенных персонажей в критической литературе принято разделять на «двойников» и «противников».

«Двойники» (Свидригайлов и Лужин) вполне разделяют идею нищего студента о «праве на кровь», хотя их собственные нравственные принципы являются опошленными и сниженными вариантами «теории» Раскольникова.

Идейные «противники» теории Раскольникова — это Соня, следователь Порфирий Петрович, Разумихин, Дуня, маляр Миколка и другие герои романа. Они по разным соображениям отвергают «право на кровь».

Соня Мармеладова выражает христианскую точку зрения на «кровь по совести», согласно которой запрет на убийство относится к главным заповедям-правилам жизни. Для Сони совершенно ясно, что убийство человека не может быть оправдано ничем, никакими благими целями. Поэтому, когда Раскольников признаётся ей в убийстве и пытается объяснить свои мотивы («...если бы вдруг всё это на ваше решение отдали: тому или тем жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умереть Катерине Ивановне? То как бы вы решили: кому из них умереть?»), она не понимает этих мотивов: «К чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать?.. И кто меня тут судьёй поставил: кому жить, кому не жить?» (5,

IV). Таким образом, с точки зрения Сони, Бог даёт человеку жизнь и только Он, а не человек может взять её. Похожая мысль уже высказывалась в начале романа — в исповеди Мармеладова.

Разумихин вместе с Раскольниковым составляет традиционную для художественной литературы антитезу герой — его друг, что подчёркивается даже их фамилиями: «расколотость» души (безумие) у одного — «разум» (здоровый смысл) у другого. Разумихин отвергает всю надуманную теорию Раскольникова просто потому, что преступление противно здравому смыслу.

Важнейшую философскую идею в романе несёт образ следователя Порфирия Петровича. Порфирий Петрович выступает суровым обличителем взглядов главного героя. При этом следователь сочувствует Раскольникову и указывает ему единственно возможный, по Достоевскому, выход из создавшегося положения: убийство нельзя загладить будущими добрыми делами, но можно искупить искренним покаянием и наказанием-страданием. Если Соня убеждает Раскольникова покаяться по душе, то Порфирий Петрович призывает покаяться по разуму.

Итак, в «Преступлении и наказании» проявилась одна из самых характерных черт романов Достоевского, которую, вслед за М.М.Бахтиным («Проблемы поэтики Достоевского»), принято называть «полифонией». С одной стороны, в романе описывается история преступления и покаяния главного героя, причём характер, убеждения, жизненные обстоятельства этого героя изображаются на фоне общественной жизни, в столкновении с другими героями, как и должно быть в реалистическом романе. С другой стороны, все второстепенные герои — «двойники» и «противники» — выполняют у Достоевского не только служебную функцию (помогают раскрыть образ главного героя), но и высказывают различные точки зрения по поводу философской проблемы о «праве на кровь».

Философская проблема «крови по совести» не может быть раскрыта с одной точки зрения, её серьёзное рассмотрение требует, так сказать, «кругового обзора». Достоевский в романе подробно представляет философские позиции всех героев. Среди разнообразных мнений далеко не на первом месте стоят философские взгляды самого автора. Автор не возвышается над своими героями, а спорит с ними на равных. Иными словами, в «Преступлении и наказании», как и в других романах Достоевского, наблюдается «сплошное нарушение авторской воли» (Бахтин).

Сначала Достоевский вроде бы не даёт своей оценки описываемым событиям, хотя читатель легко догадывается, что автор по-разному оценивает философские построения героев. Он, как учёный, рассматривает всевозможные взгляды на одну проблему, и только в развязке романа становится ясно, какую же точку зрения сам автор считает правильной — это убеждения Сони и Порфирия Петровича, дополняющие друг друга.

Достоевский создал в своём романе безысходную концепцию мира, показав трагическое состояние и общества, и отдельного человека. По мнению писателя, сопротивление и насилие не способны исправить окружающий мир, единственный путь — смирение. Достоевский, несмотря на то что видит все тяжёлые обстоятельства в жизни Раскольникова и признаёт несправедливость окружающего мира, выносит однозначный и решительный приговор по «вечному» вопросу: «кровь по совести» недопустима, ибо она противоречит нравственному закону.

Родион Романович Раскольников — главный герой романа. Он «бывший студент», вынужденный оставить учебу из-за нехватки денег, живущий в беднейшем квартале Петербурга в каморке, больше похожей на шкаф. Но он человек умный, личность, способная оценивать окружающую его действительность. Именно в такой обстановке, где вынужден обитать герой, и могла зародиться его бесчеловечная теория.

Раскольников опубликовал в журнале статью, в которой размышлял о том, что все люди делятся на «право имеющих», кто может переступить некий морально-нравственный рубеж, и «тварей дрожащих», которые должны подчиняться сильнейшему. Обыкновенные люди — лишь существа, предназначенные для воспроизводства себе подобных. «Необыкновенные» — это те люди, которые управляют миром, достигают высот в науке, технике, религии. Они не только могут, а обязаны уничтожить все и вся на своем пути к достижению цели, необходимой всему человечеству. К таким, по мнению Раскольникова, принадлежат и Магомет, и Ньютон, и Наполеон. Сам главный герой, находясь во власти наполеоновского комплекса, пытается выяснить, кто же он: «тварь дрожащая» или «право имеющий». Чтобы проверить свою теорию, Раскольников решается на преступление — убить старуху-процентщицу, чтобы облегчить жизнь многим другим людям: своей матери, сестре, Мармеладовым, Лизавете, сестре процентщицы. Взятые у старухи деньги он собирается направить на помощь обездоленным. «Одна смерть и сто жизней взамен», — рассуждает он, сравнивая свои планы с арифметикой. При воплощении теории в жизнь все оказывается гораздо сложнее. Убив старуху, он убивает и Лизавету. Ему не нужны лишние свидетели. Но человеческая натура подвела его. Раскольников в спешке забирает лишь безделушки. А про деньги забывает. Даже то, что он взял, Раскольников прячет, боясь обыска. Ничего из взятого он не употребляет на себя, чтобы облегчить свое материальное положение. Кажется, что все идет благополучно, в преступлении обвиняют другого человека. Но совесть мучает Раскольникова, он становится мнительным, раздражительным, шарахается от каждого выкрика. Смерть старухи не только не приносит ни ему счастья, ни его близким, а отрезает его от мира людей. Согласно своей идее он должен был ненавидеть всех, кого он любил. Теория

Раскольникова отделяет его от людей. Для преступника муки совести становятся тяжелее всякого юридического наказания. Нечеловеческая идея-страсть, приобретая ужасные формы, медленно убивает и самого героя.

Крушение теории Раскольникова, его духовное возрождение происходит по многим причинам, но главная - его встреча с Соней Мармеладовой. После убийства старухи вся его сущность, все его добрые чувства, такие как сострадание, доброта, забота о ближнем, великодушие, - протестуют против расчетов его ума. Гордый, надменный, отрезанный от мира людей, Раскольников идет к тому, кому он может доверить свою тайну, в конце концов он открывается Соне, блуднице, совершившей также преступление, только преступление над самой собой. Соня духовно много выше Раскольникова. Она является носителем авторских христианских идей всепрощения и смирения. Именно она убеждает Раскольникова пойти с повинной. Теория героя терпит крах. Он уже не может следовать ей. Окончательный крах идеи происходит в снах героя, которые опровергают саму идею деления людей на два разряда. В последнем сне он видит трихины, которые, подобно людям из его теории, уничтожают сами себя.

Преступник сам идет в полицейский участок и сознается в содеянном. Его отправляют на каторгу. "Вечная" Сонечка следует за ним. На каторге происходит нравственное возрождение героя. Он отказывается от своей теории, приходит к христианским ценностям, миропониманию, читает Евангелие. Он понимает, что счастье не может быть построено на преступлении.

3.6. Страдание и очищение в романе.

Следуя своей теории, Раскольников идет на убийство, в самый момент которого происходит непредвиденное: в незапертую дверь входит вернувшаяся домой Лизавета, сестра ростовщицы, слабое, робкое существо, которым старуха помыкала. Раскольников убил и ее. Вот тут и рухнула «арифметика», потому что это уже были две, а не одна жизнь.

В ужасе, пережив минуты смертельного волнения, когда ему только чудом удалось ускользнуть из рук дворников, Раскольников убегает со своей добычей. Если бы он был алчным человеком, он не в силах был бы расстаться с украденным. Но деньги для него были только звеном в логической цепи. Убийство Лизаветы порвало эту цепь, и Раскольников спешит освободиться от награбленного добра, чтобы потом уже к нему не возвращаться.

Далее начинается агония: дело Сонечки и Дуни, явное выслеживание со стороны Порфирия Петровича, инстинкт самосохранения и голос совести, а над всем этим мучительный вопрос о том, справедлива ли эта теория о двух разрядах людей. Раскольников чувствует, что жить нельзя, признав подлеем человека, «вообще» человека, человеческий род, а значит, нельзя отказаться от права действовать для поддержки человека не подлеца. Но это действие причинило боль и страдание прежде всего ему самому.

Он теперь уверен, что элемент страдания неустраним из жизни. «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца». «Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть». Страдание есть уже величие. На этом Раскольников и сближается с Соней Мармеладовой.

Из сознания своего несчастья и потребности искупления Раскольников предает себя в руки человеческого правосудия. Но преступление его не перед судом, а перед людьми, и людьми «низшего разряда». Соня посылает его на площадь просить прощения у народа, и он это исполняет. Конечно, никто из свидетелей этой сцены не понял ее смысла, но Раскольникову она была нужна для себя. Ведь он «не старушонку убил, а себя», и ему нужно возродиться.

После суда, в далекой Сибири, после долгого размышления над Евангелием, к которому возвратила его Соня, для него и для нее приходит успокоение и счастье. Они ждут окончания каторги, чтобы начать новую жизнь, «заплатив за нее великим будущим подвигом».

Таким образом, преступление Раскольникова - здесь буквально от слова «преступить» - повело за собой наказание, но не каторгу, а наказание в осознании своей ошибки.

3.7. Символические образы в романе.

Весь роман - сплошные символы. Соня Мармеладова — символ жертвы во имя любви, символ надежды, веры, сочувствия. София есть душа и совесть человечества.

Символические детали.

Нательный крест. В момент, когда процентщицу настигло ее крестное страдание, у нее на шее вместе с туго набитым кошельком висели "Сонин образок", "Лизаветин медный крест и крестик из кипариса". Кипарисовый крест Раскольникова означает не просто страдания, а Распятие. Такими символическими деталями в романе являются икона, Евангелие.

Религиозный символизм заметен также в именах собственных: Соня (София), Раскольников (раскол), Капернаумов (город, в котором Христос творил чудеса) ; Марфа Петровна (притча о Марфе и Марии) , в числах: "тридцать целковых", "тридцать копеек",

Число 7. Роман имеет 7 частей: 6 частей и эпилог. Роковое время для Раскольникова - 7 часов вечера. Цифра 7 буквально преследует Раскольникова. Теологи называют число 7 истинно святым числом, так как число 7 – это соединение числа 3, символизирующего божественное совершенство (Святая троица) и числа 4 – числа мирового порядка. Следовательно, число 7 является символом “союза” Бога и человека. Поэтому, “посылая” Раскольникова на убийство именно в 7 часов вечера, Достоевский заранее обрекает его на поражение, ведь он разрывает этот союз.

Число 4 “Стань на перекрёстке, поклонись всему свету на все четыре стороны”. Чтение про Лазаря происходит через четыре дня после преступления Раскольникова, т. е. через четыре дня после его нравственной смерти.

Петербург в романе — символический образ города-мира, города-преступника, города-“блудницы”.

Проблема преступления и наказания становится проблемой не только отдельного человека, но и мира в целом.

Лестница и порог. Его «путь» – это буквально путь «вверх» и «вниз» по лестнице добра и зла. «Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка получают значение «точки», где совершается кризис, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут». Раскольников, в сущности, живет на пороге: его узкая комната выходит прямо на площадку лестницы, и дверь свою, даже уходя, он не запирает (незамкнутое внутреннее пространство). В этой комнате – «гробу» нельзя жить биографической жизнью, – здесь можно только переживать кризис, умирать или возрождаться.

На пороге, в проходной комнате, выходящей прямо на лестницу, живет и семья Мармеладова. У порога убитой им старухи переживает Раскольников страшные минуты, когда по другую сторону двери, на площадке лестницы стоят пришедшие к ней посетители и дергают звонок. Сюда он опять приходит и сам звонит в звонок, чтобы снова пережить эти мгновения. На пороге в коридоре происходит сцена полупризнания Разумихину, без слов, одними взглядами. На пороге происходят его беседы с Соней, а по другую сторону дверей их подслушивает Свидригайлов.

Солнце всегда у Достоевского – символ «живой жизни», символ воскресения героя. Порфирий Петрович говорит ему: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем». И в эпилоге романа, когда Раскольникова воскресила любовь Сони, он услышал песню «в облитой солнцем необозримой степи».

Мост. На мосту, словно на границе жизни и смерти, Раскольников то погибает, то оживает. Вступив на мост после страшного сна на Васильевском острове, он вдруг ощущает, что свободен от мучивших его в последнее время чар.

Полный сил и энергии после игры в “кошки-мышки” с Заметовым, он ступает на мост, его охватывает полнейшая апатия...” Переходит он мост и тогда, когда идет признаваться в убийстве. Мост – это своего рода Лета (В мифологии река мёртвых). Множество раз Раскольников пересекает Неву – как своего рода Лету – и всякий раз Достоевский с особой тщательностью отмечает его переход.

Слово «желтый» - символ нездоровья, расстройства, надрыва, болезненности, печали

Многие герои Достоевского одержимы идеей поиска смысла жизни и пытаются вырваться из круга жизненных противоречий. Одержим желанием изменить мир и Раскольников. Исследуя трагизм судьбы униженных, Достоевский старается “найти в человеке человека”, — так отмечает он в записных книжках. Это стремление автора выражается в его отношении к героям, к событиям, которые он изображает в романе. И эта позиция — взгляд прежде всего реалиста. Этот истинный реализм проявляется в глубоком психологизме повествования. Боль писателя за униженных, раздавленных жизнью людей сливается с их болью и обидой. Однако он не растворяется в своих героях, они существуют самостоятельно, независимо. Автор лишь стремится проникнуть в суть человеческого характера, обнажить те страсти, которые терзают его персонажей. Достоевский выступает как тщательный исследователь всех движений души человеческой, но делает это в разных ситуациях по-разному, никогда не выражая своей прямой оценки.

Подробно описывая все оттенки меняющегося состояния Раскольникова, Достоевский все-таки оставляет читателю возможность самому делать выводы. Очень часто в его описаниях содержатся намеки, догадки. С самой первой встречи Раскольников предстает как человек, одержимый идеей, терзаемый внутренней борьбой. Неопределенность душевного состояния героя создает ощущение напряженности. Важно, что герой даже в мыслях не называет убийство убийством, а заменяет это слово определениями “это”, “дело” или “предприятие”, что показывает, насколько душа его, пусть бессознательно, боится задуманного.

Сцена за сценой включают все новых лиц в действие. И если в начале романа автор подводит нас к теории Раскольникова намеками, потом развертывая ее в форме статьи, написанной Родионом, то по мере развития сюжета идея эта обсуждается, оценивается другими героями, подвергается сильнейшему испытанию. Раскольников, чувствуя, что погибает, мучительно ищет выхода. В нем зреет бунт, но бунт индивидуалистический, связанный с теорией, по которой сильные личности имеют право нарушать человеческие законы, даже преступая через кровь, имеют право властвовать над слабыми, которых считают “тварями дрожащими”.

Образ Раскольникова не лишен обаяния. Он честен и добр, склонен к состраданию. Беспокоится о матери, любит сестру, готов помочь несчастной обреченной девочке, которая поразила его своим видом, тревожится о судьбе Мармеладовых. Убедив себя, что смерть старухи спасет тысячи жизней, он не может сладить со своей растревоженной совестью. Душевная уязвимость обостряет страдания героя, он постепенно начинает задумываться над тем, насколько вредна его теория. Может ли сильная личность переступить закон, если обрекает себя и близких на нравственные страдания? Сначала ему казалось, что если существует право сильного, если мир, разделенный на угнетателей и угнетенных, стонет от несправедливости, то он вправе преступить законы общества. Но не смог. И не смог потому, что преступление отчуждало его от людей, потому, что не старуху убил, а принцип убил, «себя убил». То, что Раскольников после содеянного в буквальном смысле слова заболел, ясно выражает позицию автора: убийство противно человеческой натуре. Раскольников не выдержал испытания, которому себя подверг, в этом его спасение. Потрясенный великодушием и душевной силой Сони Мармеладовой, Раскольников оказывается способным приблизиться нравственному воскрешению. Достоевский ставит вопрос, имеет ли право такая личность пойти на крайность — убить другого человека, и отвечает на него отрицательно: не может, потому что за этим обязательно следует наказание — нравственное, внутреннее страдание.

Носителем нравственного идеала Достоевского является Соня Мармеладова. Писатель считает, что человек, который жертвует собой ради спасения других людей, стоит очень высоко в нравственном отношении. Его героиня волею судьбы оказалась в крайней степени падения. Но для нас Соня — чистая, возвышенная, потому что все делает, движимая одним чувством — желанием спасти близких, даже такой ценой.

По мысли Достоевского, общественное зло может быть побеждено, если люди не будут строить счастье на несчастье других. Человек, испытывающий страдания, не будет причинять зла людям. Автор ставит проблему добра и внутренней гармонии, к которой человек может прийти через страдания.

Достоевский ставит еще одну проблему — проблему способности человека к нравственному возрождению. Раскольников, пройдя через страдания, под влиянием Сони подходит к порогу нравственного перерождения. Именно поэтомуследователь, предлагая явку с повинной, спросил, верит ли он в легенду о Лазаре, которого воскресил Христос.

Позиция Достоевского по отношению к героям глубоко гуманна. Он сострадает своим героям, заступает за их право быть людьми, за право, которого лишает общество, где властвуют деньги. И, помимо, Достоевский не видит смысла в изменении общественных условий, он ищет выход в нравственном совершенствовании своих героев, путь к счастью видит через страдания.

Соня и Раскольников — герои, у которых много общего: оба они грешники («убийца и блудница»), оба по натуре своей добры, оба остро и болезненно воспринимают зло и несправедливость окружающей жизни, они понимают друг друга сердцем и сострадают друг другу. Не случайно их судьбы так тесно переплелись. Но в то же время Соня и Раскольников — идейные антиподы. В противостоянии окружающему злу Раскольников предпочитает путь насилия, путь героической переделки мира при помощи активных действий, а Соня — путь смирения и сострадания. Соня очень близко подходит к любимой мысли Достоевского о том, что каждый человек нравственно ответствен за все грехи мира и что, следовательно, человек должен принять образ Христов и своим страданием стараться искупить хоть сколько-нибудь грехи всех. Для Сони эта мысль — не теория, а практическое действие: она не просто жертвует собой ради других, но даже и не задумывается над этим; у нее есть какой-то нравственный инстинкт сострадания. Еще одна важная черта ее натуры — она никогда никого не обвиняет, отчасти потому, что искренне считает себя грешнее всех, а отчасти потому, что очень остро чувствует страдания людей и обращает внимание в первую очередь на это (ее отношение к Катерине Ивановне, Мармеладову, Раскольникову. Последнее особенно показательно: глядя на Раскольникова, она видит не преступника, а безмерно страдающего человека).

Конфликт убеждений Сони и убеждений Раскольникова ярче всего проявляется в их разговорах. Здесь действительно сталкиваются две «правды». «Правда» Раскольникова в том, что мерзавцы и негодяи имеют неограниченную власть над беззащитными и добрыми людьми, и с этим надо что-то делать. Правда Раскольникова в том, что Катерина Ивановна скоро умрет, ее дети останутся сиротами и Сонечка их не спасет, что Полечке скорее всего, останется та же дорога, что и Соне. На это Соня не может возразить ничего, кроме того, что «Бог, Бог такого ужаса не допустит!», на что Раскольников вполне резонно отвечает: «Других допускает же». Но есть и «правда» Сони: она в том, что человек — не «вошь», в том, что убийство и вообще насилие — нравственное преступление, грех перед Богом и людьми, в том, что никакой человек не судья людям даже в крайних и на первый взгляд очевидных обстоятельствах. На вопрос Раскольникова — «Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне? то как бы вы решили: кому из них умереть?» — Соня отвечает: «Кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?».

Самому Достоевскому христианский гуманизм Сони был, конечно, неизмеримо ближе идей Раскольникова. Однако такова была природа таланта Достоевского, что он дает спорящим сторонам

высказать сильнейшие аргументы. Поэтому в его романах не явная правда борется с явной неправдой, а одна «правда» — с другой.

Лекция № 11 (2 часа)

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

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Жизненный путь и творческая биография (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Роман-эпопея «Война и мир». Жанровое своеобразие.
- 1.3. Особенности композиционной структуры.
- 1.4. Художественные принципы Толстого в изображении русской действительности: следование правде, психологизм, «диалектика души».
- 1.5. Символическое значение понятий «война» и «мир».

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Жизненный путь и творческая биография (с обобщением ранее изученного).

Родился русский писатель и философ Л.Н.Толстой в Ясной Поляне, Тульской губернии, четвертым ребенком в богатой аристократической семье. Родителей Толстой потерял рано, дальнейшим его воспитанием занималась дальняя родственница Т. А. Ергольская. В 1844 Толстой поступил в Казанский университет на отделение восточных языков философского факультета, но т.к. занятия не вызывали у него никакого интереса, в 1847г. подал заявление об увольнении из университета. В 23-летнем возрасте Толстой, вместе со старшим братом Николаем, уехал на Кавказ, где принимал участие в боевых действиях. Эти годы жизни писателя отразились в автобиографической повести "Казаки"(1852-63), в рассказах "Набег" (1853), "Рубка леса" (1855), а также в поздней повести "Хаджи-Мурат" (1896-1904, опубликована в 1912). На Кавказе Толстой начал писать и трилогию «Детство», «Отрочество», «Юность».

Во время Крымской войны отправился в Севастополь, где продолжил воевать. После окончания войны уехал в Санкт-Петербург и сразу вошел в кружок "Современника" (Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. Н. Островский, И. А. Гончаров и др.), где его встретили как "великую надежду русской литературы" (Некрасов), опубликовал «Севастопольские рассказы», в которых ярко отразился его выдающийся писательский талант. В 1857 г. Толстой отправился в путешествие по Европе, которым в последствии был разочарован.

Осенью 1856 Толстой, выйдя в отставку, решил прервать литературную деятельность и стать помещиком-землевладельцем, уехал в Ясную Поляну, где занимался просветительской работой, открыл школу, создал собственную систему педагогики. Это занятие настолько увлекло Толстого, что в 1860 он даже отправился за границу, для того чтобы ознакомиться со школами Европы.

В сентябре 1862 Толстой женился на восемнадцатилетней дочери врача Софье Андреевне Берс и сразу после венчания увез жену из Москвы в Ясную Поляну, где полностью отдался семейной жизни и хозяйственным заботам, однако уже к осени 1863 был захвачен новым литературным замыслом, в результате исполнения которого на свет появилось фундаментальное произведение «Война и мир». В1873—1877 гг. создал роман «Анна Каренина». В эти же годы полностью сформировалось мировоззрение писателя, известное под названием «толстовство», суть которого просматривается в произведениях: «Исповедь», «В чем моя вера?», «Крейцерова соната».

Со всех уголков России и мира в Ясную Поляну съезжались почитатели творчества писателя, к которому они относились, как к духовному наставнику. В 1899 г. вышел в свет роман «Воскресение».

Последними произведениями писателя стали рассказы «Отец Сергий», «После бала», «Посмертные записки старца Федора Кузьмича» и драма «Живой труп».

Поздней осенью 1910, ночью, тайно от семьи, 82-летний Толстой, сопровождаемый лишь личным врачом Д. П. Маковицким, покинул Ясную Поляну, в дороге заболел и был вынужден сойти с поезда на маленькой железнодорожной станции Астапово Рязано-Уральской железной дороги. Здесь, в доме начальника станции он и провел последние семь дней своей жизни. 7(20) ноября Толстой умер.

3.2. Роман-эпопея «Война и мир». Жанровое своеобразие.

«Война и мир» — уникальное жанровое явление (в произведении более 600 героев, из них 200 исторических лиц, бесчисленное количество бытовых сцен, 20 сражений). Толстой прекрасно понимал, что

его произведение не укладывается ни в один из жанровых канонов. В статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”» (1868) Толстой писал: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника». Тут же добавлял: «Начиная от “Мертвых душ” Гоголя и до “Мертвого дома” Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести». Толстой прав в том отношении, что русская литература смело экспериментировала с жанровой формой: «Евгений Онегин» — не роман, а роман в стихах («дьявольская разница!» — замечал Пушкин), «Герой нашего времени» Лермонтова — роман в новеллах, «Мертвым душам» Гоголь дал подзаголовок «поэма», Тургенев считал свои романы повестями, «Записки из Мертвого дома» Достоевского — имитация записок воспоминаний и т.д. Жанровые новации Толстого органично включаются в традицию, а не противоречат ей. За «Войной и миром» закрепилось жанровое определение роман-эпопея, которое отражает сочетание в произведении признаков романа и эпопеи. Романное начало связано с изображением семейной жизни и частных судеб героев, их духовных исканий. Но, по убеждению Толстого, индивидуальное самоутверждение человека для него губительно. Только в единении с другими, во взаимодействии с «жизнью общей» может развиваться и совершенствоваться. Главные признаки эпопеи: большой объем произведения, создающий картину жизни нации в исторически переломный для нее момент (1812 год), а также его проблемно-тематическая энциклопедичность, всеохватность. Но если суть древнего эпоса, гомеровской «Илиады», например, — главенство общего над индивидуальным, то в толстовской эпопее «жизнь общая» не подавляет индивидуального начала, а находится в органичном взаимодействии с ним.

3.3. Особенности композиционной структуры.

Жанр произведения определяет и композицию романа. В основе композиции “Войны и мира” лежит прием антитезы. Роман “Война и мир” - произведение большого объема. Оно охватывает 16 лет (с 1805 по 1821 год) жизни России и более пятисот различных героев, среди которых есть реальные действующие лица описываемых исторических событий, герои, вымышленные самим автором, и множество людей, которым Толстой даже не дает имен, такие как “генерал, который приказал”, “офицер, который не доехал”. Этим автор подтверждает свою точку зрения о том, что движение истории происходит не под влиянием каких-либо конкретных личностей, а благодаря всем участникам событий.

Содержание романа охватывает большой период – с 1805-го по 1820-й год. Из России действие переносится в Пруссию, Австрию, Польшу, из Смоленска – в Москву, из Петербурга – в деревню. Перед нами предстают дворец императора, салон Анны Павловны Шерер, особняк умирающего графа Безухова, имение Ростовых в Отрадном, дом Болконских в Богучарове, крестьянская изба в Филях, поля Аустерлицкого, Шенграбенского и Бородинского сражений, походные палатки солдат.

В центре романа лежит хроника жизни трех дворянских семейств – Ростовых, Болконских и Курагиных. При этом в жизни каждого из семейств есть свои кульминационные события.

3.4. Художественные принципы Толстого в изображении русской действительности: следование правде, психологизм, «диалектика души».

Толстой в своем романе “Война и мир” сумел всесторонне показать жизнь России начала XIX в., затронуть множество проблем, в том числе и общечеловеческих. Судьбы отдельных персонажей удачно сочетаются здесь с изображением уклада русской жизни и историческими событиями, что позволяет говорить о многоуровневости романа. В целом, можно выделить пять уровней: исторический, философский, психологический, сюжетный и композиционный; несмотря на кажущуюся раздробленность (из-за масштабности повествования), все в романе взаимосвязано. Толстой сумел показать и исторические судьбы народа, и события внешней и внутренней политики в государстве, и процесс становления личностей, на основе чего принято называть “Войну и мир” романом-эпопеей. Но нельзя забывать и об уже упомянутых смысловых уровнях, важнейшим из которых является, по всей видимости, историософский (т.е. исторический и философский, объединять которые позволяет тенденция к рассмотрению их как единого целого – концепции истории, по Толстому).

В многочисленных авторских отступлениях Толстой как бы рассматривает реальность с высоты истории, пытается найти причины всего происходящего. Действительность, по Толстому (как, впрочем, и история), лишь движение масс, никем и ничем не управляемых и объединенных лишь общими интересами. То есть, другими словами, некий стихийный процесс, что писатель и показывает через картины массовых сцен. Он подходит к их изображению с философской точки зрения, и потому массовые сцены, к примеру, Аустерлицкого и Шенграбенского сражений или оставление москвичами столицы подчеркивают, что далеко не все в действительности готовы жертвовать собой ради спасения отечества.

Но даже изображая жизнь с опорой на историческое обобщение, Толстой не может не упомянуть о конкретной личности, об отдельном человеке, а это уже касается **психологического** пласта романа. Писатель изображает человека с его каждодневными переживаниями, но в значительной мере его интересуют и поворотные события в частных жизнях, которые заставляют людей делать сложный выбор, и просто неоднозначные, нетипичные ситуации, в которые, впрочем, люди попадают довольно часто.

Толстой указывает и на такие, казалось бы, невидные постороннему взгляду, "факты" человеческой жизни, как движения во внутреннем мире. В романе есть множество ситуаций, когда герои (кстати, стоит отметить, что только симпатичные автору) проявляют самые чистые стороны своей души. Один из таких приемов Н.Г. Чернышевский назвал "диалектикой души". Два главных героя – Пьер Безухов и Андрей Болконский – часто, под тяжестью жизненных коллизий, меняют свои представления о жизни, находят новые идеалы. Так, одна из типичнейших ситуаций, где можно рассматривать прием "диалектики души", – это сцена с раненым на поле Аустерлица Болконским. Он видит "высокое небо" и понимает вдруг, что все, чем он жил и чем живут все, – мелко, ничтожно, что нужно все менять. Так же изменить свою жизнь хочет и Пьер, узнав поближе "простых" солдат и, в особенности, познакомившись с Платоном Каратаевым. И тот, и другой герой стремятся к естественности и простоте.

Термин «диалектика души» ввел в русскую критику Н.Г. Чернышевский. В рецензии на ранние произведения Толстого Чернышевский отмечал, что писателя занимает всего более «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином».

«Диалектика души», по Чернышевскому, представляет собой непосредственное изображение «психического процесса». Кроме того, существует и более широкое понимание «диалектики души»: многие исследователи называют так общие принципы и конкретные приемы психологического анализа в произведениях Толстого.

Рассмотрим некоторые общие принципы «диалектики души» в «Войне и мире».

Толстой изображает внутренний мир человека в постоянном движении, в противоречивом развитии. «Люди суть реки, человек — текучее вещество», — писал он. Этот тезис можно проиллюстрировать на примере духовных исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова. Герои постоянно ищут смысл жизни, их внутренний мир непрерывно меняется.

Изображение душевного состояния Андрея и Пьера — важный аспект «диалектики души». Обратим внимание также на интерес Толстого к переломным, кризисным моментам в духовной жизни человека. Внутренний мир его героев часто раскрывается именно в такие моменты (Пьер в Торжке, Андрей Болконский под небом Аустерлица).

Важнейшая черта психологизма Толстого — тесная связь внешних событий с внутренней жизнью персонажей. Укажем, к примеру, на значение таких событий, как рождение ребенка и смерть жены для Андрея Болконского. Вспомним о роли Отечественной войны 1812 года в духовной жизни героев.

Отметим также некоторые конкретные приемы психологического анализа у Толстого.

Основное средство изображения внутреннего состояния героя в романе Толстого — это внутренний монолог. Приведем примеры.

После разрыва с женой и дуэли с Долоховым, находясь в тяжелом душевном состоянии, Пьер покидает Москву и едет в Петербург. Остановившись на почтовой станции в Торжке, герой с грустью размышляет о своей жизни: «Что дурно? Что хорошо?»

Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, И что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?»

3.5. Символическое значение понятий «война» и «мир».

«Война и мир». Это название великой эпопеи Толстого кажется нам, читателям, единственно возможным. А ведь первоначально произведение было названо иначе: «Все хорошо, что хорошо кончается». И на первый взгляд, такое заглавие удачно подчеркивает ход войны 1812 года — великую победу русского народа в борьбе с наполеоновским нашествием.

Почему же писателя не удовлетворило это название? Наверное, потому что его замысел был намного шире и глубже, чем просто повествование об Отечественной войне 1812 года. Толстой хотел представить во всем многообразии, в противоречиях и борьбе жизнь целой эпохи и гениально выполнил эту задачу. Новое название романа-эпопеи так же масштабно и многозначно, как само это произведение, как вся жизнь человеческая. Действительно, о чем великое творение Толстого? Самый простой ответ: о жизни России в первой четверти XIX века, о войнах 1805—1807 и 1812 годов, о мирной жизни страны между этими войнами и о том, как жили люди (и вымышленные, и исторические персонажи) после них.

Но этот в общем правильный ответ не отражает глубины мысли Толстого. В самом деле, что такое война? В привычном понимании это военные действия с целью решения каких-то межгосударственных конфликтов; по мысли Толстого, «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие». Мир — это отсутствие таких действий.

Но ведь «война» — это и внутригосударственные противоречия между народом и властью, между разными классами, между различными группами людей и отдельными людьми внутри одного класса, даже в одной семье. Более того, «война», то есть внутренняя борьба, идет в каждом отдельном человеке. Об этом как о неперменном условии честной жизни Л. Н. Толстой писал в своем «Дневнике»: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость». Еще более многозначно понятие «мир». Это не только отсутствие войны, но и гармония, согласие и единство сословий, согласие («мир») человека с самим собой и с другими людьми. «Мир» — это и крестьянская община. Понятие «мир» включает в себя и «настоящую жизнь», как ее понимал великий писатель: «Жизнь, между тем, настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте и вне всех возможных преобразований». Итак, «Война и мир» — это книга о добре и зле, о рождении и смерти, о любви и ненависти, о радости и горе, о счастье и страданиях, о юности и старости, о чести, благородстве и бесчестии, о надеждах и разочарованиях, о потерях и поисках. Эта книга охватывает все, чем живет человек, от самых незначительных личных событий до беспримерного единения людей в час общей беды, общей борьбы народа.

Жизнь, которую рисует Толстой, очень насыщена. Эпизоды, относятся ли они к «войне» или «миру», самые разные, но в каждом выражен глубинный, внутренний смысл жизни, борьба в ней противоположных начал. Внутренние противоречия — обязательное условие движения жизни отдельного человека и человечества в целом. При этом «война» и «мир» не существуют отдельно, автономно, независимо друг от друга (Толстой сам опровергает свое определение «настоящей жизни», показывая, как война разрушает привычные отношения, связи, интересы и становится основой бытия). Одно событие связано с другим: оно вытекает из другого и в свою очередь влечет за собой следующее.

Вот один пример. Князь Андрей Болконский идет на войну, потому что жизнь в высшем свете не по нему. Князь, человек чести, достойно ведет себя в бою, не ищет теплого местечка. Мечтая о славе, «любви людской», он совершает подвиг, но осознает, что слава не может, не должна быть смыслом жизни настоящего человека. Внутренний конфликт приводит к глубочайшему духовному кризису. Закончилась война 1805—1807 гг., но нет мира в его душе. Удивительно, как соответствует одной сюжетной линии, «поискам мысли» одного героя название всей эпопеи. А каких усилий потребовало обретение «мира» от Пьера Безухова, Наташи Ростовой — любимых героев Толстого, которых он проводит через очищающее горнило войны 1812 года.

С поразительной силой глубина названия романа «Война и мир» раскрывается в III томе, посвященном Отечественной войне 1812 года, когда весь «мир» (народ) осознал невозможность сдаться на милость захватчиков. Защитники Москвы «всем народом навалиться хотят, один конец сделать хотят». Единомыслие Кутузова, князя Андрея, Пьера, Тимохина и всей русской армии, всего... «мира» определило исход войны, потому что было создано национальное единство, мир двенадцатого года....

Название «Война и мир» гениально еще и потому, что в нем заключен контраст, который стал основным принципом построения эпопеи: Кутузов — Наполеон; Ростовы, Болконские — Курагины и в то же время Ростовы — Болконские; Н. Ростова — княжна Марья, поле Бородина до и после боя, Пьер до и после событий 1812 г. ... В эпилоге романа принцип контраста как основного композиционного приема «Войны и мира» подчеркивается эпизодом спора Пьера Безухова, будущего декабриста, и нерассуждающего, «законопослушного» Н. Ростова. В этом важнейшем эпизоде «люди порочные» прямо противопоставлены «людям честным».

Персонажей можно разделить на две категории: «герои вне пути» и «герои пути». Первые отличаются отсутствием внутренней динамики характера, имеют устойчивую жизненную позицию. К таким героям можно отнести ветреного Анатоля Курагина, блистательную светскую Элен, Платона Каратаева, представителя народного мировоззрения, великого стратега Кутузова. Герои второй категории постоянно находятся в нравственных исканиях, их внутренние ценности постоянно эволюционируют. Представителями «героев в пути» являются Пьер Безухов, Наташа Ростова и Андрей Болконский.

В начале романа князь Андрей предстает перед нами довольно холодным и язвительным человеком. Он разочарован в женитьбе и в светской жизни, его целью является достижение славы на военном поприще. Кумир Болконского — гениальный жестокий полководец, враг России, Наполеон. Во время австрийской кампании князь проявлял истинный героизм, сочувствовал русским солдатам, однако полного духовного единения с ними не испытывал. Перелом в сознании Болконского произошел во время Аустерлицкого сражения. Бесстрашный князь, чтобы воодушевить войско, взял знамя и побежал впереди солдат. За свою смелость Болконский страшно поплатился — его ранили. Глядя на небо, князь осознал ложность своих идеалов. Разочаровался он и в Наполеоне: кумир оказался ему мелочным и ничтожным. Второй этап жизни князя ознаменован смертью жены, желанием жить для себя, воспитанием маленького сына, занятием хозяйством и крестьянским вопросом. Болконский разочарован в службе в действительной армии, он растворен в Богучарове. В его душе мрачно и пусто...

Третий период начинается знакомством с Наташей Ростовой, которая привнесла в жизнь князя житейскую радость и духовное обновление. Болконский теперь желает жить для народа, он работает в комиссии Сперанского с целью изменения правового положения крестьян. Все перспективные начинания обрушились. Князь Андрей разочаровался в Сперанском. Увлечение Наташи Анатолом он посчитал предательством... Шел одна тысяча восемьсот двенадцатый год... Четвертый период своей жизни Болконский начал решением вернуться в армию командиром полка. Его настрой патриотичен, он верит в победу и в Кутузова. Последний период жизни князя самый трагичный, в то же время он является пиком эволюции личности Болконского. Во время битвы на Бородинском поле князь был смертельно ранен. На операционном столе он прочувствовал духовное единение с народом, простил всех. Момент ожидания смерти и возврат в детство был идеальным состоянием человеческой души. Истинный путь Болконского был рассказан Пьером маленькому князю Андрею. Безухов был уверен, что Болконский идейно был бы на стороне декабристов...

Впервые мы встречаемся с Пьером в блистательном салоне Анны Павловны Шерер, где собирались сливки высшего общества. Пьер только что вернулся из Парижа. Автор описывает его как толстого, неуклюжего, огромного человека с красными руками, но с умным и наблюдательным взглядом. Почувствовав этот взгляд, Анна Павловна испытывает беспокойство и страх. Несмотря на то что Пьер приглашен в салон, относятся там к нему свысока. Здороваются с ним только наклоном головы, как бы показывая тем самым, что он среди остальных находится на самой низкой ступени. Это неудивительно, Пьер — незаконнорожденный сын старого графа Безухова. В обществе, где ценили золото и титул, Пьера не могли поставить вровень с собой. Пьер отличается не только своим внешним видом. Он нарушает заведенный порядок. В соответствии с правилами гости должны подойти к старой тетушке и поцеловать ее руку, не потому, что ее все уважают, а потому, что так принято. Даже разговоры здесь ведутся только на определенные темы. Пьер же нарушает слаженный ритм «разговорной машины», разразившись сумбурной речью в ответ на приветственные слова чопорной тетушки. Он пытается отстоять идею Французской революции, восхищается Наполеоном, что свойственно было в ту пору молодым людям. Пьер хорошо знаком с Андреем Болконским. Они старые приятели, которым нравится общение друг с другом. Но Пьер в этот период еще только начинает искать себя. Пока еще большую часть своего времени он проводит в компании Анатоля Курагина, ведя самую что ни на есть разгульную жизнь в кругу печально прославленной в этом отношении столичной аристократической молодежи. Чувственное начало берет верх, и Пьер женится на блистательной петербургской красавице Элен Курагиной. Ее красота — это красота статуи, внутри она холодна и пуста. Пьер понимает это, но теряет голову. Пьер очень скоро осознает, что за внешней красотой в его жене скрывается пустота и пресыщенность. Пьер мечется, дуэль с Долоховым только усиливает его терзания внутренними противоречиями. Нравственное потрясение, испытанное Пьером при столкновении с Долоховым, пробуждает в нем угрызения совести и еще больше обостряет внутреннюю борьбу. Задумавшись над смыслом жизни, Пьер приходит к масонству. Поначалу его увлекает атмосфера таинственности, окружающая масонов, но прежде всего он ищет ответы на вопросы: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я...» На какое-то время здесь он обретает иллюзию душевного успокоения и пытается осуществить свою идею помощи ближнему в практической жизни. Он искренне стремится облегчить положение своих крестьян, вплоть до освобождения их от крепостной зависимости. Все его благие намерения остаются непонятыми крестьянами. Вскоре Пьер разочаровывается в масонстве, обнаружив, что большинство масонов ищет в организации лишь выгодных знакомств, стремясь к личной выгоде. Неудовлетворенность, поиски своего «я» подготовили его духовное возрождение в дни войны 1812 года. Он продает свое имение и на эти средства формирует полк, который и берет на свое обеспечение. Сам же остается в Москве. Увидев истинное лицо Наполеона, поняв его захватническую цель, он не смотрит уже на него, как на «освободителя народов». Пьер хочет убить Наполеона, видя в нем виновника всех народных бед. Оставшись в Москве, Пьер страдает и бедствует вместе с простыми москвичами. Здесь раскрывается подлинный характер Пьера, его доброта, способность к самопожертвованию, патриотизм. Пройдя через огонь, кровь, слезы, прикоснувшись к людскому горю, увидев войну такой, какая она есть на самом деле, Пьер начинает осознавать всю ложность своих прежних умозаключений. Ему открывается другая правда, он приходит к идеалу народной жизни: «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». В плену Пьер знакомится с солдатом Апшеронского полка Платоном Каратаевым, который становится для него настоящим учителем. У Каратаева Пьер воспринял способность подчиняться естественному ходу событий и почерпнул те народные истины, которым потом следовал. Граф Безухов так и остался толстым, неуклюжим и рассеянным человеком. Однако его внутренняя жизнь стала иной. В столице умирает его жена, и он женится на Наташе. Спустя еще семь лет Пьер — видный общественный деятель, отец семейства. Они с Наташей любят друг друга и счастливы вместе. Однажды, когда они остались вдвоем, Наташа сказала: «Ты знаешь, о чем я думаю? — о Платоне Каратаеве. Как он? Одобрил бы тебя теперь?» Период становлений и исканий Пьера закончился. Наступило время истинной духовной зрелости.

«Поэтической, переполненной жизнью, прелестной девушкой» назвал Наташу Ростову князь Андрей. «Волшебницей» казалась она Денисову. «Она обворожительна», - говорил о ней Пьер. Читатель видит, как она взрослеет, стремится к счастью, выходит замуж, становится матерью. Наташе не свойственны раздумья о смысле бытия, как Андрею Болконскому или Пьеру Безухову, ей чужды идеалы самоотречения. Главную роль для нее играют чувства. Впервые Наташа появляется на страницах произведения «живой», «черноглазой» девочкой. Она находится в том «милом возрасте, когда девочка уже не ребёнок, а ребенок еще не девушка». Любимица семейства Ростовых, Наташа и сама полна любви и ласки к окружающим. Она уверена, что жизнь – это сплошной праздник, а весь мир – чудесная гармония. «Порох», «зелье девка», «казак» - так характеризуют ее другие люди. В юности Наташа покоряет своей поэтичностью и музыкальностью. Она прекрасно поет и танцует. Ей по душе народное искусство, русские народные обычаи, нравы простых людей. Главное, что привлекает в Наташе, – это ее дар любви к людям, ее человечность. Из всего семейства она более всех наделена «способностью чувствовать оттенки интонаций, взглядов и выражений лиц». Внутреннему настрою Наташи соответствует и ее речь, эмоциональная, часто дополняемая мимикой и жестами. Подрастая, Наташа превращается в обаятельную девушку, на которую обращают внимание из-за ее жизнерадостности и непосредственности. Слова Пьера: «Она не устаивает быть умной» - могут быть объяснены отсутствием у Наташи широких умственных интересов, образования. Жизненные суждения ее о людях, идущие от сердца, пронизательны и разумны. Используя слова Толстого из письма Фету, можно сказать, что она была наделена «умом сердца». Наташа способна понять другого человека и проникнуться его чувством. Так, она поняла духовную красоту княжны Марьи и полюбила ее, несмотря на различие их натур. В преуспевающем Борисе Друбецком она разглядела тщеславного карьериста, а в Берге – его фальшивый патриотизм. С открытой душой Наташа Ростова принимает жизнь в ее богатстве и красоте. Ей совершенно чуждо желание постоянно сравнивать свои поступки с действиями других людей, ее не волнует мнение окружающих. Наташа способна к сильному и глубокому чувству, к благородным порывам. В 1812 году, перед нашествием французов, она добивается того, чтобы родители вместо имущества вывезли из Москвы раненых. Ее душевная чистота покоряет людей. Любовь была единственным смыслом жизни Наташи, единственным ее интересом. Проявление любви к ней, с чьей бы стороны оно не исходило, – от Бориса, Денисова, Болконского, Пьера Безухова или Анатоля Курагина, - волновало ее и вызывало в ней ответный отклик. Многие пережив и перечувствовав, Наташа осознает свою вину перед Андреем, примиряясь с ним и оставаясь возле умирающего Болконского вплоть до его кончины. Смерть близкого человека вызвала в ней тяжелые нравственные страдания, муки раскаяния. Она предалась отчаянию, скорби, тяжело заболела, ей казалось, что «жизнь кончена». «Упорным неподвижным взглядом» смотрела Ростова в недавнее прошлое и «переживала теперь все то, что она чувствовала тогда». Только новая рана – известие о гибели Пети и забота о матери, обезумевшей от этого горя, - вернули Наташу к жизни: «Вдруг любовь к матери показала ей, что сущность ее жизни – любовь – еще жива в ней. Проснулась любовь, и проснулась жизнь». Встреча с Пьером Безуховым после возвращения его из плена, его внимание и любовь окончательно исцелили Наташу. Настоящую любовь она испытывает лишь к нему, к тому человеку, с которым находит полное взаимопонимание и женой которого становится, погружаясь в мир семейных и материнских забот. В эпилоге читатель, к своему удивлению, видит в Наташе примерную жену и мать, нашедшую свое счастье в семейной жизни. Она сильно изменилась по сравнению с девической порой своей жизни. «Черты лица ее определились и имели выражение спокойной мягкости и ясности», но в ней не было уже огня того оживления, которое составляло ее прелесть. Все ее интересы теперь сосредоточены на своем доме, муже, детях. Вне этого круга жизнь для нее не существует.

Тема семьи так или иначе присутствует почти у каждого писателя. Особенное развитие она получает во второй половине 19 века. Несмотря на то, что в романе ведущая роль отводится мысли народной, семейная мысль также имеет свою динамику развития, поэтому «Война и мир» не только исторический, но и семейный роман. Для него характерна упорядоченность и хроникальность повествования. Истории семей, представленные в романе, каждая имеет свой стержень и внутренний мир. Сравнивая их, мы можем понять, какую норму жизни проповедовал Л. Толстой.

Семья для Толстого - это почва для формирования человеческой души. Атмосфера дома, родового гнезда, по мысли писателя, определяет склад психологии, взглядов и даже судьбы героев.

В романе «Война и мир» семья выполняет свое истинное, высокое назначение. Дом у Толстого - это особый мир, в котором сохраняются традиции, осуществляется связь между поколениями; это прибежище для человека и основа всего существующего.

В системе всех основных образов романа Л. Толстой выделяет несколько семей, на примере которых ярко выражено авторское отношение к идеалу домашнего очага, - это Болконские, Ростовы и Курагины.

Особое внимание автор уделяет их занятиям. По мнению Толстого, в семье главная роль отводится детям. Семьи эти бывают разные. Толстой любит Ростовых, Болконских за их доброту, чуткость, взаимопонимание, и лишает семьи Анну Павловну Шерер, делая ее только представителем великосветского салона. Любимые герои Толстого не представляют себе жизнь без семьи, у них у всех есть дети. Сложные взаимоотношения князя Андрея с Лизой отражают впечатления первых лет семейной жизни Толстого.

Болконские и Ростовы — это не просто семьи, это целые жизненные уклады, уклады, основанные на русских национальных традициях. Наверное, наиболее полно эти особенности проявляются в жизни Ростовых — благородно-наивной семьи, живущей чувствами и импульсными порывами, сочетающей в себе и серьезное отношение к семейной чести (Николай Ростов не отказывается от долгов отца), и сердечность, и теплоту внутрисемейных отношений, и хлебосольство, и гостеприимство, всегда свойственное русским людям.

Подобная чистота отношений, высокая мораль роднят Ростовых с представителями другой дворянской семьи в романе — с Болконскими. Но у этой породы основные качества противоположны Ростовским. Все подчинено разуму, чести и долгу. Именно эти принципы, вероятно, и не могут принять и понять чувственные Ростовы.

Чувство фамильного превосходства и собственно достоинства ярко выражены в Марье — ведь и она, более, чем все Болконские, склонная скрывать свои чувства, считала брак брата и Наташи Ростовой неподходящим. Но наряду с этим нельзя не отметить и роль долга перед Отечеством в жизни этой семьи — защита интересов государства для них выше даже личного счастья. Андрей Болконский уезжает в то время, когда жена должна родить; старый князь в порыве патриотизма, забыв о своей дочери, рвется на защиту Отчизны. И в то же время необходимо сказать, что в отношениях Болконских присутствует, пусть глубоко скрываемая, любовь естественная и искренняя, скрытая под маской холодности и высокомерия. Прямые, гордые Болконские совсем не похожи на уютно-домашних Ростовых, и именно поэтому единение двух этих родов, в представлении Толстого, возможно лишь между наиболее нехарактерными представителями семей (брак между Николаем Ростовым и княжной Марьей), поэтому встреча Наташи Ростовской и Андрея Болконского в Мытищах служит не для того, чтобы соединить и исправить их отношения, а чтобы восполнить и прояснить их. Именно в этом и кроется причина торжественности и пафосности их отношений в последние дни жизни Андрея Болконского.

Совсем не похожа на эти две семьи низкая, «подлая» порода Курагиных; их даже с трудом можно назвать семьей: никакой любви между ними нет, есть лишь зависть матери к своей дочери, презрение князя Василия к своим сыновьям: «спокойному дураку» Ипполиту и «беспокойному дураку» Анатолу. Их близость — круговая порука эгоистичных людей, их появление, нередко в романтическом ореоле, вызывает кризисы в остальных семьях. Анатолий, символ свободы для Наташи, свободы от ограничений патриархального мира и в то же время от границ дозволенного, от моральных рамок допустимого... В этой «породе», в отличие от Ростовых и Болконских, нет культа ребенка, нет трепетного к нему отношения. Но эта семья интриганов-наполеонов исчезает в огне 1812 года, подобно неудачной мировой аванюре великого императора, исчезают и все интриги Элен — запутавшись в них, она умирает.

В центре романа Л.Н. Толстого «Война и мир» находится изображение Отечественной войны 1812 года, всколыхнувшей весь русский народ, показавшей всему миру его мощь и силу, выдвинувшей простых русских героев и великого полководца — Кутузова. В то же время великие исторические потрясения вскрыли истинную сущность каждого отдельного человека, показали его отношение к Отечеству. Толстой изображает войну как писатель-реалист: в тяжелых трудах, крови, страданиях, смерти. Также Толстой стремился в своем произведении раскрыть народное значение войны, объединившей все общество, всех русских людей в общем порыве, показать, что судьба кампании решалась не в штабах и ставках, а в сердцах обычных людей: Платона Каратаева и Тихона Щербатого, Пети Ростова и Денисова.

Каково же отношение Толстого к войне? По его мнению, «война — это забава праздных и легкомысленных людей», а сам роман «Война и мир» — это антивоенное произведение, в котором еще раз подчеркивается бессмысленность жестокости войны, несущий смерть и человеческие страдания. Свою точку зрения писатель раскрывает в романе разными приемами, например, через мысли любимых героев. Тот же князь Андрей, который, лежа под небом Аустерлица, разочаровывается в своих прежних мечтаниях о славе, власти, о «своем Тулоне» (даже Наполеон, его кумир, кажется князю Болконскому теперь маленьким и ничтожным). Немаловажную роль в понимании авторской позиции относительно войны играет сопоставления светлой лесной природы и безумия убивающих друг друга людей. Невольно перед нашими глазами предстает панорама Бородинского поля: «косые лучи яркого солнца ... кидали на нее в чистом утреннем воздухе пронизывающий розовым и золотым оттенком свои темные, длинные тени. Дальше леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного желто-зеленого камня, виднелись своей изогнутой чертой вершин на горизонте... Ближе блестели золотые поля и перелески». Но вот это чудеснейшая картина природы сменяется страшным видом сражения, и все поля покрываются «мглой сырости и дыма», запахом «странной кислоты селитры и крови». В эпизоде драки французского и русского солдата из-за банника, в картинах военных госпиталей, в составлении диспозиций к сражениям мы еще раз убеждаемся в отрицательном отношении Л.Н. Толстого к войне.

В романе писатель дает изображения двух войн: за границей в 1805-1807 годах и в России в 1812 году. Первая, ненужная и непонятная русскому человеку, война, которая велась на чужой стороне. Поэтому в этой войне все далеки от патриотизма: офицеры думают о наградах и славе, а солдаты мечтают о скорейшем возвращении домой. Вторая же носит совсем иной характер: это война народная, справедливая. В ней патриотические чувства охватили различные слои русского общества: ненависть к врагу испытывали

и купец Ферাপонтов, сжигающий свою лавку при занятии французами Смоленска, чтобы ничего не досталось неприятелю, и мужики Карн и Влас, отказывающиеся продавать «за хорошие деньги, которые им предлагали, сено», и Ростовы, отдавшие подводы для раненых в Москве, довершив этим свое разорение. Народный характер войны 1812 года особенно широко отразился в стихийном росте партизанских отрядов, которые стали образовываться уже после вступления неприятеля в Смоленск; именно они, по словам Толстого, «уничтожали великую армию по частям». Как о выдающихся героях говорит автор и о партизане Денисове, и о крестьянине Тихоне Щербатом, «самом полезном и храбром человеке» в отряде Василия Дмитриевича, и о смелом, но безжалостном Долохове.

Особое место в понимании «скрытой теплоты» русского патриотизма занимает Бородинское сражение, в котором русское войско одержало нравственную победу над численно превосходящим противником. Русские солдаты понимали, что за ними Москва, знали, что от предстоящего сражения зависит будущее Родины. Не случайно французские генералы сообщали Наполеону, что «русские держатся на своих местах и производят адский огонь, от которого тает французское войско», «наш же огонь рядами вырывает их, а они стоят». Сражаясь за Москву, город-символ России, русские войны готовы были держать свои позиции до конца – только лишь одержать победу. И это наиболее четко показывается автором на примере батареи Раевского, от которой «шли, ползли и неслись на носилках толпы раненых с изуродованными страданием лицами». Французы же понимали, что сами они были нравственно истощены, опустошены, и именно это и определило в дальнейшем их полное поражение. В то время как русские солдаты не словом, а делом вносили свой вклад в общую победу в войне, завсегдатаи же петербургских и московских салонов были способны только лишь на ложнопатриотические призывы и речи, тем самым не проявляя интереса к судьбе Родины. Им не дано было «сознавать опасность» и то трудное положение, в котором находился русский народ. Толстой резко осуждает такой «патриотизм», показывает пустоту и никчемность этих людей.

"Война и мир" рисует образ народа-победителя. Героизм тысяч русских воинов, отчаянная храбрость партизан, поднявших "дубину народной войны", всеобщий патриотический подъем — вот, по мнению писателя, причины победы над Наполеоном. Ратный подвиг народа в Отечественной войне 1812 года стал одной из самых славных страниц в истории России. В романе "Война и мир" этот подвиг нашел свое правдивое изображение.

Лекция № 12 (2 часа)

Тема «А.П. Чехов. Комедия «Вишневый сад»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Драматургия Чехова.
- 1.3. Комедия «Вишневый сад». История создания, жанр, система персонажей.
- 1.4. Сочетание комического и драматического в пьесе.
- 1.5. Смысл названия пьесы. Особенности символов.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).

Антон Павлович Чехов (1860-1904) – великий русский писатель, талантливый драматург, академик, врач по профессии. Самое главное в его творчестве – это то, что многие произведения стали классикой мировой литературы, а его пьесы ставятся в театрах по всему миру.

Родился 17 (29) января 1860 года в Таганроге в семье купца. С ранних лет вместе с братьями Антон помогал отцу в его лавке. Детство Чехова прошло в церковных праздниках, каждый день будущий писатель пел в церковном хоре. Обучение проходило в греческой школе-гимназии, куда маленький Чехов поступил в подготовительный класс в 1868 году. Затем Антон Павлович начал обучение в университете Москвы на медицинском факультете, который окончил в 1884 году. После этого занимается врачебной практикой. За все годы учебы Чехову приходилось всячески подрабатывать: он был репетитором, сотрудничал с журналами, писал краткие юморески.

Дебют в печати Чехова состоялся еще на первом курсе института, когда юный писатель отправил в журнал «Стрекоза» свои рассказ и юмореску. Рассказы Чехова были впервые изданы книгой в 1884 году

(«Сказки Мельпомены»). На творчество Чехова того периода значительное влияние оказали произведения Л. Толстого. Затем в биографии Чехова было совершено долгое путешествие на Сахалин (апрель-декабрь 1890г.). Там писатель изучал жизнь ссыльных. Произведения Чехова «В ссылке», «Остров Сахалин», «Палата № 6» отражают его впечатления о поездке. Чехов никогда не считал себя детским писателем. Однако для детей у него тоже нашлось несколько произведений: «Каштанка» и «Белолобый» — «две сказки из собачьей жизни», — как выразился сам писатель в письме к издателю.

После покупки имения Мелихово, ведет общественную деятельность, помогая людям (1892-1899). В то время было написано много произведений, среди которых: пьесы Чехова «Вишневый сад», «Три сестры», «Чайка», «Дядя Ваня». Постановка «Чайки» на сцене МХАТа в 1898 году стала заслуженным триумфом Чехова-драматурга. Затем из-за туберкулеза биография Антона Чехов пополняется еще одним переездом — в Ялту, где у него в гостях бывают Л. Толстой, А. Куприн, И. Бунин, И. Левитан, М. Горький.

Сочинения Чехова выходят двумя томами в 1899-1902, а также 1903 годах.

Из-за обострения болезни писатель едет в Германию для прохождения лечения, где умирает 2 (15) июля 1904 года.

Чехова принято называть "Шекспиром XX века". Действительно, его драматургия, подобно шекспировской, сыграла в истории мировой драмы огромную поворотную роль. Родившаяся в России на рубеже нового столетия, она сложилась в такую новаторскую художественную систему, которая определила собой пути будущего развития драматургии и театра всего мира.

Разумеется, новаторство драматургии Чехова было подготовлено поисками и открытиями его великих предшественников, драматическими произведениями Пушкина и Гоголя, Островского и Тургенева, на добрую, крепкую традицию которых он и опирался. Но именно пьесы Чехова произвели подлинный переворот в театральном мышлении своего времени. Его вступление в сферу драматургии обозначило новую точку отсчета в истории русской художественной культуры.

К концу XIX века русская драматургия находилась в состоянии едва ли не плачевном. Под пером ремесленных сочинителей некогда высокие традиции драмы выродились в рутинные штампы, превратились в омертвевшие каноны. Сцена слишком заметно удалилась от жизни. В ту пору, когда великими творениями Толстого и Достоевского русская проза была поднята на невиданную высоту, русская драма влачила жалкое существование. Преодолеть этот разрыв между прозой и драматургией, между литературой и театром и суждено было не кому иному, как Чехову. Его усилиями русская сцена была поднята на уровень великой русской литературы, на уровень Толстого и Достоевского.

В чем же состояло открытие Чехова-драматурга? Прежде всего в том, что он вернул драму к самой жизни. Современникам недаром казалось, что он попросту предложил для сцены кратко написанные большие романы. Его пьесы поражали непривычной повествовательностью, реалистической обстоятельностью своей манеры. Эта манера не была случайна. Чехов был убежден, что драма не может быть достоянием лишь выдающихся, исключительных личностей, плацдармом только грандиозных событий. Он хотел открыть драматизм самой обыкновенной каждодневной действительности. Вот ради того, чтобы дать доступ драматизму повседневности, Чехову и пришлось порушить все устаревшие, крепко укоренившиеся драматургические каноны.

"Пусть на сцене все будет так же просто и так же вместе с тем сложно, как в жизни: люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни", — говорил Чехов, выводя формулу новой драмы. И стал писать пьесы, в которых было схвачено естественное течение будничной жизни, как будто начисто лишённое ярких событий, сильных характеров, острых конфликтов. Но под верхним слоем обыденности, в непредвзятой, словно бы случайно зачерпнутой повседневности, где люди "только обедали", он обнаруживал неожиданный драматизм, "слагающий их счастье и разбивающий их жизни".

Глубоко скрытый в подводном течении жизни драматизм повседневности и был первым важнейшим открытием писателя. Открытие это потребовало пересмотра прежней концепции характеров, соотношения героя и среды, иного построения сюжета и конфликта, другой функции событий, ломки привычных представлений о драматическом действии, его завязке, кульминации и развязке, о назначении слова и молчания, жеста и взгляда. Словом, вся драматургическая структура сверху донизу подверглась полному пересозданию.

Чехов высмеивал власть обыденщины над человеком, показывал, как в пошлой среде мельчает, искажается любое человеческое чувство, как торжественный ритуал (похороны, свадьба, юбилей) превращается в абсурд, как будни убивают праздники. Обнаруживая пошлость в каждой клеточке быта, Чехов соединял веселую издевку с добрым юмором. Он смеялся над человеческой несуразностью, но смехом не убивал самого человека. В мирных буднях он видел не только угрозу, но и защиту, ценил житейский уют, тепло очага, спасительную силу земного притяжения. Жанр водевиля тяготел к трагифарсу и трагикомедии. Наверное, поэтому его шуточные истории таили в себе мотив человечности, понимания и сочувствия.

3.2. Драматургия Чехова.

Чехов всю жизнь тяготел к театру. Пьесы для любительских спектаклей были его первыми юношескими произведениями. Рассказы Чехова настолько насыщены диалогами, с помощью которых автор стремится выразить основные мысли персонажей, что они прямо-таки просятся на сцену. Ни один писатель не может сравниться с Чеховым по числу инсценированных произведений.

В 1881 году была поставлена первая большая драма Чехова «Иванов». Пьеса рассказывает о том, как в пошлом обществе, где сам «воздух застыл от тоски», где злорадно сплетничают, отчаивается и погибает порядочный человек. Уже в первом большом произведении А. П. Чехова появилось, по словам Немировича-Данченко, вдохновенное соединение простой, живой, будничной правды с глубоким лиризмом, ставшее отличительной чертой драматургии Чехова. В пьесах Антона Павловича, как правило, показаны не какие-нибудь исключительные события, а обычное, повседневное состояние человека, порождающее конфликт между ним и условиями его жизни. Конфликт этот существует постоянно, но он не заметен для посторонних глаз и прорывается лишь случайно в определенных незначительных фактах. Нет у Чехова и привычного для драматургии деления действующих лиц на положительных и отрицательных. В его героях достоинства и недостатки переплетаются так же естественно, как и в действительной жизни. Отличаются пьесы Чехова и своей интеллектуальностью: в них мало действия и много высказываний, выражающих мысли, взгляды, настроения действующих лиц. Само действие часто прерывается эпизодами и деталями, не имеющими никакого отношения к сюжету. Чехов настаивал на том, чтобы в пьесах существенное, влияющее на судьбы людей показывать на фоне несущественного, повседневного, как это обычно бывает в жизни. Эти особенности пьес Чехова в полной мере проявились в «Чайке» (1895 г.), «Дяде Ване» (1897 г.), «Трех сестрах» (1901 г.), «Вишневом саду» (1903 г.), положивших начало новому этапу в развитии мирового драматургического искусства.

Новаторство Антона Павловича не сразу было понято зрителями, например, первая постановка «Чайки» в Александрийском театре в Петербурге ознаменовалась полным провалом. Но затем пьесы Чехова получили не менее шумное признание и прочно утвердились в репертуаре театров. Признанию чеховских пьес во многом способствовал МХАТ, основанный К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко в 1898 г. Постановка «Чайки» в этом театре явилась триумфом новой драматургии. Чехов в драмах переходит от личных проблем к общественным — к вопросу об ответственности человека перед жизнью.

Дальнейшее развитие эта тема получила в пьесе «Дядя Ваня», основная мысль которой выражена в словах Астрова: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Вся жизнь человека должна быть «светла и несправедлива». Но «пустая жизнь не может быть чистой». Эта же проблема решается и в «Трех сестрах». Пьесы Чехова оптимистичны: «...когда опускается занавес, у зрителей остается чувство, что действие на этом не заканчивается, угадывается перспектива более чистой, содержательной жизни». Драматургия Чехова, даже в большей степени, чем его проза, обладает громадной силой нравственного влияния. Она будит в зрителе чувство ответственности за свои поступки, непримиримость к пошлости и равнодушию.

Наиболее ярко особенности чеховской драматургии раскрылись в его последней, лучшей, загадочной пьесе «Вишневый сад».

3.3. Комедия «Вишневый сад». История создания, жанр, система персонажей.

После пьесы «Три сестры», в какой-то мере трагической Чехов задумал написать новую. 7 марта 1901 года в письме к О.Л. Книппер он признается: «Следующая пьеса, которую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу». Это последняя пьеса писателя, поэтому в ней его самые сокровенные мысли о жизни, о судьбе родины. В ней отразились многие жизненные впечатления. Это и воспоминания о продаже родного дома в Таганроге, и знакомство с Киселевым — владельцем имения Бабкино, под Москвой, где Чеховы жили в летние месяцы 1885–1887 гг. А.С. Киселев, который после продажи имения за долги поступил на службу в качестве члена правления банка в Калуге, во многом явился прототипом Гаева.

В 1888 и 1889 гг. Чехов отдыхал в имении Линтваревых, близ Сум Харьковской губернии, где повидал немало запущенных и умирающих дворянских усадеб. Таким образом в сознании писателя постепенно вызревал замысел пьесы, где отразились бы многие подробности жизни обитателей старых дворянских гнезд. Работа над пьесой «Вишневый сад» требовала от А.П.Чехова больших усилий. «Пишу по четыре строчки в день, и те с нестерпимыми мучениями», — сообщал он друзьям. Однако, преодолевая болезнь, бытовую неустроенность, Чехов писал «большую пьесу».

Первое представление «Вишневого сада» на сцене Московского Художественного театра состоялось в день рождения А.П. Чехова — 17 января 1904 г. Художественный театр впервые чествовал своего любимого писателя и автора пьес многих постановок коллектива, приурочив это к 25-летию его литературной деятельности. Писатель был тяжело болен, но все же явился на премьеру. Зрители не ожидали его увидеть, и появление это вызвало громовые аплодисменты. В зале собралась вся артистическая и литературная Москва. В числе зрителей были Андрей Белый, В.Я. Брюсов, А.М. Горький, С.В. Рахманинов, Ф.И. Шаляпин.

Чехов назвал «Вишневый сад» комедией: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс». (Из письма М.П. Алексеевой). «Вся пьеса веселая, легкомысленная». (Из письма О.Л. Книппер).

Театр поставил ее как тяжелую драму русской жизни: «Это не комедия, это трагедия... Я плакал, как женщина...». (К.С. Станиславский).

А.П. Чехову казалось, что театр всю пьесу делает не в том тоне; он настаивал, что написал комедию, а не слезливую драму, предупреждал, что и роль Вари, и роль Лопухина – комические. Но основатели Художественного театра К.С. Станиславский и Вл.И. Немирович-Данченко, высоко оценивая пьесу, восприняли ее как драму.

Есть критики, считающие пьесу трагикомедией. А.И. Ревякин пишет: «Признать «Вишневый сад» драмой – это значит признать переживания владельцев вишневого сада, Гаевых и Раневских, подлинно драматичными, способными вызывать глубокое сочувствие и сострадание людей, смотрящих не назад, а вперед, в будущее. Но этого в пьесе не могло быть и нет... Пьеса «Вишневый сад» не может быть признана и трагикомедией. Для этого ей не хватает ни трагикомических героев, ни трагикомических положений».

Спор о жанре пьесы продолжается по сей день. Диапазон режиссерских интерпретаций широк: комедия, драма, лирическая комедия, трагикомедия, трагедия. Ответить однозначно на этот вопрос невозможно.

В одном из писем Чехова есть такие строки: «После лета должна быть зима, после молодости старость, за счастьем несчастье и наоборот; человек не может быть всю жизнь здоров и весел, его всегда ожидают потери, он не может уберечься от смерти, хотя бы был Александром Македонским, – и надо быть ко всему готовым и ко всему относиться как к неизбежно необходимому, как это ни грустно. Надо только по мере сил выполнить свой долг – и больше ничего». Эти мысли созвучны тем чувствам, которые вызывает пьеса «Вишневый сад».

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. Лопухин — 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 саду» 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.

3.4. Сочетание комического и драматического в пьесе.

Чехов называл «Вишневый сад» комедией. Значит, и герои этой пьесы должны были быть комичны. Но все не так просто, поскольку за «комедией» Чехова скрыта глубокая философская драма. Персонажи пьесы вызывают не только смех: в «Вишневом саду» ситуация из жизни отдельных людей внутренне связана с ситуацией из жизни страны.

Все герои в пьесе объединены, связаны одним общим признаком. Критики называют этот признак «принципом скрытой общности». Это значит, что все персонажи произведения не знают, как помочь исчезающему вишневому саду, не хотят или не могут сохранить этот символ уходящей России. Но, тем не менее, каждый из персонажей вносит свой вклад в его конечную судьбу. Но это не значит, что все персонажи «Вишневого сада» похожи. Многие из героев все-таки противостоят друг другу. Среди них даже можно выделить контрастные пары: «Я ниже любви» Раневской и «мы выше любви» Пети Трофимова. У Фирса — все лучшее в прошлом, Аня — безоглядно устремлена в будущее. У Вари — старушечий отказ от себя ради родных, «имение ею держится», у Гаева — чисто детский эгоизм, он «проел имение». Комплекс неудачника у Епиходова и претензии наглого завоевателя — у Яши. Но все же, при всех отличиях, персонажи пьесы имеют и сходства. Каждый из них — энтузиаст своей философии, своей правды. Каждый пролагает свой индивидуальный путь или тропинку. В финале же пьесы эти правды и пути сталкиваются друг с другом. Очень характерно, что Аня во многом повторяет свою мать, Любовь Раневскую. И разве Петя Трофимов часто не напоминает недотепу Епиходова, а растерянность Лопухина не перекликается с недоумением Шарлотты?

Принцип повторения в пьесе имеет всеохватывающий характер, который носит комическое значение. Важно, что комизм сходства, комизм повторения — основа комического в «Вишневом саду». Все герои по своему смешны, и все участвуют в печальном событии продажи сада, ускоряют его наступление.

Смешное в пьесе Чехова имеет особую функцию: ситуации здесь не вызывают смех, а заставляют

задуматься над происходящем. В этом состоит драматичность произведения Чехова. Гибнущий сад и несостоявшаяся любовь — две сквозные, внутренне связанные темы — придают пьесе грустно-поэтический характер. Однако Чехов настаивал на том, что создал «не драму, а комедию, местами даже фарс». И комичны не отдельные персонажи, такие, как Шарлотта, Епиходов, Варя. Отношения между персонажами, диалоги всех героев обнаруживают их полное непонимание друг друга. Мы наблюдаем разноречивые мнения, реплики и ответы невпопад, комические повторы и повороты сюжета.

Но, вместе с этим, пьеса обладает лирическим, символическим подтекстом. После напряженных, взволнованных монологов, которые есть у всех персонажей — от Раневской, Лопухина, Трофимова до Пищика, Дуняши, Фирса — сразу следует комическая сцена или реплика, снижающая напряженность произведения. А через минуту вновь возникает лирический тон.

Сочетание лирического и комического, серьезного и смешного ведет к пониманию того, что у Чехова в «Вишневом саду» комедия в драме и драма в комедии. То же можно сказать и о героях пьесы: за внешним комизмом некоторых из них скрыта личная драма, как за внешним комизмом пьесы скрыта драма русского народа.

Интересно, что в «Вишневом саду» явно прослеживается пародийный мотив, который развивается в образах некоторых героев. Так, горничная Дуняша говорит своему возлюбленному, лакею Яше: «Я стала тревожная, все беспокоюсь. Меня еще девочкой взяли к господам, я теперь отвыкла от простой жизни, и вот руки белые-белые, как у барышни. Нежная стала, такая деликатная, благородная, всего боюсь». Дуняша — пародия на благородных барышень с хрупкими нервами, на те фигуры, которые давно отжили свое время. Она бредит тем же, чем когда-то бредили эти барышни: свиданиями при луне, нежными романами.

В пародийном свете представлены и фигуры фокусницы Шарлотты, конторщика Епиходова, лакея Яши. Именно в этих образах-карикатурах на «господ» с совершенной ясностью отражается полная призрачность, шутовская несерьезность всей жизни Гаевых и Раневских.

В одинокой, нелепой, ненужной судьбе Шарлотты Ивановны есть сходство с нелепой, ненужной судьбой Раневской. Обе они относятся к себе как к чему-то непонятному, ненужному, странному. Другая жизнь им представляется туманной, неясной, призрачной. Вот что говорит по этому поводу Шарлотта: «У меня нет паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне кажется, что я молоденькая». И ведь это не вызывает улыбок, а представляется печальным.

Раневская тоже не понимает своей жизни, она жалуется Пете: «Вы видите, где правда и где неправда, а я точно потеряла зрение». Галерея карикатурно-призрачных персонажей не несет красоты, и постоянно чувствуется чеховская грусть о пропадающей красоте. Поэтому, на мой взгляд, персонажей пьесы «Вишневый сад» нельзя назвать комичными. А если признаки комического в их образах и присутствуют, то они перекликаются с глубоким драматизмом.

3.5. Смысл названия пьесы. Особенности символов.

Название пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» представляется вполне закономерным. Действие происходит в старом дворянском имении. Дом окружен большим вишневым садом. Более того, развитие сюжета пьесы связано с этим образом — имение продается за долги. Известно, что вначале Чехов предполагал назвать пьесу «Вишневый сад» (с ударением на первом слоге). Станиславский тонко понял, что в этом названии упор делается на деловой стороне, это сад коммерческий, приносящий доход. Таким он, очевидно, и станет в руках нового владельца купца Лопухина. «Вишнёвый сад», как писал режиссер, «дохода не приносит, он хранит в себе, в своей цветущей белизне поэзию былой барской жизни», той, которая безвозвратно уходит. Однако моменту перехода поместья к новому владельцу предшествует период бестолкового топтания на месте прежних хозяев, не желающих по-деловому распорядиться своей собственностью, не понимающих даже толком, зачем это нужно, как это сделать, несмотря на подробные объяснения Лопухина, преуспевающего представителя нарождающегося класса буржуазии.

Но у вишневого сада в пьесе есть и символическое значение. Благодаря тому, как персонажи пьесы относятся к саду, раскрывается их ощущение времени, их восприятие жизни. Для Любови Раневской сад — это ее прошлое, счастливое детство и горькое воспоминание об утонувшем сыне, гибель которого она воспринимает как наказание за свою безрассудную страсть. Все мысли и чувства Раневской связаны с прошлым. Она никак не может взять в толк, что нужно изменить свои привычки, так как обстоятельства теперь другие. Она не богатая барыня, помещица, а разорившаяся сумасбродка, у которой скоро не будет ни родового гнезда, ни вишневого сада, если она не предпримет никаких решительных действий.

Для Лопухина сад — это прежде всего земля, то есть объект, который можно пустить в оборот. Иными словами, Лопухин рассуждает с точки зрения приоритетов настоящего времени. Потомок крепостных, выбившийся в люди, рассуждает здраво и логично. Необходимость самостоятельно прокладывать себе дорогу в жизни научила этого человека оценивать практическую полезность вещей: «Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода». Сентиментальные рассуждения Раневской и

Гаева о пошлости дач, о том, что вишневый сад является достопримечательностью губернии, Лопахина раздражают. В самом деле все, что они говорят, не имеет никакой практической ценности в настоящем, не играет роли в решении конкретной проблемы — если не будет предпринято никаких действий, сад будет продан, Раневская и Гаев утратят все права на свое родовое имение, и распоряжаться в нем будут другие хозяева. Конечно, прошлое Лопахина тоже связано с вишневым садом. Но какое это прошлое? Здесь его «дед и отец были рабами», здесь он сам, «битый, малограмотный» «зимой бегал босиком». Не слишком радужные воспоминания связаны у преуспевающего делового человека с вишневым садом! Может, поэтому Лопахин так ликует, став собственником имения, поэтому с такой радостью говорит о том, как он «хватит топором по вишневому саду»? Да, по прошлому, в котором он был никем, ничего не значил в собственных глазах и во мнении окружающих, наверное, любой человек был бы рад вот так же хватить топором.

«...Я уже не люблю вишневого сада», — говорит Аня, дочь Раневской. А ведь и для Ани, как и для ее матери, с садом связаны воспоминания детства. Аня любила вишневый сад, несмотря на то что ее детские впечатления далеко не так безоблачны, как у Раневской. Ане было одиннадцать лет, когда умер ее отец, мать увлеклась другим мужчиной, а вскоре утонул маленький брат Гриша, после чего Раневская уехала за границу. Где в это время жила Аня? Раневская говорит, что ее потянуло к дочери. Из разговора между Аней и Варей становится ясно, что Аня лишь в семнадцать лет поехала к матери во Францию, откуда обе вместе вернулись в Россию. Можно предположить, что Аня жила в родном имении, с Варей. Несмотря на то что все прошлое Ани связано с вишневым садом, она расстается с ним без особой тоски или сожаления. Мечты Ани устремлены в будущее: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого...».

Но в пьесе Чехова можно обнаружить и еще одну смысловую параллель: вишневый сад — Россия. «Вся Россия наш сад», — с оптимизмом заявляет Петя Трофимов. Отживший дворянский быт и цепкость деловых людей — ведь эти два полюса мировосприятия не просто частный случай. Это действительно особенность России рубежа XIX— XX веков. В обществе той поры витало множество проектов, как обустроить страну: кто-то со вздохом вспоминал о прошлом, кто-то бойко и деловито предлагал «поубрать, почистить», то есть провести реформы, которые позволили бы поставить Россию в один ряд с ведущими державами мира. Но, как и в истории с вишневым садом, на рубеже эпох в России не существовало реальной силы, способной положительно повлиять на судьбу страны. Однако старый вишневый сад уже был обречен.

У Чехова символично само название пьесы. Образ вишневого сада, скрепляющий весь сюжет пьесы, наполняется особым значением для каждого из главных героев. Так, для Раневской и Гаева этот образ — символ дома, юности, красоты, пожалуй, всего лучшего, что было в жизни. Для Лопахина — это символ его успеха, торжества, своеобразный реванш за прошлое: «Вишневый сад теперь мой! Мой! (Хохочет.) Боже мой, господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... (Топочет ногами.) Не смейтесь надо мной! Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется...». Петя Трофимов сопоставляет вишневый сад с образом России: «Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест». Вместе с тем этот персонаж вводит здесь мотив несчастий, страданий, жизни за чужой счет: «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...».

Для автора же, думается, цветущий вишневый сад — символ красоты и чистоты, а вырубка его — нарушение былой гармонии, покушение на вечные, незыблемые основы жизни.

Символом самого же вишневого сада становится в комедии букет, который присылает садовник (первое действие). С гибелью сада герои лишаются своего прошлого, фактически лишаются дома, родственных связей.

Образ вишневого сада вводит в пьесу белый цвет как символ чистоты, юности, прошлого, памяти, но одновременно и как символ грядущей гибели. Мотив этот звучит и в репликах персонажей, и в цветовых определениях предметов, деталей одежды, интерьера. Так, в первом действии Гаев и Раневская, восхищаясь цветением деревьев, вспоминают о прошлом: «Гаев (отворяет другое окно). Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?» — «Любовь Андреевна (глядит в окно на сад). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (Смеется от радости.) Весь, весь белый! О сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...». Любви Андреевне видится в саду «покойная мама в белом платье». Образ этот также предваряет

грядущую гибель сада. Белый цвет возникает в пьесе и в виде деталей костюмов персонажей: Лопахин «в белой жилетке», Фирс надевает «белые перчатки», Шарлотта Ивановна в «белом платье». Кроме того, одна из комнат Раневской – «белая». Как отмечают исследователи, эта цветовая перекличка объединяет героев с образом сада.

Символичны в пьесе и некоторые художественные детали. Так, прежде всего это ключи, которые носит с собою Варя. В самом начале пьесы Чехов обращает внимание на эту деталь: «Входит Варя, на поясе у нее связка ключей». Здесь возникает мотив хозяйки, ключницы. И действительно, автор наделяет эту героиню некоторыми такими чертами. Варя ответственна, строга, самостоятельна, она способна управлять домом. Тот же самый мотив ключей развивает и Петя Трофимов в разговоре с Аней. Однако здесь этот мотив, данный в восприятии героя, приобретает негативную окраску. Для Трофимова ключи – это плен для человеческой души, разума, для самой жизни. Так, он призывает Аню освободиться от ненужных, по его мнению, связей, обязанностей: «Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны, как ветер». Тот же мотив звучит и в третьем акте, когда Варя, узнав о продаже имения, в отчаянии бросает ключи на пол. Лопахин же подбирает эти ключи, замечая: «Бросила ключи, хочет показать, что она уж не хозяйка здесь...». В финале пьесы все двери запирают на ключ. Таким образом, отказ от ключей символизирует здесь потерю дома, разрыв родственных связей.

Свое особое значение обретают в пьесе и шумовые эффекты, и музыкальные звуки. Так, в начале первого акта в саду поют птицы. Это пение птиц соотносится у Чехова с образом Ани, с мажорным строем начала пьесы. В финале же первого акта звучит свирель, на которой играет пастух. Чистые и нежные звуки эти также ассоциируются у зрителя с образом Ани, героини, которой симпатизирует автор. Кроме того, они подчеркивают нежные и искренние чувства к ней Пети Трофимова: «Трофимов (в умилении): Солнышко мое! Весна моя!» Далее, во втором акте, звучит песня Епиходова: «Что мне до шумного света, что мне друзья и враги...». Песня эта подчеркивает разобщенность героев, отсутствие настоящего взаимопонимания между ними. Кульминация (сообщение о продаже имения) сопровождается в «Вишневом саду» звуками еврейского оркестра, создавая эффект «пира во время чумы». И действительно, еврейские оркестры в ту пору приглашались играть на похоронах. Под эту музыку торжествует Ермолай Лопахин, но под нее же горько плачет Раневская. Лейтмотивом проходит в пьесе звук лопнувшей струны. Исследователи (З.С. Паперный) отмечали, что именно этот звук у Чехова объединяет персонажей. Сразу после него все начинают думать в одном направлении. Но каждый из героев по-своему объясняет этот звук. Так, Лопахин считает, что «где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья», Гаев говорит, что это кричит «птица какая-нибудь... вроде цапли», Трофимов считает, что это «филин». У Раневской загадочный звук этот порождает неясную тревогу: «Неприятно почему-то». И наконец, Фирс словно подытоживает все сказанное героями: «Перед несчастьем то же было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь». Таким образом, звук этот символизирует грядущую гибель вишневого сада, прощание героев с прошлым, которое уходит безвозвратно. Тот же самый звук лопнувшей струны у Чехова повторяется в финале пьесы. Значение его здесь повторяется, он четко определяет границу времени, границу прошлого и будущего^[1]. Тот же самый смысл обретают в «Вишневом саду» звуки топора в финале. При этом звук топора сопровождается музыкой, которую заказывает Лопахин. Музыка символизирует здесь «новую» жизнь, которую должны увидеть его потомки^[2].

Символическое значение приобретает в пьесе мотив глухоты. И звучит он не только в образе старого слуги Фирса, который «плохо слышит». Герои у Чехова не слышат и не понимают друг друга. Так, исследователи неоднократно отмечали, что персонажи в «Вишневом саду» говорят каждый о своем, словно не желая вникать в проблемы окружающих. Часто использует Чехов так называемые «пассивные» монологи: Гаев обращается к шкафу, Раневская – к своей комнате – «детской», к саду. Но, даже обращаясь к окружающим, герои фактически лишь обозначают своё внутреннее состояние, переживания, не ожидая какой-либо ответной реакции. Так, именно в этом ракурсе во втором акте Раневская обращается к своим собеседникам («О, мои друзья»), в третьем акте точно так же Пищик обращается к Трофимову («Я полнокровный...»). Тем самым драматург подчеркивает разобщенность людей в пьесе, их отчужденность, нарушение родственных и дружеских связей, нарушение преемственности поколений и необходимой связи времен. Общую атмосферу непонимания обозначает Раневская, обращаясь к Пете: «надо это иначе сказать». Герои у Чехова живут словно в разных измерениях. Отсутствие взаимопонимания порождает множество внутренних конфликтов. Как отмечают многие исследователи, у каждого из персонажей свой конфликт. Так, Раневская – любящая мать, легкая, добрая и деликатная натура, тонко чувствующая красоту, фактически всех пускает по миру. Петя Трофимов все время говорит, что «нужно работать», но сам он – «вечный студент», который не знает настоящей жизни и все мечты которого утопичны. Лопахин искренне любит семью Раневской, но одновременно торжествует на поминках вишневого сада. Герои Чехова словно потерялись во времени, каждый из них играет свою трагикомедию.

Символичны в пьесе и сами образы героев. Так, Епиходов символизирует нелепого, смешного человека, неудачника. Его так и прозвали – «двадцать два несчастья». Раневская и Гаев олицетворяют прошлую эпоху, Петя Трофимов и Аня – призрачное будущее. Символом прошлого становится в пьесе и старый слуга Фирс, которого забывают в доме. Последняя сцена эта также во многом символична.

Нарушается связь времен, герои теряют свое прошлое.

Лекция № 13 (2 часа)

Тема «Зарубежная литература 19 века (обзор)»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Основные тенденции в развитии зарубежной литературы 19 века.
- 1.2. Поздний романтизм.
- 1.3. Реализм как доминанта литературного процесса.
- 1.4. Символизм.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И. - М.: Эксмо, 2010. - 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Основные тенденции в развитии зарубежной литературы 19 века.

XIX век как культурная эпоха начинается в календарном XVIII веке с событий Великой Французской революции 1789–1793 года. Это была первая буржуазная революция мирового масштаба (предыдущие буржуазные революции XVII века в Голландии и Англии имели ограниченное, национальное значение). Французская революция знаменует окончательное падение феодализма и торжество буржуазного строя в Европе, а все стороны жизни, с которыми соприкасается буржуазия, имеют свойство ускоряться, интенсифицироваться, начинать жить по законам рынка.

XIX век — эпоха политических потрясений, перекроивших карту Европы. В социально-политическом развитии на авансцене исторического процесса стояла Франция. Как последствия Французской революции следует рассматривать и наполеоновские войны 1796–1815 годов, и попытку реставрации абсолютизма (1815–1830 гг.), и череду последующих революций (1830 г., 1848 г., 1871 г.).

Ведущей мировой державой XIX века была Англия, где ранняя буржуазная революция, урбанизация и индустриализация привели к расцвету Британской империи и господству на мировом рынке. Глубокие перемены происходили в социальной структуре английского общества: исчез класс крестьянства, шла резкая поляризация богатых и бедных, сопровождавшаяся массовыми выступлениями рабочих (1811–1812 гг. — движение разрушителей станков, луддитов; 1819 г. — расстрел демонстрации рабочих на поле Святого Петра под Манчестером, вошедший в историю как "битва при Питерлоо"; движение чартистов в 1830–1840 гг.). Под напором этих событий правящие классы пошли на известные уступки (две парламентские реформы — 1832 г. и 1867 г., реформа системы образования — 1870 г.).

Германия в XIX веке мучительно и запоздало решала задачу создания единого национального государства. Встретив новый век в состоянии феодальной раздробленности, после наполеоновских войн Германия превратилась из конгломерата 380 карликовых государств в союз сначала 37 самостоятельных государств, а после половинчатой буржуазной революции 1848 года канцлер Отто фон Бисмарк взял курс на создание единой Германии "железом и кровью". Единое германское государство было провозглашено в 1871 году и стало самым молодым и агрессивным из буржуазных государств Западной Европы.

Соединенные Штаты Америки на протяжении XIX века осваивали бескрайние просторы Северной Америки, и по мере увеличения территории рос и промышленный потенциал юной американской нации.

В литературе XIX века два главных направления — романтизм и реализм. Романтическая эпоха начинается в девяностые годы восемнадцатого столетия и охватывает всю первую половину века. Однако основные элементы романтической культуры полностью определились и раскрыли возможности потенциального развития к 1830 году. Романтизм — это искусство, рожденное кратким историческим мигом неопределенности, кризиса, сопровождавшего переход от феодальной системы к системе капиталистической; когда к 1830 году очертания капиталистического общества определились, на смену романтизму приходит искусство реализма. Литература реализма на первых порах была литературой одиночек, да и сам термин "реализм" возник лишь в пятидесятых годах XIX века. В массовом общественном сознании современным искусством продолжал оставаться романтизм, на деле уже исчерпавший свои возможности, поэтому в литературе после 1830 года романтизм и реализм сложно взаимодействуют, в разных национальных литературах порождая бесконечное разнообразие явлений, не поддающихся однозначной классификации. В сущности, романтизм не умирает на протяжении всего девятнадцатого столетия: прямая линия ведет от романтиков начала века через поздний романтизм к символизму, декадансу и неоромантизму конца века.

XIX век — век сложения мировой литературы, когда убыстряются и интенсифицируются контакты между отдельными национальными литературами. Так, русская литература XIX века питала горячий интерес к произведениям Байрона и Гете, Гейне и Гюго, Бальзака и Диккенса. Многие их образы и мотивы прямо отзываются в русской литературной классике, поэтому выбор произведений для рассмотрения проблем зарубежной литературы XIX века продиктован здесь, во-первых, невозможностью в рамках краткого курса дать должное освещение различных ситуаций в разных национальных литературах и, во-вторых, степенью популярности и значимости отдельных авторов для России.

3.2. Поздний романтизм.

Романтизм становится первой реакцией на исторические изменения и примером принципиально нового, «современного» искусства.

Это явление нового времени, принципиально отличное от классического периода XVIII века. От своего времени романтики восприняли прежде всего главную идею эпохи — идею свободы личности.

Принципы свободы и новизны реализуются в их творчестве. Романтики прокладывали новые пути в искусстве, стремились создать современное, новаторское искусство. Они полемизировали с классицистами, прежде всего, — с рационализмом его эстетики. В центре их картины мира — индивидуальный человек, Личность уникальная, которая не подчиняется Системе, а противостоит ей. Романтики искали новые формы, художественные средства, создавая синтетическое искусство. Они ввели понятие «универсальной поэзии», отражающей всю полноту мира и человека.

Сознание и собственно эстетика романтизма строится на противоположностях, на антитезах. Главная антитеза — это противопоставление идеала (основное понятие романтизма) и действительности, духа и реальности. Для романтиков было важно не точно воспроизводить жизнь, а создать свой, индивидуальный, особый образ мира. Таким образом, романтическое искусство предельно субъективно. Основа мировоззрения романтиков — эмоциональное, и потому противоречивое восприятие мира.

Дух по романтикам раскрывается в природе, чувствах (прежде всего любви) и в искусстве (это сфера фантазии, воображения). Именно через эти пути познаётся и раскрывается человек.

Высшая сфера — это искусство. Творчество — это способ для личности познать и выразить себя. Искусство ценно само по себе, оно руководствуется только духовными потребностями и фантазией, обращается к исключительному. Поэтому романтики отрицательно относились к своду правил в искусстве, считали, что правила противопоказаны творческой личности, они сковывают свободу художника.

В центре романтического искусства стоит творческая личность, Художник, уникальный индивидуум, который отличается от обычных людей и находится в конфликте со всем миром. Художник — существо особое, высшая личность, стоящая над остальными людьми. Поэтому типичный герой романтиков — это человек с особо сильными чувствами, это герой-бунтарь, одиночка с гордым и непримиримым нравом. Такой герой обладает уникальной интуицией, ощущает своё родство с природой, но не может (или не хочет) найти общего языка с людьми. Он презирает людей, они платят ему тем же.

Так как романтизм задачей и целью искусства провозглашает Личность, то в своих произведениях романтики особое внимание уделяют внутреннему миру человека, страстям, настроениям. Таким образом, это лирическое искусство, предельно субъективное.

Основной вид романтического творчества — поэзия. Даже прозаические произведения (романы, новеллы) насквозь лиричны, близки по духу (часто и по форме) поэтическим творениям.

В романтических произведениях особо организованы пространство и время — они безграничны, распахнуты, необозримы. Их география очень широка, действие может происходить на небе и на земле, в водах бурных морей и в подземных пещерах, в неизвестных странах и в обычных городах, в конкретный момент истории и в вечности.

Романтики активно использовали и интерпретировали мифологические и сказочно-фольклорные сюжеты, библейские мотивы, исторический и научный материал. Интересы романтиков были необозримо широки, они были талантливыми в самых разных областях людьми, многие имели универсальный талант.

Важнейшие темы, мотивы и проблемы романтизма: проблема одиночества, мотив странничества, тема искусства и художника, тема детства, культ интуиции, культ природы, культ страсти, тема преступления и наказания, мотив безумия, культ фантазии и воображения и др.

Романтизм впервые обратился к проблеме историзма в искусстве. Романтики первыми обосновали принцип стадийного развития искусства в связи с изменением исторических условий. Они сделали вывод о том, что законы и эстетические принципы искусства не могут оставаться полностью неизменными, они развиваются и меняются в зависимости от развития и изменения запросов общества. Романтики первыми создали системные труды по истории национальных языков и литератур, по истории искусств.

В эпоху романтизма огромное значение для литературы и других видов искусств (особенно — для музыки) приобретает фольклор. Народное творчество является одним из основных источников романтической литературы. Романтики и собирали, и изучали, и творчески переосмысливали фольклорный материал.

В эпоху романтизма устанавливаются и расширяются межнациональные и межлитературные связи.

Теоретиками романтизма в разных странах были:

В Германии – Новалис, Фридрих Шлегель, Тик, Гейне.

В Англии – Шелли, Вордсворт, В. Скотт

Во Франции – В. Гюго, Жермена де Сталь, Шатобриан, Стендаль

Особые формы и жанры: лирические (разные), романтическая и лироэпическая поэмы, романтическая драма (часто – историческая), повести и новеллы. Роман занимает не главное место, но все романы романтизма необычны, новаторские по форме и по сути.

Ранее других романтизм сложился и развивался в германских странах (в Германии и в Англии) – в последнее десятилетие XVIII века. Позднее и труднее он формировался во Франции. В американской литературе (США) под знаком романтизма прошел почти весь XIX век (от 1820-х до 1870-х гг.).

Общие рамки романтизма в Европе: от 1790-х до 1830-х гг.

3.3. Реализм как доминанта литературного процесса.

Как художественный метод реализм становился иначе. Художественной практике романтизма предшествовало развитие теории и философии творчества, они закреплялись и совершенствовались в деятельности различных школ и кружков, а к 1810–20-м гг. романтизм превращается в широкое, всеохватывающее и осознанное явление культуры.

Реалистический метод становился противоречивее, осознавался и обосновывался его последователями особо – и в противопоставлении романтическим постулатам (идеализм, отторжение реальности, «двоемирие»), и на взаимодействии с романтическим искусством, которое понималось писателями первой половины века прежде всего как современное.

В 1-й половине века писатели-реалисты не причисляли себя к одному новому направлению, но оно уже существовало и проявило себя в разных странах. Даже сам термин «реализм» окончательно укрепился лишь во второй половине века – в теории (Шанфлэри и Дюранти), в литературных дискуссиях («реалистические бои») и пропагандировался в других видах искусства (напр., в живописи).

Реализм XIX в. – особый этап в развитии реалистической эстетики в целом, даже вершина. Уже сформировавшиеся в течение разных эпох основные принципы реализма именно в XIX в. были осознаны и обоснованы как целостная художественная система и в соответствии с особенностями истории и культуры «буржуазной эпохи». Главные постулаты – широкий охват действительности, ориентация на правду жизни в искусстве, достоверность характеров – получают обоснование и соотносятся с требованиями времени и современным менталитетом, «расширяются» и обосновываются.

Реалисты не отталкиваются от современной действительности, а стремятся понять, проанализировать, буквально научно познать её. Для романтиков важно в искусстве самовыражение художника, выражение сути бытия, для реалистов – анализ социальной сущности бытия, познание внутренних закономерностей исторических и социальных процессов. Романтики создают идеальный образ мира, причём, по принципу контраста к отрицаемой ими реальности. Реалисты обращаются именно к объективной действительности, «вписывая» человека в современные и реальные обстоятельства, они остаются внутри «наличного бытия».

Таким образом, реализм предполагает социально-историческую детерминированность изображаемых событий и характеров.

В этом смысле реалистический метод обнаруживает родство с наукой – он опирается на факты реальности, накапливает и систематизирует их (в литературе это быто- и нравописание), исследование мира и человека строится на основе анализа и синтеза явлений жизни. Реализм стремится устанавливать связи, представлять взаимодействие «причин и следствий» (терминология Бальзака), проследивать действие законов бытия.

Основная категория реалистической эстетики – категория типизации. Реалисты понимают характер как результат определённой эпохи, социальной среды, воспитания – то есть как частное «следствие» целого ряда внешних «причин» общего порядка.

Диалектика частного, индивидуального – и общего, типичного реализуется на разных уровнях именно в истории, обществе, личной жизни. Основу теории типизации заложил Бальзак. По его определению тип – это «образец рода», он синтезирует «характерные черты сходных лиц»; тип – это «образ, сосредотачивающий в себе сущность явления». Поэтому цель главного жанра эпохи – романа – исследование жизни и социальных типов, считает Бальзак. Но социум неоднозначен, человеческие характеры имеют «бесконечное множество оттенков». Если Стендаль, например, в ранних романах представляет «центростремительный» тип анализа (он сосредоточен на герое, личности, «приподнятой» над миром), то Бальзак или Флобер рисуют героя, вступающего в компромисс со средой или полностью «поглощенного» житейской прозой, становящегося частью «вещного» мира.

Характеры реализма существуют в развитии (понятие эволюции характера), что выходит на первый план в самой продуктивной романной форме – «романе воспитания» («истории молодого человека»).

Реализм связывается с саморазвитием не только характера, но и действия, сюжета, вплоть до принципа авторского «невмешательства» (Флобер, Теккерей).

Раньше реалистический метод сложился во Франции (и теория, и практика); наиболее противоречиво и трудно, причём значительно позднее метод реализма оформлялся в Германии.

Ведущими формами эпохи становятся прозаические жанры (роман; рассказ/новелла), но продолжают развиваться и поэзия (поэма, лирика) и драма (историческая; «легкие» жанры; синтетические формы – музыкальные драмы Вагнера).

Во всех упомянутых странах в процессе развития реализма явно выделяются два этапа: литературный процесс в 1830–40-е более тесно связан с романтической традицией, это взаимодействующие и взаимодополняющие друг друга системы; с 1850-х гг. размежевание и даже противопоставление романтической и реалистической традиций всё больше выходит на первый план, определяемое новыми историческими обстоятельствами, более трезвым уровнем осмысления буржуазности как всеобъемлющего эпохального явления. западно-европейских литератур: по глубине теоретического осмысления. С этими периодами связаны и этапы развития европейского романа.

3.4. Символизм.

Символизм — (греч. Symvolon — знак, символ, признак). - Одно из течений модернизма, в котором вместо художественного образа, который воссоздает определенное явление, используется художественный символ, который является признаком изменчивой «жизни души» и поиском «вечной истины».

Возник во Франции в 60-70-х годах 19 века, откуда распространился в другие страны. Термин предложил французский поэт Ж. Мореас в статье «Символизм»(1886).

Символизм строился на сформулированном Ш. Бодлером законе «соответствий», разбросанных в бесконечном, постоянно обновляющемся мире, где происходит «активное самопревращение внутреннего во внешнее», их синтез. Символисты считали что сущность мира не может быть познана с помощью рационалистических способов, а доступна лишь интуиции, на иррациональной основе, которая развивается благодаря намеку, озарению.

Ж. Мореас писал, что символистическая позиция — враг «объективного описания», конкретные явления для нее лишь видимость. В основе эстетичной системы символизма лежит символ как способ избегания обыденности, достижение идеальной сути мира — красоты. Слово в символизме — намек, образ — загадка. Большое влияние на развитие эстетической концепции символизма оказал немецкий романтизм, а также идеи А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, В. Соловьева.

Символисты воспринимали поэта как божество, поскольку он интуитивно чувствует путь к истине. А интуицию отождествляли с мистическим озарением, потому что благодаря ей поэт познает правду «более таинственную и более глубокую, чем правда материальная» (М. Метерлинк).

Погружаясь в мир духовных переживаний личности и находясь в поисках «вечной истины», символисты использовали такие художественные приемы, как сложный метафоризм, иносказание, намеки, символику, мелодичность, многозначность слов, абстрактность образов и т.п. Это все объясняло высокий уровень условности символистических произведений.

Во Франции самыми известными представителями символизма были: П. Верлен, А. Рембо, С. Марламе. В Германии: С. Георге. В Австрии: Р.-М. Рильке, Г. Гофмансталь

Лекция № 14 (2 часа)

Тема «Русская литература 20 века (обзор)»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Общественно-культурная ситуация в России.
- 1.2. Серебряный век как культурно-историческая эпоха.
- 1.3. Расцвет русской религиозно-философской мысли.
- 1.4. Основные тенденции развития прозы.
- 1.5. Реализм и модернизм в литературном процессе рубежа веков.
- 1.6. Обращение к малым эпическим формам.
- 1.7. Журналы сатирического направления.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Общественно-культурная ситуация в России.

Обстановка в России на рубеже веков отличалась крайней напряженностью. Сложный клубок создавшихся противоречий – экономических, политических и социальных – между самодержавием и либеральной интеллигенцией, помещиками и крестьянами, фабрикантами и рабочими, центральной властью и национальными окраинами мог быть разрешен без социальных потрясений только при глобальной реформе. Необходима была демократизация страны и капитализация деревни.

Попытки найти пути выхода из создавшейся ситуации, разработка различных проектов и программ, немедленно реализуемых на практике, осмысление происходящего и отражение этого осмысления творческой интеллигенцией до сих пор остаются в поле внимания историков, философов, ученых.

Период с 1880-х до начала 1920-х годов вошел в историю русской культуры под названием «серебряного века». С. Маковский (автор этого образа) представлял его в виде холодного, мерцающего сияния в отличие от солнечного, яркого золотого века. Беспрецедентный расцвет культуры коснулся всех видов творчества, породил новые направления в искусстве: символизм, акмеизм, футуризм, модернизм, авангардизм и неоклассицизм. Появилась плеяда блестящих имен, ставших гордостью не только русской, но и мировой культуры. Однако особый колорит культуре серебряного века придала высочайшая по своим достижениям русская религиозная философия.

События этого периода русской истории и культуры описаны и проанализированы многими их очевидцами и участниками. Революция и гражданская война наложили свой отпечаток на изучение этого периода, поскольку все воспринималось только через призму классовых интересов победившего пролетариата. Перестройка и последовавшие за ней события привели к тому, что теперь мы можем воспринимать нашу историю, изучая многочисленные публикации последних лет.

К концу XIX в. Россия представляла собой огромную мировую державу, оказывавшую влияние на ход мировых дел. В то время как в Европе государственная власть развивалась в направлении парламентаризма и выборных структур. Российская империя оставалась последним оплотом абсолютизма, а власть государя не ограничивалась никакими выборными органами*. Незыблемость принципа царской власти делала невозможным существование конституционного режима. Вступление на престол Николая II (1894) пробудило надежды у тех, кто стремился к реформам. Николай II, выступая перед представителями земств в 1895 г., назвал надежды «бессмысленными мечтаниями». На рубеже веков царская власть была обеспокоена только одним – во что бы то ни стало сохранить самодержавие.

Экономика страны также имела свою специфику и значительно отличалась от экономики других стран. Перед Россией остро стояли проблемы модернизации, т.е. коренного обновления важнейших сфер жизни общества. Сложность заключалась в том, что ни одна из ранее осуществившихся реформ не была проведена комплексно и последовательно – за реформами, как правило, следовали контрреформы. Надо также учесть, что острота назревавших проблем обуславливалась социально-политическим кризисом, соперничеством на международной арене, неравномерным характером экономического развития.

В начале XX в. капиталистическая модернизация в России усилилась. Сравнительно высокие темпы индустриального роста, монополистическая перестройка крупной промышленности, транспорта и кредита поставили ее по уровню капиталистического обобществления этих отраслей в один ряд с передовыми странами Запада. Однако утвердившийся в экономике капитализм так и не смог до конца преобразовать докапиталистические структуры. В частности, не завершилась капиталистическая трансформация сельского хозяйства, окончательно не утвердилась в качестве господствующей формы землевладения частная собственность на землю, огромную роль продолжало играть общинное землевладение.

Одна из особенностей российской буржуазии состояла в ее зависимости от самодержавно-бюрократического аппарата, которая не только сохранилась, но и усилилась. После революции 1905–1907 гг. консервативная часть буржуазии стала отстаивать позиции монархии, но революция способствовала и созданию в стране либерально-бюрократической оппозиции самодержавию. В целом же отсутствие у русской буржуазии массовой социальной базы и авторитета в народе обрекало ее на политическое бессилие, лишало возможности модернизировать общественный строй. Политически господствующим классом оставались помещики – опора самодержавия, которая прежде всего выражала их интересы.

Одна из особенностей социально-классовой структуры России в отличие от развитых капиталистических стран заключалась в том, что так называемый средний класс (обеспеченные собственники города и деревни, средние служащие, лица свободных профессий и т.п.) являлся относительно малочисленным: его составляла в основном интеллигенция, которая поставляла идеологов и функционеров во все борющиеся классы и партии.

Таким образом, общей причиной затянувшегося кризиса в конце XIX – начале XX в. была несостоятельность попыток самодержавия приспособиться к развивающимся капиталистическим отношениям, не меняя своей природы. И в этом же состояло одно из самых глубоких противоречий российской действительности того времени. Кризис российского общества поставил в качестве главного вопрос о путях дальнейшего развития страны. Так или иначе в его решение были втянуты все классы, социальные слои и социальные группы, политические партии и революционеры. Выбор пути дальнейшего общественного развития России стал предметом не только творческой мысли, но и основой практической политики.

3.2. Серебряный век как культурно-историческая эпоха.

На смену XIX столетию, ставшему периодом необычайного взлета отечественной культуры и грандиозных достижений во всех сферах искусства, пришел сложный, полный драматических событий и переломных моментов XX век. Золотой век общественной и художественной жизни сменился так называемым серебряным, породившим стремительное развитие русской литературы, поэзии и прозы в новых ярких течениях, а впоследствии ставшим отправной точкой ее падения.

Считается, что начало серебряного века русской литературы приходится на 80-90 гг. XIX в. В это время появляются работы многих замечательных поэтов: В. Брюсова, К. Рыльева, К. Бальмонта, И. Анненского - и писателей: Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина. Страна переживает нелегкие времена. В годы правления Александра I сначала происходит сильный патриотический подъем во время войны 1812 г., а после, в связи с резким изменением ранее либеральной политики царя, общество испытывает болезненную утрату иллюзий и тяжелые нравственные потери.

Своего расцвета поэзия серебряного века достигает к 1915 г. Общественная жизнь и политическая обстановка характеризуются глубоким кризисом, беспокойной, кипящей атмосферой. Растут массовые выступления, происходит политизация жизни и одновременно укрепляется личностное самосознание. Общество осуществляет напряженные попытки найти новый идеал власти и социального строя. А поэты и писатели идут в ногу со временем, осваивая новые художественные формы и предлагая смелые идеи. Человеческая личность начинает осознаваться как единство многих начал: природного и социального, биологического и нравственного. В годы Февральской, Октябрьской революций и Гражданской войны поэзия серебряного века переживает кризис.

Речь Блока "О назначении поэта" (11 февраля 1921 г.), произнесенная им в Доме литераторов на собрании по случаю 84 годовщины смерти Пушкина, становится заключительным аккордом серебряного века.

Рассмотрим особенности поэзии серебряного века. Во-первых, одной из главных черт литературы того времени являлся огромный интерес к вечным темам: поиск смысла жизни отдельной личности и всего человечества в целом, загадки национального характера, истории страны, взаимодействия мирского и духовного, взаимодействия человека и природы. Литература в конце XIX в. становится все более философской: авторы раскрывают темы войны, революции, личной трагедии человека, потерявшего в силу обстоятельств мир и внутреннюю гармонию. В произведениях писателей и поэтов рождается новый, смелый, неординарный, решительный и зачастую непредсказуемый герой, упорно преодолевающий все невзгоды и лишения. В большинстве работ пристальное внимание уделяется именно тому, как субъект через призму своего сознания воспринимает трагические общественные события. Во-вторых, особенностью поэзии и прозы стал интенсивный поиск оригинальных художественных форм, а также средств выражения чувств и эмоций. Стихотворная форма и рифма играли особо важную роль. Многие авторы отказывались от классической подачи текста и изобретали новые приемы, например, В. Маяковский создал свою знаменитую "лесенку". Нередко авторы для достижения особого эффекта использовали речевые и языковые аномалии, фрагментарность, алогизмы и даже допускали орфографические ошибки.

В третьих, поэты серебряного века русской поэзии свободно экспериментировали с художественными возможностями слова. Стремясь выразить сложные, нередко противоречивые, "летучие" душевные порывы, сочинители стали по-новому относиться к слову, стараясь в своих стихотворениях передавать тончайшие оттенки смыслов. Стандартные, шаблонные определения четких объективных предметов: любви, зла, семейных ценностей, нравственности - стали заменяться абстрактными психологическими описаниями. Точные понятия уступили место намекам и недосказанностям. Такая зыбкость, текучесть словесного значения достигалась посредством ярчайших метафор, которые часто стали строиться не на явном сходстве предметов или явлений, а на неочевидных признаках.

В-четвертых, характеризуется новыми способами передачи мыслей и чувств лирического героя поэзия серебряного века. Стихи многих авторов стали создаваться с использованием образов, мотивов различных культур, а также скрытых и явных цитат. К примеру, многие художники слова включали в свои творения сцены из греческих, римских и чуть позже славянских мифов и преданий. В произведениях И. Анненского, М. Цветаевой и В. Брюсова мифология используется для построения универсальных психологических моделей, позволяющих постигать человеческую личность, в частности ее духовную составляющую. Каждый поэт серебряного века ярко индивидуален. Можно легко понять, кому из них принадлежат те или иные стихи. Но все они старались сделать свои произведения более ощутимыми, живыми, полными красок, чтобы любой читатель смог прочувствовать каждое слово и строчку.

3.3. Расцвет русской религиозно-философской мысли.

Начало XX в. в России названо временем культурного и религиозного возрождения. Подъем художественного творчества получил свое выражение в литературе, поэзии, музыке, театре, балете, живописи. Развитие отечественной культуры в этот период, по определению американского исследователя России Дж. Биллингтона, было настоящим "культурным взрывом" и "изысканным пиршеством". Наряду с

традиционными исканиями правды-справедливости интеллигенция проявляет в эти годы повышенный интерес к религиозно-окрашенному философскому творчеству, богоискательству, "новому идеализму".

Появляются различного рода неохристианские течения, среди которых выделяется "новое религиозное сознание", инициированное Д.С. Мережковским и З.Н. Гиппиус. К ним примкнули философ Н.А. Бердяев, писатель и философ В.В. Розанов, публицист Н.М. Минский и др. При поддержке обер-прокурора Синода К.П. Победоносцева в Петербурге в 1901-1903 гг. было организовано проведение Религиозно-философских собраний, на которых обсуждались темы духовной свободы, вопросы пола и брака, церковные догматы, проекты модернизации исторического христианства и т. п.

Русская религиозная философия XX в. представляет обширную и насыщенную многообразием философских концепций часть истории русской философии.

В XX в. Россия пережила огромные исторические потрясения, оказавшись ареной двух мировых войн и трех революций. Беспрецедентные переломы российского бытия не могли не отразиться и на состоянии философского сознания.

Эсхатологические предчувствия "конца света" проявились уже в конце XIX столетия в знаменитом произведении В.С. Соловьева "Три разговора" (1900). После первой русской революции 1905-1907 гг. пессимистические настроения религиозных философов получили широкое отражение в печати. В 1909 г. вышла в свет книга "Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции", авторами которой являлись Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, М.О. Гершензон, А.С. Изгоев, Б.А. Кистяковский, П.Б. Струве, С.Л. Франк. "Вехи" призывали образованное общество обратить особое внимание на сохранение и развитие духовной культуры, преодолеть партийную непримиримость и идеологический фанатизм, характерные для интеллигенции. При этом были отмечены негативные черты интеллигентского образа мышления - стремление к крайностям, нетерпимость, пристрастие к уравнительности и т.п. Авторы сборника открыто заявили об ужасных последствиях тотальной идейно-политической борьбы, которые неизбежно должны наступить в результате разделения интеллигенции на непримиримые части.

В 1922 г. многие известные философы и деятели культуры (Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, Н.О. Лосский, С.Н. Булгаков, С.Л. Франк и др.) были высланы из Советской России. За рубежом они продолжали выступать как представители русской религиозной культуры.

Николай Александрович Бердяев (1874-1948) - наиболее известный в мире русский религиозный философ XX в. Мировоззрение Бердяева представляет собой персоналистическую разновидность экзистенциальной философии, т. е. философии человеческого существования. Проблемы личности, свободы и творчества, смысла жизни и смерти всегда были в центре его философских размышлений. По Бердяеву, "личность вообще первичнее бытия", бытие - воплощение причинности, необходимости, пассивности, дух - начало свободное, активное, творческое. Личность прежде всего категория религиозного сознания, и поэтому проявление человеческой сущности, ее уникальности и неповторимости может быть понято лишь в ее отношении к Богу. Центральная категория бердяевского философствования - понятие свободы. Свобода истолковывается им не как врожденная, природная или социальная способность человека, а как первичная и фундаментальная реальность, проникающая во все сферы бытия - космос, общество и самого человека.

Семен Людвигович Франк (1877-1950) - создатель религиозно-философской системы, явившейся продолжением в XX в. метафизики всеединства В.С. Соловьева. В центре философии Франка - проблема осмысления бытия и через бытие - осмысление человека. Франк отстаивает принцип "соборного единства", развивая восходящее к А.С. Хомякову понятие соборности. Это единство как раз и обеспечивает то, что философ называет консерватизмом общественной жизни, - через него реализуются обычаи, нравы, социальные порядки, поддерживающие социальную стабильность.

3.4. Основные тенденции развития прозы.

Борьба двух основных художественных систем — реализма и модернизма — определила развитие и своеобразие прозы этих лет. Несмотря на дискуссии о кризисе и «конце» реализма, новые возможности реалистического искусства открывались в творчестве позднего Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.Г. Короленко, И.А. Бунина.

Молодые писатели-реалисты (А. Куприн, В. Вересаев, Н. Телешов, Н. Гарин-Михайловский, Л. Андреев) объединились в московский кружок «Среда». В издательстве товарищества «Знание», руководимом М.Горьким, они публиковали свои произведения, в которых развивались и своеобразно трансформировались традиции демократической литературы 60—70-х годов, с ее особым вниманием к личности человека из народа, его духовным исканиям. Продолжалась чеховская традиция.

Проблемы исторического развития общества, активной созидательной деятельности личности поднимал М.Горький, в его творчестве очевидны социалистические тенденции (роман «Мать»).

Необходимость и закономерность синтеза принципов реализма и модернизма обосновывали и осуществляли в своей творческой практике молодые писатели-реалисты: Е. Замятин, А. Ремизов и др.

Особое место занимает в литературном процессе проза символистов. Философское осмысление истории характерно для трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист». Историю и стилизацию

истории мы увидим в прозе В.Брюсова (роман «Огненный ангел»). В романе «без надежды» «Мелкий бес» Ф. Сологуба формируется поэтика модернистского романа, с его новым осмыслением классических традиций. А. Белый в «Серебряном голубе» и «Петербурге» широко использует стилизацию, ритмические возможности языка, литературные и исторические реминисценции для создания романа нового типа.

Направления современной прозы

- Военная проза: Виктор Астафьев, Олег Ермаков, Аркадий Бабченко, Александр Карасёв.
- Деревенская проза: Валентин Распутин, Евгений Носов, Леонид Бородин, Борис Екимов, Владимир Личутин, Виктор Лихоносов, Василий Песков, Борис Можаяев, Валерий Попов, Наталья Ключарёва, Игорь Изборцев.
- Солженицын, Фазиль Искандер, Рытхэу, Евгений Попов, Фридрих Горенштейн, Эльдар Ахадов.
- «Старшие постмодернисты»: Андрей Битов, Василий Аксёнов, Эдуард Лимонов, Татьяна Толстая, Людмила Петрушевская.
- «Метафизический реализм»: Юрий Мамлеев, Сергей Сибирцев, Наталья Макеева, Владимир Маканин, Юрий Милославский, Виктор Ерофеев, Ольга Славникова, Олег Павлов.
- Младшие «постмодернисты»: Виктор Пелевин, Владимир, Михаил Берг, Людмила Улицкая, Вячеслав Пьецух, Анатолий Азольский, Дмитрий Липскеров, Михаил Кононов, Дина Рубина, Дмитрий Быков, Маруся Климова (Татьяна Кондратович), Михаил Елизаров.
- «Неореализм»: Михаил Шишкин, Андрей Геласимов, Олег Зайончковский, Алексей Варламов, Андрей Дмитриев, Алексей Слаповский, Михаил Бутов, Александр Иличевский, Борис Лапин, Алиса Ганиева
- «Магический реализм»: Дмитрий Липскеров, Андрей Тавров, Леонид Гиршович, Анатолий Кудрявицкий
- Юмористы и сатирики: Михаил Веллер, Григорий Горин, Виктор Ардов, Михаил Жванецкий
- Авангардисты: Андрей Бычков, Софья Купряшина, Руслан Марсович, Игорь Яркевич.

В XX веке во многом по политическим причинам расцвела русская детская литература. Одним из первых начал писать стихи такими, какими они нравятся детям, поэт Корней Иванович Чуковский. Вслед за ним появилось множество детских поэтов: Агния Барто, Самуил Маршак, Сергей Михалков, Григорий Остер, Генрих Сапгир, Роман Сеф, Ирина Токмакова, известная и своими сказками, Борис Заходер, также замечательный переводчик, познакомивший русскую литературу с мировой детской классикой.

Прозаики — Лев Кассиль, Николай Носов, Виктор Драгунский, Виктор Голявкин, Владислав Крапивин, Альберт Иванов, Аркадий Гайдар, Евгений Чарушин, Владимир Сутеев, Вильям Козлов, Виталий Губарев, Анатолий Алексин, Анатолий Рыбаков, Софья Прокофьева, Эдуард Шим, Эдуард Успенский.

3.5. Реализм и модернизм в литературном процессе рубежа веков.

Реализм, как известно, появился в русской литературе в первой половине 19 века и на протяжении всего столетия существовал в рамках его критического течения. Однако заявивший о себе в 1890-х годах символизм - первое модернистское направление в русской литературе - резко противопоставил себя реализму. Вслед за символизмом возникли и другие нереалистические направления. Это неизбежно привело к качественному преобразению реализма как метода изображения действительности.

Символисты высказали мнение, что реализм лишь скользит по поверхности жизни и не способен проникнуть в суть вещей. Их позиция не была безошибочной, но с тех пор началось в русском искусстве противоборство и взаимовлияние модернизма и реализма.

Примечательно, что модернисты и реалисты, внешне стремясь к размежеванию, внутренне обладали общей устремленностью к глубинному, сущностному познанию мира. Неудивительно поэтому, что писатели рубежа веков, причислявшие себя к реалистам, понимали, насколько тесны рамки последовательного реализма, и стали осваивать синкретичные формы повествования, позволяющие соединить реалистическую объективность с романтическими, импрессионистическими и символистскими принципами.

Если реалисты XIX века пристальное внимание уделяли социальной природе человека, то реалисты XX века соотносили эту социальную природу с психологическими, подсознательными процессами, выражающимися в столкновении разума и инстинкта, интеллекта и чувства. Проще говоря, реализм начала XX века указал на сложность природы человека, отнюдь не сводимой только лишь к его социальному бытию. Не случайно и у Куприна, и у Бунина, и у Горького план событий, окружающая обстановка едва обозначены, зато дан утонченный анализ душевной жизни персонажа. Авторский взгляд всегда устремлен за пределы пространственного и временного существования героев. Отсюда - появление фольклорных, библейских, культурологических мотивов и образов, что позволяло расширить границы повествования, привлечь читателя к сотворчеству.

В начале 20 века в рамках реализма выделяют четыре течения:

- 1) критический реализм продолжает традиции 19 века и предполагает акцент на социальной природе явлений (в начале 20 века это произведения А.П. Чехова и Л.Н. Толстого),

2) социалистический реализм - термин Ивана Гронского, обозначающий изображение действительности в её историко-революционном развитии, анализ конфликтов в контексте классовой борьбы, а поступков героев - в контексте пользы для человечества ("Мать" М. Горького, а впоследствии - большинство произведений советских писателей),

3) мифологический реализм сложился ещё в античной литературе, однако в 20 веке под М.Р. стали понимать изображение и осмысление реальной действительности через призму известных мифологических сюжетов (в зарубежной литературе ярким примером служит роман Дж. Джойса "Улисс", а в русской литературе начала 20 века - повесть "Иуда Искариот" Л.Н. Андреева)

4) натурализм предполагает изображение действительности с предельным правдоподобием и детализацией, зачастую неприглядной ("Яма" А.И. Куприна, "Санин" М.П. Арцыбашева, "Записки врача" В.В. Вересаева)

Перечисленные особенности русского реализма вызвали многочисленные споры о творческом методе писателей, сохранявших верность реалистическим традициям.

Сложное мироощущение писателей-реалистов, разнонаправленная поэтика их произведений свидетельствовали о качественном преображении реализма как художественного метода. Благодаря общей цели — поиску высшей истины — в начале 20 века произошло сближение литературы и философии, наметившееся ещё в творчестве Достоевского и Л. Толстого.

3.6. Обращение к малым эпическим формам.

В последней четверти XIX века в жанровой системе русской литературы происходят существенные изменения, неоднозначно воспринятые современниками и вызвавшие в отечественном литературоведении продолжительные споры о кризисе реализма: на смену безраздельно господствующему роману приходит необыкновенное разнообразие малых жанров. Происходит либо возрождение малых жанров - их второе «рождение» (новелла, рассказ, сказка, притча), либо их «открытие» среди жанров массовой литературы (святочный и пасхальный рассказ, легенда).

Примечательно, что модернизм возрождает у писателей и интерес к роману, который становится ярчайшим явлением рубежа веков и первых десятилетий XX века. Так, в этот период выходят романы Ф. Сологуба («Тяжелые сны» (1895), «Мелкий бес» (1905), «Творимая легенда» (1907 - 1909)), В. Брюсова («Огненный ангел» (1905 - 1908), «Алтарь победы» (1911 - 1912)), З. Гиппиус («Чертова кукла» (1911), «Роман-царевич» (1912)), Л. Андреева («Сашка Жигулев» (1911)), А. Ремизова («Пруд» (1900 - 1903), «Часы» (1903 - 1904), «Крестовые сестры» (1910), «Пятая язва» (1912)), Б. Зайцева («Голубая звезда» (1918)) и других авторов. Вместе с тем писатели-модернисты создают и многочисленные образцы малой прозы.

Малая проза в русской литературе рубежа веков и первых десятилетий XX века чрезвычайно разнообразна по своему жанровому составу (многочисленные повести, рассказы, новеллы, очерки, сказки, сказания, легенды, притчи, стихотворения в прозе, святочные и пасхальные рассказы, фантазии и проч. широко представлены в творчестве реалистов и модернистов этого периода), многолика и многогранна по художественному методу.

3.7. Журналы сатирического направления.

Осуществляется активный поиск в области композиционных, смысловых, изобразительно-выразительных средств создания литературного произведения и реализации его в издании. Особенно заметно это проявилось в развитии сатирической журнальной периодики. Можно выделить два периода сатирических журналов, каждый из которых имеет свои особенности редакторской подготовки этих изданий. Первый период приходится на 1900-1909 годы, второй - на 1910-1915-е годы.

В 1900-1909 годах общее число сатирических журналов, выходящих в стране, достигало 400. Особенно широкой популярностью пользовались, например, такие журналы, как "Зритель", "Пулемет", "Жупел", "Гвоздь", "Забияка", "Сигнал". Многие из них приобрели невиданную до сих пор социально-демократическую окраску.

Общими тенденциями редакционно-издательской подготовки журналов стали смелое вторжение в сферу так называемых "закрытых" тем, раскованность издательской и авторской позиций, введение в редакторскую практику новых литературных приемов, позволяющих с разных сторон осмыслить саму природу комического. Пожалуй, впервые, как отмечают исследователи, в русском сатирическом жанре того периода можно наблюдать сочетание сатирической и героической тем (прежде всего как выражение политических пристрастий), достаточно широко использовалась фольклорная традиция, близкая народному духу, приемы русской народной сатирической сказки.

Продуманная редакторская позиция чувствуется уже в самом замысле издания, в его направленности. Это определяло принципы отбора литературного материала, формы и методы его подачи, приемы художественного оформления журнала. Разнообразные композиционные средства использовались редакторами и для усиления эффекта от сочетания в едином целом иллюстрации и текста. Например, в одном из номеров журнала "Зритель" (издатель Ю.К. Арцыбушев) была помещена карикатура на председателя кабинета министров графа С.Ю. Витте, автора Манифеста 17 октября 1905 года, сидящего у

построенного им карточного домика. Иллюстрация сопровождалась подписью: "Наша конституция. Просьба не дуть!"

Получили распространение различные способы лаконизации художественных средств в рамках сжатых форм лозунга, плаката, призыва, афористического выражения. В журнале "Сигнал", который редактировал К.И. Чуковский, читателю были представлены "неизданные афоризмы" Козьмы Пруткина, в традиционную форму которых был вложен созвучный современникам смысл ("Если ты не умен, зачем завидуешь прокурорам?", "Долгое заключение дополняет краткую издательскую деятельность" и др.). Широко использовали и возможности поэтических жанров. Обращение к ним позволяло издателям и редакторам не только усилить воздействие печатного слова на читательскую аудиторию, но и во многих случаях выразить то душевное состояние, которое испытывал человек в период ломки привычных реалий окружающего его мира.

Второй период сатирической журналистики начала века (1910-1915-е годы) характерен развитием сатирических журналов. Можно говорить о накоплении редакторского опыта. В первую очередь это относится к редакционно-издательской деятельности таких журналов, как "Сатирикон" (1908-1914 годы) и "Новый сатирикон" (1913-1918 годы), которые редактировал А.Т. Аверченко.

Лекция № 15 (2 часа) **Тема «И.А. Бунин. Рассказы»**

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Своеобразие поэтического мира Бунина.
- 1.3. Проза Бунина.
- 1.4. Судьбы мира и цивилизации в творчестве Бунина..
- 1.5. Общая характеристика цикла рассказов «Темные аллеи».
- 1.6. Тема любви в творчестве Бунина, ее новизна в сравнении с классической традицией.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).

Иван Алексеевич Бунин (1870 — 1953) – знаменитый писатель и поэт, первый русский обладатель Нобелевской премии по литературе, академик Санкт-Петербургской Академии наук. Провел много лет жизни в эмиграции, став одним из главных писателей русского зарубежья.

Родился Иван Бунин в небогатой дворянской семье 10 (22) октября 1870 года. Затем в биографии Бунина произошел переезд в имение Орловской губернии неподалеку от города Елец. Детство Бунина прошло именно в этом месте, среди природной красоты полей.

Начальное образование в жизни Бунина было получено дома. Затем, в 1881 году, молодой поэт поступил в Елецкую гимназию. Однако, не окончив ее, вернулся домой в 1886 году. Дальнейшее образование Иван Алексеевич Бунин получил благодаря старшему брату Юлию, окончившему университет с отличием.

Впервые стихи Бунина были опубликованы в 1888 году. В следующем году Бунин переехал в Орел, став работать корректором в местной газете. Поэзия Бунина, собранная в сборник под названием «Стихотворения», стала первой опубликованной книгой. Вскоре творчество Бунина получает известность. Следующие стихотворения Бунина были опубликованы в сборниках «Под открытым небом» (1898), «Листопад» (1901).

Знакомства с величайшими писателями (Горьким, Толстым, Чеховым и др.) оставляет значительный отпечаток в жизни и творчестве Бунина. Выходят рассказы Бунина «Антоновские яблоки», «Сосны». Проза Бунина была опубликована в «Полном собрании сочинений» (1915).

Писатель в 1909 году становится почетным академиком Академии наук в Санкт-Петербурге. Бунин довольно резко отнесся к идеям революции, и навсегда покидает Россию.

Биография Ивана Алексеевича Бунина почти вся состоит из переездов, путешествий (Европа, Азия, Африка). В эмиграции Бунин активно продолжает заниматься литературной деятельностью, пишет лучшие свои произведения: «Митина любовь» (1924), «Солнечный удар» (1925), а также главный в жизни писателя

роман — «Жизнь Арсеньева» (1927—1929, 1933), который приносит Бунину Нобелевскую премию в 1933 году.

Перед смертью писатель часто болел, но при этом не переставал работать и творить. В последние несколько месяцев жизни Бунин был занят работой над литературным портретом А. П. Чехова, но работа так и осталась незаконченной.

Умер Иван Алексеевич Бунин 8 ноября 1953 года. Его похоронили на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в Париже.

3.2. Своеобразие поэтического мира Бунина.

Бунин в своих стихотворениях отзывался на сложные вопросы бытия. Поэт выражал настроения растерянности, разочарования и в то же время умел наполнить свои стихи внутренним светом, верой в жизнь, в величие красоты. Его лирический герой излучает радостное отношение к миру.

Бунин жил и работал на стыке двух веков: XIX и XX. В это время в литературе и искусстве бурно развивались модернистские течения. Многие поэты в этот период искали необычные и новые формы для выражения своих мыслей и чувств, занимались словотворчеством. Довольно часто эксперименты в области формы и содержания шокировали читателей. Бунин же оставался верен традициям русской классической поэзии, которые развивали Фет, Баратынский, Тютчев многие другие. Он писал реалистические лирические стихи и не стремился к экспериментам со словом. В лирике Бунина отражена тема памяти, прошлого, загадка времени как философской категории.

Бунин-философ ощущал непрерывность бытия, вечность материи, верил в силу созидания. Человеческий гений оказывается равным безграничному и вечному космосу. Бунин не мог смириться с необходимостью ухода из жизни, приговоренности каждого человека к смерти. По воспоминаниям друзей и близких, он не верил в то, что исчезнет навсегда.

В стихах Бунин пытался найти гармонию мира, смысл существования человека. Он утверждал вечность и мудрость природы, определял ее как неиссякаемый источник красоты. Жизнь человека у Бунина всегда вписана в контекст природы. Он был уверен в разумности всего живого и утверждал, «что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни».

В лирическом творчестве Бунин приходит к мысли об ответственности человека перед прошлым, настоящим и будущим. Ни один человек не приходит в этот мир без цели, живя среди людей, каждый оставляет свой след. Бунин считал, что жить стоит только для созидания, любви и красоты. Поэт, объездив почти весь мир и прочитав тысячи книг в поисках ответов на «вечные» вопросы бытия, не верил в сверхъестественные чудеса, а верил в разум и волю человека, способного изменить мир к лучшему.

3.3. Проза Бунина.

Ивана Алексеевича Бунина (1870—1953) называют «последним классиком». В своих рассказах, повестях, стихотворениях Бунин показывает весь спектр проблем конца XIX — начала XX века. Темы его произведений настолько разнообразны, что, кажется, они — сама жизнь.

Писатель-реалист видел и неминуемое разрушение, и запустение дворянских усадеб, наступление буржуазных отношений, проникавших в деревню. Он правдиво показал темноту и косность старой деревни, создал множество своеобразных, запоминающихся характеров русских крестьян. Проникновенно писал о чудесном даре любви, о неразрывной связи человека с природой, о тончайших движениях души.

Бунин ощущал близость великих социальных потрясений. Наблюдавший вокруг социальное зло, невежество, жестокость, Бунин в то же время со скорбью и страхом ожидал скорого развала, падения «великой державы Российской». Это определило его отношение к революции и братоубийственной гражданской войне, понудило покинуть родину. Он написал одно из самых известных произведений о революции 1917 года — «Жизнь Арсеньева», — которое потрясает своей правдивостью. Это один из немногих писателей старой России, который не принял революцию, до конца остался верен себе, своим убеждениям.

Литературная деятельность Бунина началась в конце 80-х годов XIX века. Молодой писатель в таких рассказах, как «Кастрюк», «На чужой стороне», «На хуторе» и других, рисует безысходную нищету крестьянства.

Произведения 90-х годов отличаются демократизмом, знанием народной жизни. Происходит знакомство Бунина с писателями старшего поколения. В эти годы Бунин пытается сочетать реалистические традиции с новыми приемами и принципами композиции. Он становится близок к импрессионизму. В рассказах того времени господствует размытая фабула, создается музыкальный ритмический рисунок (например, рассказ «Антоновские яблоки»).

В 1909 году Бунин возвращается к теме деревни («Деревня»).

В 1911-1913 годах Бунин все шире охватывает различные стороны русской действительности («Суходол», «Последнее свидание», «Хорошая жизнь», «Чаша жизни», «Игнат» и другие повести).

Накануне революционных событий Бунин пишет рассказы, особенно обличающие погоню за

наживой. В них звучит осуждение буржуазного общества (“Господин из Сан-Франциско”).

Живя в эмиграции, Бунин жестоко страдал от разлуки с Россией, мрачно убеждал всех и себя самого в ее конце, писал в первые годы раскаленным пером полустатьи, полупамфлеты, полурассказы. Однако почерневшая от горя душа его не переставала украдкой возвращаться в родные места. Среди тем намечалась одна — главная. Бунин искал человека всеобъемлющего, целого — уже готовилась “Жизнь Арсеньева” — этот монолог о России, о ее неповторимой природе, возвращенной в ее недрах культуре, о ее национальной душе.

Бунин был превосходным переводчиком. Он переводил Байрона (“Каин”, “Манфред”), Мицкевича (“Крымские сонеты”).

3.4. Судьбы мира и цивилизации в творчестве Бунина.

Рассказ И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» написан в годы Первой мировой войны, когда целые государства оказались вовлечены в бессмысленную и беспощадную бойню. Судьба отдельного человека стала казаться песчинкой в водовороте истории, даже если этого человека окружали богатство и слава. Впрочем, в рассказе Бунина нет ни слова о войне и ее жертвах. Он описывает лишь обычное путешествие богатых туристов через Атлантический океан на огромном комфортабельном пароходе. Корабль «Атлантида», пытающийся одолеть «мрак, океан и вьюгу» и оказывающийся во власти Дьявола, становится символом современной технократической цивилизации. Не случайно корабль назван так же, как затонувший когда-то мифологический материк. Мотив обреченности «Атлантиды», ее гибели и разрушения, связан в тексте с образом смерти и Апокалипсисом. Возникают образные параллели «капитан — языческий идол», «пассажиры — идолопоклонники», «отель — храм». Современная эпоха изображается Буниным как господство нового «язычества»: люди одержимы пустыми и суетными страстями и пороками. Занятия и распорядок дня пассажиров корабля «Атлантида» автор описывает с гневной иронией: «...жизнь на нем протекала весьма размеренно: вставали рано... накинув фланелевые пижамы, пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро гулять по палубам, дыша холодной свежестью океана, или играть в шепфльборд или другие игры для нового возбуждения аппетита...». При этом вокруг корабля бушует страшный океан, вахтенные мерзнут на своих вышках, истопники обливаются грязным потом около исполинских печей, зловещая сирена поминутно завывает с адской мрачностью, напоминая об опасности. О реальности этой опасности напоминает и то, что рассказ Бунина написан через три года после гибели знаменитого «Титаника».

В Неаполе жизнь богатых туристов протекает по заведенному образцу: посещение церквей и музеев, бесконечные обеды и развлечения. Представителей современной цивилизованной Америки не интересуют европейские культурные ценности. Туристы лениво осматривают достопримечательности, морщась при виде лачуг и лохмотьев: им чужды сострадание и любовь к ближнему. Из многих пассажиров «Атлантиды» Бунин выделяет господина из Сан-Франциско, путешествующего с женой и дочерью. Никто из них не назван по имени, что еще больше подчеркивает типичность главного героя и его семьи. Мы видим, что блеск и роскошь жизни не приносят им даже самого обыкновенного человеческого счастья. Смерть, неожиданно постигшая на Капри главу семейства, описана Буниным подчеркнуто физиологически. Здесь нет места упоминаниям о бессмертной душе, потому что в земном существовании героя рассказа не было ничего духовного.

Бунин подчеркивает, что смерть господина из Сан-Франциско вызывает лишь недолгий переполох среди постояльцев роскошной гостиницы. Никто из них не сочувствует вдове и дочери, никто не жалеет умершего. Он был членом их клана, клана богатых и всемогущих, но при этом по-человечески оставался для всех чужим. И если бы несчастье случилось с кем-нибудь другим, господин из Сан-Франциско вел бы себя точно так же. Современная цивилизация нивелирует личность, разобщает и ожесточает людей, говорит нам Бунин. Если со стороны богатых мы видим равнодушие, то гостиничные слуги в лице расторопного Луиджи позволяют себе откровенно потешаться над тем, чьи приказы они еще недавно неукоснительно и благоговейно исполняли. Бунин противопоставляет им простых людей — каменщиков, рыбаков, пастухов, которые не утратили связь с природой, сохранили наивную и простую веру в Бога, душевную красоту.

Катер с телом господина из Сан-Франциско покидает Капри. В этом месте рассказа Бунин проводит параллель между современными капиталистами и римским тираном Тиверием: «...человечество навеки запомнило его, и те, что в совокупности своей столь же непонятно и, по существу, столь же жестоко, как и он, властвуют теперь в мире, со всего света съезжаются смотреть на остатки того каменного дома, где жил он на одном из самых крутых подъемов острова». Сравнивая древних и современных «хозяев жизни», Бунин снова напоминает читателю о неизбежности гибели современной цивилизации, убивающей все человеческое в человеке. В заключительной части рассказа писатель показывает путь огромного многоярусного корабля через Атлантику. Также в нижней части корабля до кровавого пота трудятся рабочие, а в бальных залах блистают нарядные женщины, и пара нанятых влюбленных изображает чувства перед пресыщенной толпой. Здесь все страшно, все уродливо, все продается за деньги. Но в самом нижнем

трюме стоит тяжелый гроб с телом господина из Сан-Франциско — как воплощение хрупкости человеческой оболочки, эфемерности власти и богатства. Писатель словно вершит суд над бездуховностью цивилизации, убивающей души и господ, и рабов, отбирающей радость существования и полноту чувств.

3.5. Общая характеристика цикла рассказов «Темные аллеи».

«Тёмные аллеи» — сборник рассказов о любви Ивана Алексеевича Бунина (1870—1953).

Над «Тёмными аллеями» Бунин работал в эмиграции с 1937 по 1944 гг. Большинство рассказов было написано во время Второй мировой войны на юге Франции (г. Грас), в очень стеснённых условиях фашистского режима.

Позже, в 1953 году, добавив к своему сборнику два рассказа, автор стал считать «Тёмные аллеи» своим лучшим произведением.

Книгу «Темные аллеи» принято называть «энциклопедией любви». Название «Темные аллеи» взято Буниным из стихотворения Н. Огарёва «Обыкновенная повесть». Речь в нем идет о первой любви, не завершившейся соединением двух жизней. Образ «темных аллей» пришел оттуда, он стал неким символом, общим настроением всех рассказов.

Книга «Темные аллеи» — это целая галерея женских портретов. Здесь встречаются и рано повзрослевшие девочки, и уверенные в себе молодые женщины, и почтенные дамы, и проститутки, и натурщицы, и крестьянки. Каждый портрет, выписанный короткими штрихами, удивительно реален. Остается только удивляться таланту автора, который умел в нескольких словах представить нам столь разных женщин. Главное — все характеры удивительно русские и действие практически всегда происходит в России. Женские образы играют в рассказах главную роль, мужские — вспомогательную, второстепенную. Больше уделяется внимания мужским эмоциям, их реакции на различные ситуации, их чувствам. Сами же герои рассказов отступают на задний план, в туман.

3.6. Тема любви в творчестве Бунина, ее новизна в сравнении с классической традицией.

В разные годы Бунин говорил о любви с разной степенью откровенности. В его ранней прозе герои молоды, открыты и естественны. В таких рассказах, как «В августе», «Осенью», «Заря всю ночь», все на редкость просто, кратко и значительно. В большинстве ранних рассказов Бунина стремление к красоте и чистоте остается главным, подлинным движением души героев.

В 20-е годы, уже в эмиграции, Бунин пишет о любви, словно оглядываясь в прошлое, всматриваясь в ушедшую Россию и тех людей, которых уже нет. Именно так воспринимается повесть «Митина любовь» (1924), где Бунин последовательно показывает, как происходит духовное становление героя, ведет его от любви к краху. В повести жизнь и любовь тесно переплетаются.

В ряде бунинских рассказов о любви описывается любовный треугольник: муж — жена — возлюбленный («Ида», «Кавказ», «Прекраснейшая солнца»). В этих рассказах царит атмосфера незыблемости установленного порядка. Брак оказывается непреодолимой преградой к достижению счастья. И часто то, что дается одному, беспощадно отнимается у другого.

Сборник рассказов «Темные аллеи» составили тридцать восемь новелл, и за каждой из них стоит своя трагедия высокого чувства. В центре внимания Бунина во всех рассказах цикла — любовь мужчины и женщины. Но в каждом рассказе автор показывает разные оттенки этого чувства: это и платоническая любовь, и неумная страсть, и измена, предательство, и любовь-самопожертвование, и любовь-вспышка и многое-многое другое.

В этих рассказах любовь чаще всего разделенная (Бунин не показывает трагедию неразделенной любви), но заканчивается это чувство всегда разлукой, смертью, убийством или самоубийством. По мысли Бунина, любовь, самое сильное и глубокое переживание человека, — всегда лишь короткая яркая вспышка, которая оставляет свой след на всю жизнь, она всегда заставляет страдать, это драма человеческой жизни. Но катастрофичность — в самой природе любви, по мысли И. А. Бунина. Что такое неразделенная любовь? Можно ли задержать, продлить, вернуть ее? Автор не дает ответа на такие вопросы. Любовь — неподвластное разуму чувство, ее нельзя поймать, остановить. Это дар, недоступный анализу.

По мнению Бунина, любовь — это счастье, а счастье мимолетно, непостоянно, следовательно и любовь не может быть постоянной, иначе она станет привычкой, обыденностью, а такое невозможно. Но, несмотря на кратковременность, любовь все равно вечна: она навсегда остается в памяти героев самым ярким и прекрасным воспоминанием.

Лекция № 16 (2 часа)

Тема «М. Горький. Пьеса «На дне»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Пьеса «На дне». Изображение правды жизни в пьесе и ее философский смысл.
- 1.3. Герои пьесы.

1.4. Спор о назначении человека.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).

Максим Горький (1868 — 1936) – знаменитый русский писатель и драматург, автор произведений на революционную тематику, основоположник социалистического реализма, номинант на Нобелевскую премию в области литературы. Много лет провел в эмиграции.

Родился 16 (28) марта 1868 года в г. Нижний Новгород в небогатой семье столяра. Настоящее имя Максима Горького – Алексей Максимович Пешков. Родители его рано умерли, и маленький Алексей остался жить с дедом. Наставницей же в литературе стала его бабушка, которая и провела внука в мир народной поэзии. Он написал о ней кратко, но с большой нежностью: «В те годы я был наполнен стихами бабушки, как улей мёдом; кажется, я и думал в формах её стихов».

Детство Горького прошло в жестких, тяжелых условиях. С ранних лет будущий писатель был вынужден заниматься подработками, зарабатывая на жизнь чем только придется.

В жизни Горького всего два года были посвящены учебе в Нижегородском училище. Затем из-за бедности он пошел работать, но постоянно занимался самообразованием. 1887 год был одним из самых трудных в биографии Горького. Из-за навалившихся бед он пытался покончить с собой, тем не менее, выжил.

Путешествуя по стране, Горький пропагандировал революцию, за что был взят под надзор полиции, а затем впервые арестован в 1888 году.

Первый напечатанный рассказ Горького «Макар Чудра» вышел в 1892 году. Затем, опубликованные в 1898 году сочинения в двух томах «Очерки и рассказы», принесли писателю известность.

В 1900-1901 годах пишет роман «Трое», знакомится с Антоном Чеховым и Львом Толстым.

В 1902 году ему было присвоено звание члена Императорской академии наук, однако по приказу Николая II вскоре признано недействительным.

К известным произведениям Горького относятся: рассказ «Старуха Изергиль» (1895), пьесы «Мещане» (1901) и «На дне» (1902), повести «Детство» (1913—1914) и «В людях» (1915—1916), роман «Жизнь Клима Самгина» (1925—1936), который автор так и не закончил, а также многие циклы рассказов.

Горький также писал сказки для детей. Среди них: «Сказка про Иванушку-дурачка», «Воробышко», «Самовар», «Сказки об Италии» и другие. Вспоминая о своем трудном детстве, Горький уделял особое внимание детям, организовывал праздники для детей из бедных семей, выпускал детский журнал.

В 1906 году в биографии Максима Горького произошел переезд в США, затем в Италию, где он прожил до 1913 года. Даже там творчество Горького защищало революцию. Вернувшись в Россию, он останавливается в Петербурге. Тут Горький работает в издательствах, занимается общественной деятельностью. В 1921 году из-за обострившейся болезни, по настоянию Владимира Ленина, и разногласий с властью вновь уезжает за границу. В СССР писатель окончательно возвращается в октябре 1932 года.

На родине он продолжает активно заниматься писательством, выпускает газеты и журналы.

Умер Максим Горький 18 июня 1936 года в поселке Горки (Московская область) при загадочных обстоятельствах. Ходили слухи, что причиной его смерти стало отравление и многие в этом обвиняли Сталина. Однако эта версия так и не подтвердилась.

3.2. Пьеса «На дне». Изображение правды жизни в пьесе и ее философский смысл.

Произведение М.Горького «На Дне» - это глубокая социальная драма. Жанр пьесы, вышедшей в 1902 году, был своеобразным и новаторским. Сам автор характеризует пьесу как «картины». Исследователи творчества Горького определяют жанр пьесы как социально-философскую драму.

В произведении нет традиционного сюжета, он развивается с помощью диалогов и споров, а не событий. Также в пьесе нет главных и второстепенных героев, все выполняют важную роль. Первоначально она называлась "Ночлежка", затем "Без солнца" и, наконец, "На дне". В самом названии уже заложен огромный смысл. Люди, которые попали на дно, уже никогда не поднимутся к свету, к новой жизни.

Проблематика произведения весьма широка. В 90-е годы 19 века в России свирепствовал жесточайший экономический кризис. Закрывались заводы и фабрики, ширилась безработица. Тысячи рабочих и крестьян лишились средств к существованию и опустились «на дно» жизни.

Действие пьесы происходит в захудалой ночлежке. Здесь собирались нищие, воры, калеки – все кто

выброшен из жизни. Они отличны по своей судьбе, привычкам, жизненной позиции, но одинаково брошены, голодны и ведут нищенское существование.

Социальный конфликт пьесы имеет несколько уровней. Ярко противопоставляются «хозяева жизни» (владелец ночлежки Костылев, полицейский Медведев, Василиса) и простые обитатели, практически лишенные прав. Таким образом, явно вырисовывается конфликт между властью и бесправными людьми. Также каждый из жителей ночлежки пережил в прошлом свою социальную драму, из-за которой вынужден вести жалкое существование. Герои по мере развития произведения рассказывают свои истории, но сам конфликт уже в прошлом. Мы наблюдаем лишь результат произошедшей жизненной драмы.

В произведении также присутствует любовный конфликт (взаимоотношения Пепла, Василисы, Костылёва и Наташи). Кроме того в пьесе поднимаются вопросы жизненных ценностей, самого смысла жизни, истины и лжи.

3.3. Герои пьесы.

«На дне» - это своеобразное продолжение тематики униженных и оскорбленных в русской литературе. Автор повествует о мыслях и чувствах людей, которые по воле обстоятельств оказались на самом дне общества.

Обитатели «дна» - жители костылевской ночлежки - оказались выброшены обществом из своих рядов. «Дно» грозит споткнувшимся, слабым, выбившимся из колеи людям нравственной или физической гибелью. Здесь оказались люди с различными характерами, судьбами и различным социальным происхождением: рабочий и вор, разорившийся барон и спившийся актер, женщина легкого поведения и праведница. При первой встрече с обитателями ночлежки видно, что перед нами предстают страдающие и очень одинокие люди. Горький намеренно не дает полной биографии героев. Ее мы можем выстроить лишь по отдельным репликам. Итак, что мы можем сказать о каждом герое?

В целом, всех обитателей ночлежки можно разделить на три группы. Первые - это те, кто примирился с существующим положением вещей. Найдя спасительную мечту, лживую и неосуществимую по своей сути, они нашли себе оправдание в отказе от активной жизненной позиции. Вторые - это те люди, которые хотели бы начать новую жизнь, выбраться со «дна». И третьим, последним образом является Сатин, взятый отдельно от других.

Представителями первой группы являются Бубнов, Настя, Барон, Актер и Анна. О Бубнове мы узнаем по его рассказам: некогда он был владельцем красивой мастерской. Его жена скоро сошлась с мастером, и Бубнов, опасаясь за свою жизнь, предпочел просто уйти. По его теории сама среда, в которую помещен человек, формирует последнего, ставит его в полную зависимость перед собой. Правда Бубнова - правда внешних обстоятельств, в которой человеку отказано в личной инициативе. Здесь мы наблюдаем истинного приверженца фатализма. Среда, которая его окружает - подлая и грязная. Здесь нет добрых людей, а следовательно и самому нечего себя «раскрашивать».

Настя - девушка легкого поведения. Несмотря на всю жестокость, унижения и оскорбления, она не отчаялась, не стала жестокой и бездушной. Напротив, она искренне мечтает о большой и светлой любви. Но в реальной, окружающей ее действительности нет места чистой любви, кроме ее номинальной стоимости на бумажках. Не желая трезво смотреть на действительность, она сотворила себе прошлое, в котором якобы «жила» большая и чистая любовь. Свой сотворенный мир она выдает за реальный.

Барон - также как и Настя живет прошлым, но в отличие от нее действительно имевшем место. Время от времени, вспоминая свое бывшее состояние, свой знаменитый род, Барон не в силах бороться с тяжелой действительностью. Спасение от воспоминаний и горечи потерь он находит на дне стакана. Авторское отношение к такому герою выражено следующей фразой: «В карете прошлого далеко не уедешь». Так оно и есть: он сам не предпринимает никаких шагов по изменению своей жизни.

Актер - еще один обитатель ночлежки. Настоящее имя героя не известно. В прошлом он - представитель творческой интеллигенции, а сейчас это просто человек «без имени». Вспоминая былую славу, он с каждым разом расцветчивает ее в более яркие цвета, нежели она была на самом деле. Спасается от горькой «правды жизни» также как и предыдущий герой - пьянством.

Самым жалким и трагичным персонажем является Анна. Ей тяжелее всех: она больна и угасает с каждым днем. Горьковская Анна - это собирательный образ обычной женщины начала XX века. Образ Анны является скорее нейтральным, характеризующим общую массу серых людей: не творящих в жизни зла, но и не являющими собой светлый образ. Она полностью смирилась с окружающей действительностью, уповав лишь на счастье в загробном мире.

Все эти люди, опустившись на самое «дно» после многих лишений, стали безжалостны и к себе, и к другим. В ответ на свои жалобы они получают только смех и издевательства со стороны окружающих. Барона, живущего за счет Насти, забавляют ее фантазии и слезы. Каждый замкнут на своем горе и ведет о нем нескончаемый рассказ, не слушая тех, кому может быть тоже нужна помощь.

Единственный, кто верит в возможность спастись, вырваться со «дна» - это Клещ - представитель второй группы. Да, он озлоблен на людей, порой жесток с Анной - своей женой. Но единственный кто видит спасение в изнурительном, тяжелом, но честном труде: «Я - рабочий человек...мне глядеть на них

стыдно... Я с малых лет работаю... Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? Вылезу... кожу сдеру, а вылезу".

И, наконец, третья, последняя группа. Ее единственным представителем является Константин Сатин. Он является носителем философии правды жизни в споре с Лукой. По его мнению не стоит опускать руки, необходимо открыто смотреть на неприятности и пытаться их решать. О нем мы знаем лишь то, что в настоящем он карточный шулер. Ранее он работал телеграфистом, но после преступления, совершенного им, оказался на "дне". Во многом он выделяется на фоне общей массы "серых" ночлежников: своими репликами, образованностью и интеллигентностью. В споре с Лукой их объединяет то, что оба стоят на позициях уважения человека. Но только каждый по-своему видит это. Сатин в своем пламенном монологе утверждает, что "ложь - религия рабов и хозяев. Правда - Бог свободного человека". Он также против любого сострадания к человеку: "Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью". А потому, видимо, он и раскрывает всем глаза на обман Луки: Актера уверяет в том, что нет бесплатных лечебниц для алкоголиков, Ваську Пепла шуткой подталкивает к преступлению. И к чему в итоге привела такая правда? К смерти Актера и ссылке Пепла в Сибирь. Вот и вся правда Константина Сатина. Убогими и жалкими предстают перед нами ночлежники. Ни один из них так и не смог вылезти со "дна", не смог ничего в себе изменить. Так и остались все они доживать свой короткий век "на дне".

3.4. Спор о назначении человека.

Содержание на первый взгляд разрозненных эпизодов — трагическое столкновение трех правд, трех представлений о жизни.

Первая правда — правда Бубнова, ее можно назвать правдой факта. Бубнов убежден, что человек рождается для смерти и незачем жалеть его: «Все так: родятся, проживут, умирают. И я помру... и ты... Чего жалеть... Ты везде лишняя... да и все люди на земле — лишние». Как видим, Бубнов полностью отрицает и себя, и других, его отчаяние порождено безверием. Для него правда — жестокий, убийственный гнет бесчеловечных обстоятельств.

Правда Луки — правда сострадания и веры в Бога. Приглядевшись к босякам, он для каждого находит слова утешения. Он чуток, добр к тем, кто нуждается в помощи, он вселяет в каждого надежду: рассказывает Актеру о лечебнице для алкоголиков, советует Пеплу уйти в Сибирь, Анне говорит о счастье в загробном мире. То, что говорит Лука, нельзя назвать просто ложью. Скорее он внушает веру в то, что из любой безвыходной ситуации выход есть. «Все ищут люди, все хотят — как лучше, дай им, Господи, терпенья!» — искренне говорит Лука и добавляет: «Кто ищет — найдет... Помогать только надо им...» Лука несет людям спасительную веру. Он думает, что жалостью, состраданием, милосердием, вниманием к человеку можно излечить его душу, чтобы самый последний вор понял: «Лучше надо жить! Надо так жить... чтобы самому себя можно... было уважать...»

Третья правда — правда Сатина. Он верит в человека, как в Бога. Он считает, что человек может верить в самого себя и надеяться на свои силы. Он не видит смысла в жалости и сострадании. «Какая польза тебе, если я тебя пожалею?» — спрашивает он Клеща. А затем произносит свой знаменитый монолог о человеке: «Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Человек! Это — великолепно! Это звучит — гордо!» Сатин говорит не просто о сильной личности. Он говорит о человеке, который способен перестраивать мир по своему усмотрению, творить новые законы мироздания, — о человекобоге.

Три правды в пьесе трагически сталкиваются, что и обуславливает именно такой финал пьесы. Проблема в том, что в каждой из правд есть часть лжи и что само понятие правды многомерно. Яркий пример тому — и одновременно момент столкновения разных правд — монолог Сатина о гордом человеке. Этот монолог произносит пьяный, опустившийся человек. И сразу возникает вопрос: этот пьяный, опустившийся человек — тот же самый, который «звучит гордо»? Положительный ответ — сомнителен, а если отрицательный — то как же быть с тем, что «существует только человек? Значит, Сатин, говорящий этот монолог, — не существует? Получается, что для того чтобы воспринять правду слов Сатина о гордом человеке, нужно не видеть Сатина, облик которого — это ведь тоже правда.

Страшно, что бесчеловечное общество убивает и калечит человеческие души. Но главное в пьесе то, что М. Горький заставил современников еще острее почувствовать несправедливость общественного устройства, заставил задуматься о человеке, его свободе. Он говорит своей пьесой: надо жить, не мирясь с неправдой, несправедливостью, но не погубить в себе доброту, сострадание, милосердие.

Драма открывается экспозицией, в которой уже представлены основные персонажи, сформулированы основные темы, поставлены многие проблемы. Появление в ночлежке Луки является завязкой пьесы. С этого момента начинается проверка различных жизненных философий и устремлений. Рассказы Луки о «праведной земле» кульминация, а начало развязки — убийство Костылева.

Композиция пьесы строго подчинена ее идейно-тематическому содержанию. Основой сюжетного движения становится проверка жизненной практикой философии утешительства, разоблачение ее иллюзорности и вредности». Это и лепит в основе композиции пьесы «На дне».

Драматургическое мастерство Горького отличается большим своеобразием. Внимание автора сосредоточено на показе социальных типов и явлений, а само изображение действительности отличается

глубокой обобщенностью. В пьесе несколько идейно-тематических планов, которые в большей или меньшей степени связаны с основной идеей. Важная особенность драмы Горького — отсутствие в ней центрального героя и разделения персонажей на положительных и отрицательных. Главное внимание автор уделяет самосознанию героев, выявлению их социальных и философских воззрений.

Своеобразны и сами принципы изображения человека в пьесе. Как правило, человек показывается через призму восприятия других людей. Так, например, представлен в пьесе Лука: в глазах Костылевых он вредный смутьян, для Анны и Насти — добрый утешитель, для Барона и Бубнова — лгун и шарлатан. Полноту и законченность этому образу придают изменяющиеся отношения к нему Актера, Пепла, Клеца.

В пьесе «На дне» монологи занимают незначительное место. Ведущим принципом раскрытия самосознания героев и их характеров является диалог. Важное средство достижения типичности и индивидуализации образов — речевая характеристика персонажей. Докажите это на примере образов Луки, Актера, Барона. Раскройте идейную функцию цитаты из Беранже, притчи о праведной земле и песни, которую поют ночлежники.

Пьеса «На дне» имела огромное общественно-политическое значение. Разоблачая лживую философию утешительства, Горький тем самым боролся против реакционной идеологии, на которую охотно опирались представители господствующих классов. В период начавшегося политического подъема утешительство, призывавшее к смирению и пассивности, было глубоко враждебно революционному рабочему классу, поднимавшемуся на решительную борьбу. В этой обстановке пьеса сыграла большую революционизирующую роль. Она показала, что Горький с передовых позиций решал проблему босачества. Если в ранних своих произведениях писатель не касался причин, порождавших это явление, то в пьесе «На дне» прозвучал суровый приговор общественному строю, который был повинен в страданиях людей. Всем своим содержанием пьеса призывала бороться за революционное преобразование действительности.

Лекция № 17 (2 часа)

Тема «Поэзия «серебряного века»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Обзор русской поэзии конца XIX - начала XX века.
- 1.2. Проблема традиций и новаторства в литературе начала XX века.
- 1.3. Серебряный век как своеобразный «русский ренессанс».
- 1.4. Литературные течения поэзии русского модернизма: символизм, акмеизм, футуризм (общая характеристика направлений).
- 1.5. Поэты, творившие вне литературных течений: И.Ф. Анненский, М.И. Цветаева.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Обзор русской поэзии конца XIX - начала XX века.

Последнее десятилетие XIX века открывает в русской, да и в мировой культуре новый этап. В течение примерно четверти века — с начала 1890-х годов до октября 1917-го — радикально изменились буквально все стороны жизни России — экономика, политика, наука, технология, культура, искусство. По сравнению с общественным и в некоторой степени литературным застоём 1880-х годов новая стадия историко-культурного развития отличалась стремительной динамикой и острейшим драматизмом. По темпам и глубине перемен, а также по катастрофичности внутренних конфликтов Россия в это время опережала любую другую страну.

Поэтому переход от эпохи классической русской литературы к новому литературному времени сопровождался далеко не мирным характером общекультурной и внутрилитературной жизни, неожиданно быстрой — по меркам XIX века — сменой эстетических ориентиров, кардинальным обновлением литературных приемов. Особенно динамично в это время развивалась русская поэзия, вновь — после пушкинской эпохи — вышедшая на авансцену общекультурной жизни страны. Позднее поэзия этой поры получила название «поэтического ренессанса» или «серебряного века». Возникнув по аналогии с понятием «золотой век», традиционно обозначавшим пушкинский период русской литературы, это словосочетание поначалу использовалось для характеристики вершинных проявлений поэтической культуры начала XX века — творчества А. Блока, А. Белого, И. Анненского, А. Ахматовой, О. Мандельштама и других

блестящих мастеров слова. Однако постепенно термином «серебряный век» стали определять ту часть всей художественной культуры России конца XIX — начала XX века, которая была связана с символизмом, акмеизмом, «неокрестьянской» и частично футуристической литературой. Сегодня многие литературоведы сделали из определения «серебряный век» синоним понятия «культура рубежа веков», что, разумеется, неточно, так как ряд существенных явлений рубежа веков (прежде всего связанных с революционными теориями) вряд ли может быть сопоставим с тем, что изначально называлось искусством серебряного века.

3.2. Проблема традиций и новаторства в литературе начала XX века.

Литературный процесс рубежа веков во многом определялся общим, для большинства крупных художников стремлением к свободе от эстетической нормативности, к преодолению не только литературных штампов предшествующей эпохи, но и новых художественных канонов, складывавшихся в ближайшем для них литературном окружении.

Тематический спектр произведений реалистов рубежа веков, несомненно, шире, в отличие от их предшественников. Для большинства писателей в это время нехарактерно тематическое постоянство. Быстрые перемены в России заставляли их по иному подходить к тематике, вторгаться в ранее заповедные пласты тем.

Заметно обновилась в реализме и типология характеров. Внешне писатели следовали традиции: в их произведениях можно было найти легко узнаваемые типы "маленького человека" или интеллигента, пережившего духовную драму. Характеры избавлялись от социологической усредненности, становились разнообразнее по психологическим особенностям и мироощущению. "Пестрота души" русского человека - постоянный мотив прозы И. Бунина. Он одним из первых в реализме стал использовать в своих произведениях иностранный материал ("Братья", "Сны Чанга", "Господин из Сан-Франциско"). Это же самое стало характерным и для М. Горького, Е. Замятина и других. Творчество А.И. Куприна (1870-1938) необычайно широко по разнообразию тематики и человеческих характеров.

Значительно обновились в начале XX века жанровая система и стилистика реалистической прозы.

Главное место в жанровой иерархии заняли в это время наиболее мобильные рассказ и очерк. Роман практически исчез из жанрового репертуара реализма, уступив место повести.

Начиная с творчества А. Чехова, в реалистической прозе заметно выросла значимость формальной организации текста. Некоторые приемы и элементы формы получили в художественном строе произведения большую самостоятельность. Так, например, разнообразнее использовалась художественная деталь. В то же время сюжет все чаще утрачивал значение главного композиционного средства и начинал играть подчиненную роль.

В период с 1890 по 1917 год особенно ярко заявили о себе три литературных течения - символизм, акмеизм и футуризм, которые составили основу модернизма как литературного направления

3.3. Серебряный век как своеобразный «русский ренессанс».

См.: Лекция № 14 (2 часа). Тема «Русская литература 20 века (обзор)».

3.2. Серебряный век как культурно-историческая эпоха.

3.4. Литературные течения поэзии русского модернизма: символизм, акмеизм, футуризм (общая характеристика направлений).

Серебряный век — образное название периода в истории русской поэзии, относящегося к началу XX века, данное по аналогии с «Золотым веком» (первая треть XIX века). На авторство термина претендовали философ Николай Бердяев, поэты и критики Николай Оцуп, Сергей Маковский.

Писатели и поэты, противопоставившие себя реализму, объявили о создании нового, современного искусства - модернизма. Выделяют три основных литературных направления поэзии серебряного века: символизм, акмеизм, футуризм. Каждое из них имело свои ярчайшие особенности.

Символизм первоначально возник во Франции как протест против обыденного отображения реальности и недовольство буржуазной жизнью. Родоначальники этого направления, в том числе Ж. Морсас, считали, что лишь при помощи особого намека - символа, можно постичь тайны мироздания. В России символизм появился в начале 1890-х гг. Основоположником этого течения стал Д.С. Мережковский, который провозгласил в своей книге три основных постулата нового искусства: символизацию, мистическое содержание и "расширение художественной впечатлительности".

Первыми символистами, позднее названными старшими, стали В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, Ф.К. Сологуб, З.Н. Гиппиус, Н.М. Минский и др. поэты. Их творчество часто характеризовалось резким отрицанием окружающей действительности. Они изображали реальную жизнь как скучную, безобразную и бессмысленную, стараясь передать тончайшие оттенки своих ощущений.

Период с 1901 по 1904 гг. знаменует собой наступление новой вехи русской поэзии. Стихи символистов пропитываются революционным духом и предчувствием грядущих перемен. Младшие символисты: А. Блок, В. Иванов, А. Белый - не отрицают мир, а утопически ждут его преображения, воспевая божественную красоту, любовь и женственность, которые обязательно изменят действительность.

Именно с появлением на литературной арене младших символистов в литературу входит понятие символа. Поэты понимают его как многоаспектное слово, отражающее мир "неба", духовную сущность и в то же время "земное царство".

Поэзия русского серебряного века в 1905-1907 гг. претерпевает изменения. Большинство символистов, ориентируясь на происходящие в стране общественно-политические события, пересматривают свои взгляды на мир и красоту. Последняя теперь понимается как хаос борьбы. Поэты создают образы нового мира, который приходит на смену погибающему. В. Я. Брюсов создает стихотворение "Грядущие гунны", А. Блок - "Барка жизни", "Поднималась из тьмы погребов..." и др. Изменяется и символика. Теперь она обращается не к античному наследию, а к русскому фольклору, а также славянской мифологии. После революции происходит размежевание символистов, на желающих оберегать искусство от революционной стихии и, наоборот, активно интересующихся социальной борьбой. После 1907 г. споры символистов исчерпывают себя, на смену приходит подражание искусству прошлого.

Акмеизм. Н.С. Гумилев организует литературную группу - "Цех поэтов". В нее входили поэты С. Городецкий, О. Мандельштам, Г. Иванов и Г. Адамович. Это новое направление не отвергало окружающую действительность, а принимало реальность такой, какая она есть, утверждая ее ценность. "Цех поэтов" стал выпускать свой журнал "Гиперборей", а также печатать произведения в "Аполлоне". Акмеизм, зародившись как литературная школа для поиска выхода из кризиса символизма, объединил очень разных по идейным и художественным установкам поэтов.

Одним из наиболее известных авторов-акмеистов стала Анна Ахматова. Ее произведения были насыщены любовными переживаниями и стали словно исповедью терзаемой страстями женской души.

Футуризм. Серебряный век в русской поэзии породил еще одно интересное направление под названием "футуризм" (от лат. futurum, то есть "будущее"). Поиск новых художественных форм в произведениях братьев Н. и Д. Бурлюков, Н.С. Гончаровой, Н. Кульбина, М.В. Матюшина стали предпосылкой зарождения этого направления в России.

В 1910 г. в печать вышел футуристический сборник "Садок судей", в котором были собраны произведения таких ярчайших поэтов, как В. В. Каменский, В. В. Хлебников, братья Бурлюки, Е. Гуро. Эти авторы составили ядро так называемых кубофутуристов. Позднее к ним примкнул В. Маяковский. В декабре 1912 г. вышел альманах - "Пощечина общественному вкусу". Стихи кубофутуристов "Бух лесиный", "Дохлая луна", "Рыкающий Парнас", "Затычка" стали предметом многочисленных диспутов. Поначалу они воспринимались как способ раздражить привычки читателя, но при более внимательном прочтении обнаруживались острое стремление показать новое видение мира и особая социальная вовлеченность. Антиэстетичность превращалась в неприятие бездушной, поддельной красоты, грубость выражений трансформировалась в глас толпы.

Кроме кубофутуризма, возникло еще несколько течений, в том числе эгофутуризм, возглавляемый И. Северяниным. К нему примкнули такие поэты, как В.И. Гнездов, И.В. Игнатьев, К. Олипов и др. Они создали издательство "Петербургский Глашатай", выпускали журналы и альманахи с оригинальными названиями: "Небокопы", "Орлы над пропастью", "Засахаре Кры" и т. д. Их стихи отличались экстравагантностью и часто были составлены из созданных ими самими слов. Кроме эгофутуристов, действовали еще две группы: "Центрифуга" (Б.Л. Пастернак, Н.Н. Асеев, С.П. Бобров) и "Мезонин поэзии" (Р. Ивнев, С.М. Третьяков, В.Г. Шершеневич).

Серебряный век русской поэзии был недолог, но объединил плеяду ярчайших, талантливых поэтов. У многих из них биографии сложились трагически, ведь волею судьбы им пришлось жить и творить в такое роковое для страны, переломное время революций и хаоса послереволюционных лет, гражданской войны, крушения надежд и возрождения. Многие поэты погибли после трагических событий (В. Хлебников, А. Блок), многие эмигрировали (К. Бальмонт, З. Гиппиус, И. Северянин, М. Цветаева), некоторые свели счеты с жизнью, были расстреляны или сгинули в сталинских лагерях. Но тем не менее все они успели внести огромный вклад в русскую культуру и обогатить ее своими выразительными, красочными, оригинальными произведениями.

3.5. Поэты, творившие вне литературных течений: И.Ф. Анненский, М.И. Цветаева.

Литературная судьба Иннокентия Анненского необычна. При жизни его произведения были почти неизвестны, они пользовались даже меньшей славой, чем стихотворения многих второстепенных и третьестепенных поэтов того времени.

Первый сборник стихотворений Иннокентия Анненского, написанных в 80-90 годы 19 века, - «Тихие песни» - появился в печати только в 1904 году. Этот сборник вышел под псевдонимом Ник. Т-о. Но известность Анненский приобрел только в последний год своей жизни. Вторая, последняя, книга его стихов - «Кипарисовый ларец» - вышла посмертно, в 1910 году.

Блок считал, что поэзия Анненского очень близка его творчеству: «Человеческая душа, убитая непосильной тоской». В. Брюсов сравнивал его стихи с произведениями Фета, Бальмонта, Верлена.

Поэт всесторонне раскрывает внутренний мир своего героя, его психологическое состояние, его взгляды и настроения, вызванные событиями окружающего мира. Часто герой Анненского живет в

повседневности, в будничной жизни. Это – обычный горожанин, один из многих. Старая шарманка, будильник, выдохшийся воздушный шарик – таковы символы человеческих судеб у Анненского.

Большинство произведений Анненского окутаны настроениями одиночества и тоски. Поэтому так часто в его лирике встречаются картины увядания, сумерек, закатов. Для поэтического мира Анненского характерно постоянное противостояние мечты обывательской прозе жизни, которая напоминает что-то призрачное и кошмарное («Бессонные ночи»). Поэтому в языке произведений поэта сочетаются возвышенные и прозаические тона.

Лирический герой Анненского-поэта постоянно ощущает свое отчуждение от окружающего мира. Он осознает, что радость и счастье – мимолетны. Каждую минуту они могут превратиться в свою противоположность – разочарование и несчастье.

Цветаеву-поэта не спутаешь ни с кем другим. Стихи ее узнаешь безошибочно по особому распева, неповторимым ритмам, необщей интонации. Музыкальное начало было очень сильным в творчестве Цветаевой. В ее поэзии нет и следа покоя, умиротворенности, созерцательности. Она вся – в буре, в вихревом движении, в действии и поступке.

Вечная и самая дорогая Цветаевой тема – свобода и своеволие не знающей меры души. Ее слово всегда свежее, не затертое, прямое, конкретное, не содержащее посторонних смыслов. Такое слово передает жест не только душевный, но и физический; оно, всегда ударное, выделенное, интонационно подчеркнутое, сильно повышает эмоциональный накал и драматическое напряжение речи: «Нате! Рвите! Глядите! Течет, не так ли? Заготовливайте чан!»

Но главным средством организации стиха был для Цветаевой ритм. Это – сама суть, сама душа ее поэзии. В этой области она явилась и осталась смелым новатором, щедро обогатившим поэзию XX века множеством великолепных находок. Она беспощадно ломала течение привычных для слуха ритмов, разрушала гладкую, плавную мелодию поэтической речи. В своем стихосложении Цветаева вплотную приблизилась к ритмике Маяковского.

Поэзия Марины Цветаевой немелодична, ненапевна, дисгармонична. Наоборот, она вобрала в себя рокот волн, раскаты грома и крик, затерявшийся в арии морского шторма. Цветаева восклицала: «Я не верю стихам, которые льются. Рвутся – да!». Единица ее речи не фраза и не слово, а слог. Цветаевой свойственно расчленение стихотворной речи: словоделение и слогаделение: В Россию – вас, в Россию – масс, / В наш-час – страну! в сей-час – страну! / В на-Марс – страну! в без-нас – страну!

Особую роль в системе средств выразительности Цветаевой играет пауза. В противовес привычной постановке пауз на конец строки у Цветаевой они смещены часто на середину строки или на следующую строфу: Двадцать лет свободы – / Всем. Огня и дома – / Всем. Игры, науки – / Всем. Труда – любому, / Лишь бы были руки.

Цветаева добивалась максимума выразительности при минимуме средств, поэтому предельно сжимала, уплотняла речь, жертвовала эпитетами, прилагательными, предлогами, другими пояснениями, строила неполные предложения: Все великолепно – / Труб – лишь только лепет/ Трав – перед тобой.

Лекция № 18 (1 час)

Тема «М.М. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Краткий обзор жизни и творчества (с обобщением ранее изученного материала).
- 1.2. Роман «Мастер и Маргарита». Своеобразие жанра.
- 1.3. Система образов.
- 1.4. Фантастическое и реалистическое в романе.
- 1.5. Любовь и судьба Мастера.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Краткий обзор жизни и творчества (с обобщением ранее изученного материала).

Михаил Булгаков родился в Киеве, в семье профессора кафедры западных вероисповеданий Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова. Семья была многодетная (Михаил — старший сын, у него было еще четыре сестры и два брата) и дружная. Позже М. Булгаков не раз вспомнит о «беспечальной» юности в красивом городе на днепровских кручах, об уюте шумного и теплого родного гнезда на Андреевском спуске, сияющих перспективах будущей вольной и прекрасной жизни.

Бесспорны влияние на будущего писателя сыграла и роль семьи: твердая рука матери Варвары Михайловны, не склонной к сомнениям по поводу того, что есть добро, а что — зло (праздность, уныние, эгоизм), образованность и трудолюбие отца («Моя любовь — зеленая лампа и книги в моем кабинете», — напишет позже Михаил Булгаков, вспоминая допоздна засиживающегося за работой отца). В семье царит безусловный авторитет знания и презрение к невежеству, не отдающему себе в этом отчета.

Когда Михаилу было 16 лет, от болезни почек умер отец. Тем не менее будущее еще не отменено, Булгаков становится студентом медицинского факультета Киевского университета. «Профессия врача казалась мне блестящей», — скажет он позже, объясняя свой выбор. Возможные аргументы в пользу медицины: независимость будущей деятельности (частная практика), интерес к «устройству человека», равно как и возможность ему помочь.

Учеба Булгакова в университете была прервана досрочно. Шла мировая война, весной 1916 года Михаил выпущен из университета (диплом был получен позже) и добровольно отправился работать в один из киевских госпиталей. Раненые, страдающие люди стали его врачебным крещением. Осенью 1916 года доктор Булгаков получил первое назначение — в маленькую земскую больницу в Смоленской губернии.

В марте 1918 года Булгаков вернулся в Киев. В качестве военного врача вместе с отступающей Добровольческой армией он отправляется на Северный Кавказ. То, что Булгаков остался в России, было лишь следствием стечения обстоятельств, а не свободным выбором: он лежал в тифозной горячке, когда белая армия и сочувствующие ей покидали страну.

По выздоровлении Михаил Булгаков оставил медицину и начал сотрудничать с газетами. Одна из первых его публицистических статей называется «Грядущие перспективы». Автор, не скрывающий приверженности белой идее, пророчит долгое отставание России от Запада. Первые драматургические опыты появились во Владикавказе: юмореска «Самооборона», «Парижские коммунары», драма «Братья Турбины» и «Сыновья муллы». Все они шли на сцене Владикавказского театра. Но автор относился к ним как к вынужденным обстоятельствами шагам.

Возможно, смена профессии диктовалась и обстоятельствами: недавний военный врач белой армии жил в городе, где установлена власть большевиков. Вскоре Булгаков переехал в Москву, куда со всех концов страны стекались литераторы. В столице создавались многочисленные литературные кружки, открывались частные издательства, работали книжные лавки. В голодной и холодной Москве 1921 года Булгаков настойчиво овладевал новой профессией: писал в «Гудке», сотрудничал с берлинской редакцией «Накануне», посещал творческие кружки, заводил литературные знакомства. К вынужденной работе в газете относится, как к деятельности постылой и бессмысленной. Но надо и зарабатывать на жизнь.

Вышли в свет «Необыкновенные приключения доктора» (1922) и «Записки на манжетах» (1922-1923), сатирические повести: «Дьяволиада» (1924) и «Роковые яйца» (1925), рассказ «Собачье сердце» (1925), пережитое в годы Гражданской войны воплощает в романе «Белая гвардия» (1925).

В середине 1930-х годов Булгаков написал драму «Последние дни» (1935), комедию «Иван Васильевич» (1934-1936); утопию «Блаженство» (1934)

3.2. Роман «Мастер и Маргарита». Своеобразие жанра.

Роман Булгакова — это многомерное и многослойное произведение. В нем соединены мистика и сатира, фантастика и реализм, легкая ирония и философия. Одной из главных философских проблем романа является проблема взаимоотношения добра и зла. Эта тема всегда занимала ведущее место в русской философии и литературе.

Время начала работы над «Мастером и Маргаритой» Булгаков в разных рукописях датировал то 1928, то 1929 годом. Первая редакция романа была уничтожена автором 18 марта 1930 года после получения известия о запрете пьесы «Кабала святош». Об этом Булгаков сообщил в письме правительству: «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...». Работа над романом возобновилась в 1931 году. Вторая редакция создавалась до 1936 года. Третья редакция была начата во второй половине 1936 года. 25 июня 1938 года полный текст впервые был перепечатан (печатала его О.С. Бокшанская, сестра Е.С. Булгаковой). Авторская правка продолжалась почти до самой смерти писателя (1940), Булгаков прекратил её на фразе Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?»...

Роман «Мастер и Маргарита» при жизни автора не публиковался. Впервые он вышел в свет только в 1966 году, через 26 лет после смерти Булгакова.

В первой редакции роман имел варианты названий «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын В.», «Гастроль». Вторая редакция имела подзаголовок «Фантастический роман» и варианты названий «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Черный маг», «Копыто инженера». Третья редакция первоначально называлась «Князь тьмы», но уже в 1937 появилось заглавие «Мастер и Маргарита».

Жанровая уникальность романа «Мастер и Маргарита» — «последнего, закатного» произведения М.А. Булгакова до сих пор вызывает у литературоведов споры. Его определяют как роман-миф, философский роман, роман-мистерию и т.п. Сам автор назвал его философским.

В романе весьма органично соединились едва ли не все существующие в мире жанры и литературные

направления. По словам английского исследователя творчества Булгакова Дж. Куртис, форма романа и содержание делают его уникальным шедевром, параллели с которым «трудно найти как в русской, так и в западноевропейской литературной традиции».

Композиция романа многоплановая: это «роман в романе». В рамках одного произведения сложно взаимодействуют два романа: повествование о жизненной судьбе Мастера и созданный им роман о Понтии Пилате.

Судьба Булгакова отражается в судьбе Мастера, а судьба Мастера – в судьбе его героя Иешуа.

В романе можно выделить 4 сюжетные линии: философскую (Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри), любовную (Мастер и Маргарита), мистическую (Воланд и его свита), сатирическую (Москва и москвичи).

Время действия романа относится сразу к двум эпохам, разделённым почти двумя тысячелетиями: реальная (Москва 20-30-х гг. 20 в.) и библейская (мифологическая) (Ершалаим 1 в. н.э.). Обе линии произведения – современная (4 дня в Москве 30-х годов XX века) и евангельская (1 день в Древнем Риме) – перекликаются друг с другом, соединяясь на разных повествовательных уровнях текста. Давнее прошлое не ушло безвозвратно, а существует параллельно с современностью.

3.3. Система образов.

Булгаковский роман удивительно людной, густо "заселен" персонажами, общее число которых, по подсчетам исследователей, составляет 506 человек. Из них 156 человек наделены собственными именами; 249 безымянных (преимущественно сотрудники тех организаций и учреждений, которые посещает нечистая сила во время своего пребывания в Москве) и более 100 "коллективных" персонажей - зрителей Варьете, граждан, гуляющих на Патриарших прудах, люди на улицах Москвы и Ершалаима, богомольцы и "валютчики" и проч. Все они создают яркий многоголосый фон, в нем обнаруживают себя изображенные в романе исторические эпохи и те их отдельные представители, которых Булгаков выделяет в своем романе крупным планом. Еще одной особенностью созданной Булгаковым системы образов является то, что даже среди нескольких десятков действующих лиц, из числа наиболее активно присутствующих в сюжете, почти невозможно выделить безусловно главных героев. Мастер и Маргарита, именами которых назван роман, появляются в нем лишь около середины всей сюжетной действия, к тому же никоим образом не менее значимыми в сюжетной линии "московских" глав есть еще два героя - Воланд, что, по сути, инициирует развитие сюжетной действия, и Иван Бездомный, обращения к личности которого "открывает" и "закрывает" булгаковский роман и который становится чуть ли не главным адресатом морально-поучительного значения ершалаимских историй, изложенных ему Мастером. Аналогичные трудности возникают с самыми "ершалаимскими" разделами, где также два главных героя - Иешуа Га-Ноцри, который олицетворяет те высокие моральные ценности, которые декларирует творческий замысел булгаковского романа, и Пилат, ради искупления преступления и спасения души которого Мастер, собственно, и пишет свой роман о Ершалаиме.

В пестрой и разнообразной галерее образов булгаковского романа в соответствии с сюжетными линиями можно выделить несколько групп персонажей: философская (Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри), любовная (Мастер и Маргарита), мистическая (Воланд и его свита), сатирическая (Москва 30-х годов и москвичи)

3.4. Фантастическое и реалистическое в романе.

М. Булгаков называл свой творческий метод «странным реализмом». Странность, необычность булгаковского реализма состояла в том, что окружающую действительность он представляет как фантастическую несурязицу, как отклонение от нормы, ставшее нормой. А с другой стороны, то, что обыденному сознанию кажется фантастическим, у М. Булгакова оказывается подлинной реальностью. Так, в романе «Мастер и Маргарита» все, что происходит в Ерша-лаиме и кажется современнику писателя фантастическим, воссоздано исторически точно и полно. Подчеркивая достоверность этих глав, М. Булгаков даже отказался от описания воскресения Иешуа. Город Ершалаим представлен в красках, звуках, запахах. Читатель представляет себе величие дворца царя Ирода и грязные улочки древнего города. Булгаков не сомневается в существовании Христа.

Фантастика в романе связана с образами Воланда, Коровьева, Азazelло, кота Бегемота и Геллы, проделки и выдумки которых вызывают неослабевающий интерес и восхищение читателя. В фантастике московских глав нет ничего страшного, здесь господствует стихия смеха, иронии. Особенно четко это проявляется в сцене в Варьете, где конференсье Бенгальскому вначале отрывают голову, а потом возвращают ее на место, возникает атмосфера веселой игры.

Можно, конечно, увлечься этой игривой атмосферой, но если вслушаться в рассуждения героев, то можно увидеть, что они не только серьезные, но и правдивы. Их мысли несут в себе мудрость и даже пророчество: «Все будет правильно. На этом построен мир», «Рукописи не горят», «Никогда и ничего не просите, особенно у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут».

Переплетение реального и фантастического проявляется в том, что фантастика в романе становится

способом познания окружающей действительности. Воланд задает Коровьеву вполне реальный вопрос: «Изменилось ли московское народонаселение?» И делает вполне реальный вывод: «Люди как люди. Любят деньги... легкомысленны... милосердие иногда стучится в их сердца. Обыкновенные люди. Квартирный вопрос испортил их». А приводят к этому выводу чудеса во время сеанса: деньги, сыплющиеся прямо на головы, магазин готовой одежды прямо на сцене.

Кроме того, в самой повседневной реальности оказывается очень много необъяснимого и фантастического. Например: «Как раз в то время, когда сознание покинуло Степу в Ялте, оно вернулось к Ивану Николаевичу Бездомному». Получается, что одно какое-то общее сознание переходит от одного героя к другому, при том, что герои эти очень разные.

Фантастика в булгаковском романе не является произвольным вымыслом. Как правило, она проясняет глубинные закономерности все той же реальности. Очень характерный пример — замена человека его костюмом. За фантастической ситуацией реальная закономерность: бюрократическая система уничтожает человека, превращает его в функцию. Очень характерно, что «вернувшись на свое место, в свой полосатый костюм, Прохор Петрович совершенно одобрил все резолюции, которые костюм наложил во время его краткосрочного отсутствия».

В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» четко прослеживается гоголевская традиция. Как известно, писатель считал Гоголя своим учителем. Подобно ему, художественный мир писателя сочетает реальность и фантастику, конкретно-бытовые и философские проблемы.

3.5. Любовь и судьба Мастера.

Роман "Мастер и Маргарита" посвящен истории Мастера - творческой личности, противостоящей окружающему миру. История Мастера неразрывно связана с историей его возлюбленной. Во второй части романа автор обещает показать "настоящую, верную, вечную любовь". Любовь мастера и Маргариты была именно такой.

Что значит, по М. Булгакову, "настоящая любовь"? Встреча Мастера и Маргариты была случайной, но не случайным было чувство, связавшее их до конца их дней. Не зря они узнают друг друга по "глубокому одиночеству" во взгляде. Это значит, что даже не зная друг друга, они испытывали друг в друге огромную потребность. Именно поэтому и совершилось чудо - они встретились.

"Любовь поразила сразу нас обоих", - говорит мастер. Настоящая любовь властно вторгается в жизнь любящих и преображает ее! Все будничное, обыденное становится ярким и значительным. Когда Маргарита появилась в подвальчике мастера, все мелочи его скудного быта начинали как будто бы светиться изнутри, и все меркло, когда она уходила.

Настоящая любовь - это любовь бескорыстная. До встречи с мастером у Маргариты было все, что нужно женщине для счастья: красивый, добрый, обожающий свою жену муж, роскошный особняк, деньги. "Словом... она была счастлива? - задается вопросом писатель. - Ни одной минуты!.. Что же нужно было этой женщине?.. ей нужен был он, мастер, о вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги". Все материальные блага оказываются ничтожными по сравнению с возможностью быть рядом с любимым человеком. Когда у Маргариты не было любви, она готова была даже покончить с собой. Но при этом она не хочет причинить зла своему мужу и, приняв решение, поступает честно: оставляет ему прощальную записку, где все объясняет.

Истинная любовь, следовательно, не может причинить зла никому, она не будет строить свое счастье за счет несчастья другого человека.

Истинная любовь самоотверженна. Маргарита способна принимать интересы и устремления своего возлюбленного как свои, живет его жизнью, помогает ему во всем. Мастер пишет роман - и это становится содержанием жизни Маргариты. Она переписывает набело готовые главы, старается, чтобы мастер был спокоен и счастлив, и в этом видит смысл своей жизни.

Что же такое "верная любовь"? Это определение раскрывается во второй части романа, когда Маргарита остается одна и не имеет никаких известий о мастере. Она вся погружена в ожидание, она буквально не находит себе места. При этом она не просто верна своему чувству, но и не теряет надежды на встречу. И для нее совершенно безразлично, на каком свете эта встреча произойдет.

"Вечной" любовь становится тогда, когда Маргарита проходит испытание встречей с потусторонними силами. Маргарита борется за мастера. Посещая Великий бал полнолуния, Маргарита при помощи Воланда возвращает его. Рядом с возлюбленным она не боится смерти, и за смертной чертой она остается с ним. "Я буду беречь твой сон", - говорит она.

Но как ни переполнена Маргарита любовью и тревогой за мастера, когда настает время просить, она просит не за себя - за Фриду. И не только потому, что Воланд советует ничего не просить у власть имущих. Любовь к мастеру органично соединена в ней с любовью к людям, тяжесть собственных страданий - со стремлением избавить от страданий других.

Любовь связана с творчеством. Судьба любви переплетена с судьбой романа. По мере того, как крепнет любовь, создается роман, и потому произведение - плод любви, и роман одинаково дорог и мастеру, и Маргарите. И если мастер отказывается от борьбы, то Маргарита устраивает разгром в квартире

критика Латунского.

Но любовь и творчество существуют среди людей, которые не знают ни того, ни другого. Поэтому они обречены на трагедию. В конце романа мастер и Маргарита уходят из общества, где нет места высоким духовным побуждениям. Мастеру и Маргарите смерть дается как покой и отдых, как свобода от земных мытарств, горя и мучений. Можно ее воспринимать и как награду. Здесь боль самого писателя, боль времени, боль жизни.

Роман М. Булгакова, пережив десятилетия забвения, и сегодня обращен к нам, в наше время. "Настоящая, верная и вечная любовь" - вот главная сущность, отстаиваемая романом.

Лекция № 19 (1 час)

Тема «М.А. Шолохов. Роман-эпопея «Тихий Дон» (обзор)»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Жизненный и творческий путь писателя (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Роман-эпопея «Тихий Дон». Своеобразие жанра. Особенности композиции..
- 1.3. Образ Григория Мелехова.
- 1.4. Трагедия человека из народа в поворотный момент истории, ее смысл и значение. .
- 1.5. Любовь на страницах романа.
- 1.6. Традиции Л.Н. Толстого в романе Шолохова.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Жизненный и творческий путь писателя (с обобщением ранее изученного).

Шолохов Михаил Александрович (1905 – 1984) – известный русский советский писатель, признанный классик отечественной литературы, лауреат Нобелевской премии, Герой социалистического труда и Академик АН СССР.

Родился Михаил Шолохов 11.05.1905г. в станице Вешенской на хуторе Кружилине. Учился с 1914 по 1918 в Москве, а также в городе Богучаре Воронежской губернии и окончил четыре класса гимназии.

В 1920 переехал с семьей в станицу Каргинскую, где жил до 1922 года, служил в станичном ревкоме, трудился делопроизводителем заготовительной конторы, учительствовал в начальной школе. Окончив налоговые курсы, назначен был в станицу Букановскую продовольственным инспектором, где, вступив в продотряд, принимал участие в продовольственной разверстке.

Осенью 1922г. Шолохов отправился в Москву для продолжения образования, а также с целью заняться в столице писательской деятельностью. Однако, из-за отсутствия направления комсомола и трудового стажа, поступить на рабфак Шолохов не смог. Михаилу в Москве необходимо было зарабатывать на жизнь, поэтому он работал каменщиком, разнорабочим, грузчиком. Параллельно занимался самообразованием, вступил в ВЛКСМ и участвовал в деятельности литературной группы «Молодая гвардия».

Пробует писать небольшие литературные произведения. В 1923 году в «Юношеской правде» напечатаны были первые фельетоны Михаила Шолохова, а в 1924г. – первый его рассказ «Родинка». Затем были опубликованы другие рассказы Шолохова, которые впоследствии были объединены в сборниках «Лазоревая степь» и «Донские рассказы».

Широкую известность (всесоюзную и даже мировую) Шолохову принес роман «Тихий Дон», посвященный донскому казачеству. Произведение это, которое объединяет несколько сюжетных линий, именуют эпопеей и считают одним из наиболее ярких примеров литературы социалистического реализма.

Другой известный роман Шолохова носит название «Поднятая целина» и посвящен движению «25-тысячников», а также коллективизации на Дону. Во время Великой Отечественной 2-й том «Поднятой целины» был утрачен, а восстановил его Шолохов уже в послевоенное время.

Во время войны Шолохов работал военным корреспондентом и опубликовал несколько очерков, а также рассказ «Наука ненависти». Впоследствии Михаилом Шолоховым были опубликованы отрывки из так и незавершенного им романа под названием «Они сражались за Родину», посвященного отступлению советских войск в 1942 году на Дону. Роман этот Шолохов писал в три этапа, а незадолго до своей смерти сжег рукопись, поэтому напечатаны были лишь отдельные главы этого произведения. Тем не менее, данный роман в 1975 году экранизировал режиссёр Сергей Бондарчук, создав двухсерийный фильм, ставший одним из лучших кинофильмов советского кинематографа о войне.

В 1956 году Шолохов пишет рассказ «Судьба человека».

В 1965г. Михаилу Шолохову была вручена Нобелевская премия по литературе.

До конца жизни Михаил Шолохов проживал в своей станице Вешенской, на постройку школы в которой он передал свою Нобелевскую премию. С конца 1960-х он практически полностью отошел от литературных трудов.

21 февраля 1984 года Михаил Шолохов заболел раком гортани и вскоре скончался.

3.2. Роман-эпопея «Тихий Дон». Своеобразие жанра. Особенности композиции.

Жанр романа-эпопеи характеризуется стремлением автора дать не только объективную картину самых трагических периодов истории, но и вскрыть их коренные причины, показать зависимость исторического процесса как от воли отдельных крупных личностей, так и от общего духа народных масс. Роман-эпопея охватывает обычно большие временные рамки, отражает разных представителей из народа, имеет широкую географию событий. Шолохов писал свой роман по горячим следам. Многие описанные события происходили на глазах автора. Действие в романе начинается в 1912 году и заканчивается в 1922. Это была эпоха великого перелома в истории России (Первая мировая война 1914-1918 гг., Октябрьская революция, Гражданская война). Действие романа «Тихий Дон» начинается с изображения жизни в казачьем хуторе Татарском, продолжается в помещичьей усадьбе Листницких, переносится на места Первой мировой войны: в Польшу, Румынию, Восточную Пруссию, в Петроград, Новочеркасск, Новороссийск, в станицы Дона. В роман вовлечены люди разных сословий и разного происхождения. Изображение быта отдельного человека и жизни народа, эпохальных исторических событий и духовных поисков частных лиц, неликих и неизвестных, реальных и вымышленных, глубокий психологизм и глубина авторских размышлений — все это делает произведение Шолохова романом-эпопеей. «Тихий Дон» Шолохова часто сопоставляют с «Войной и миром» Толстого. Это происходит, в первую очередь, в силу их жанрового единства. Так как эти произведения сопоставимы по широте охвата действительности, по эпической многоплановости, по глубокому психологизму.

Композиция романа кольцевая, то есть все события начинаются на мелеховском дворе и заканчиваются там же, куда возвращается главный герой, Григорий Мелехов, после долгих метаний.

В центре романа — история семьи Мелеховых. Сквозь призму личной судьбы каждого ее члена Шолохов показывает все важнейшие этапы жизни донского казачества: накануне и в период Первой мировой войны, во время войны гражданской. Такой прием позволяет особенно остро ощутить трагизм событий той эпохи, которые словно катком, прошли по судьбе каждого казака.

Создавая эпическое полотно народной жизни, Шолохов вслед за Л. Толстым выстраивает антитезу между мирной жизнью и войной. Как и его великий предшественник, Михаил Александрович Шолохов показывает чудовищную нелепицу войны. Автор испытывает «боль по человеку», опускающемуся нравственно, звереющему на войне. Тот самый Григорий, который едва не плакал над случайно попавшим под кося диким утёнком, хладнокровно пронзает пикой австрийского солдата, а затем в охотничьем азарте опускает шашку на другого человека, пытавшегося спастись бегством; а спустя некоторое время Мелехов уже бесчувственно, «с холодным презрением» будет играть своей и чужой жизнью.

«Тихий Дон» М. А. Шолохова — это роман о судьбах нашего народа в эпоху крушения старого мира и построения нового.

Действительность России предоставила в распоряжение автора конфликты, которых еще не знало человечество. Старый мир до основания разрушен революцией, ему на смену идет новая социальная система. Все это и обусловило качественно новое решение таких "вечных" вопросов, как человек и история, война и мир, личность и массы. "Тихий Дон" называют трагедией-эпопеей. И не только потому, что в центре поставлен трагедийный характер - Григорий Мелехов, но и потому, что роман от начала до конца пронизывают трагические мотивы. Это трагедия и тех, кто не осознал смысла революции и выступил против нее, и тех, кто поддавался обману. Это трагедия многих казаков, втянутых в Вешенское восстание в 1919 году, трагедия защитников революции, гибнущих за народное дело. Это трагедия революции и Гражданской войны, раскрытая через судьбы героев романа.

Народ, его прошлое, настоящее и будущее, его счастье - вот основная тема раздумий писателя. Как революция меняет не только общественный строй, но и сознание людей, как отражается на их судьбе - вот вопросы, на которые отвечают герои романа и автор.

Главные герои романа - люди с яркими индивидуальными характерами, сильными страстями, непростыми судьбами. Григорий Мелехов, чей нравственный облик и тернистый жизненный путь показаны в романе наиболее глубоко, не случайно занимает центральное место в романе. В его жизненных исканиях отразилась судьба всего донского казачества в это нелегкое время.

3.3. Образ Григория Мелехова.

Григорий Мелехов - герой романа. Отдельные литературоведы придерживаются мнения, что истинным автором «Тихого Дона» является донской писатель Федор Дмитриевич Крюков (1870-1920), рукопись которого была подвергнута некоторой переработке. Сомнения по поводу авторства

высказывались со времени появления романа в печати. В 1974 г. в Париже была издана с предисловием А.Солженицына книга анонимного автора (псевдоним — D*) «Стремя «Тихого Дона»». В ней автор пытается текстологически обосновать эту точку зрения. В 1978 г. на Международном конгрессе славистов в Загребе были доложены результаты исследовательской работы группы скандинавских славистов во главе с профессором Г.Хотео: проведенные ими текстологические анализы подтвердили авторство Шолохова.

Прототип Григория, по словам Шолохова, «горбоносый», как и Григорий, казак с хутора Базки (станция Вешенская) Харлампий Васильевич Ермаков, судьба которого во многом сходна с судьбой Мелехова. Исследователи, отмечая, что «образ Григория Мелехова настолько типичен, что в каждом донском казаке мы можем найти что-то от него», полагают прототипом Григория одного из братьев Дроздовых — Алексея, жителя хутора Плешаков. В ранних произведениях Шолохова встречается имя Григорий — «Пастух» (1925), «Коловерть» (1925), «Путь-дороженька» (1925).

Среди героев «Тихого Дона» именно на долю Григория Мелехова выпадает быть нравственным стержнем произведения, воплотившего в себя основные черты мощного народного духа. Григорий — молодой казак, удалец, но в то же время он человек не без слабостей, тому в подтверждение его безрассудная страсть к замужней женщине — Аксинье, которую он не в силах побороть.

Судьба Григория стала символом трагических судеб русского казачества. И потому, проследив весь жизненный путь Григория Мелехова, начиная с истории рода Мелеховых, можно не только раскрыть причины его бед и потерь, но и приблизиться к пониманию сущности той исторической эпохи, чей глубокий и верный облик мы находим на страницах «Тихого Дона», можно многое осознать в трагической судьбе казачества и русского народа в целом.

Григорий немало унаследовал от своего деда Прокофия: вспыльчивый, независимый характер, способность к нежной, самозабвенной любви. Кровь бабки «турчанки» проявилась не только во внешнем облике Григория, но и в его жилах, и на полях боёв, и в строю. Воспитанный в лучших традициях русского казачества, Мелехов смолоду берёт казачью честь, понимаемую им шире, чем просто военная доблесть и верность долгу. Основное его отличие, от простых казаков, заключалось в том, что его нравственное чувство не позволяло ему ни делить свою любовь между женой и Аксиньей, ни участвовать в казачьих грабежах и расправах. Создаётся такое впечатление, что эта эпоха, посылающая Мелехову испытания, старается уничтожить, либо сломить непокорного, гордого казака.

Первым таким испытанием становится для Григория его страсть к Аксинье: он не скрывал свои чувства, готов был ответить за свой проступок в казачьей среде. На мой взгляд, было бы намного хуже, если бы он, юный казак, тайком навещал Аксинью. Когда же он понял, что не в состоянии порвать окончательно с прежней любовницей, оставляет хутор и уходит с Аксиньей в Ягодное, пусть не соответствуя расхожему образу казака, но всё-таки прислушавшись к своему нравственному чувству и не отказавшись от самого себя.

На войне, честно выполняя свой казачий долг, Григорий не прятался за спинами товарищей, но и не кичился безрассудной храбростью. Четыре Георгиевских креста и четыре медали — вот ценное свидетельство того, как держал себя Мелехов на войне.

Григорий Мелехов выделялся в среде прочих казаков, хотя и лишён «сверхчеловеческого» налёта, которым авторы обычно наделяют своих главных героев. Неизбежные убийства, которые Григорий совершает в бою, совершаются им холодным оружием, что значит — в равном бою. Он ещё долго себя упрекал и не мог себе простить убийство безоружного австрийца. Ему противно насилие и тем более убийство, по тому что сущность характера Григория — любовь ко всему живому, острое ощущение чужой боли. Всё, о чём он мечтает — вернуться в родной курень, заняться любимым хозяйством. Но он казак, удостоившийся за свою доблесть офицерского звания, который придерживается неписанных казачьих представлений о чести и долге. Это и предопределило трагическую судьбу Мелехова. Он вынужден разрываться между тягой к родной земле и долгом воина, между семьёй и Аксиньей, между белыми и красными.

Трагедия Григория Мелехова — это трагедия русского казачества в целом. На чьей бы стороне казаки ни воевали, им хочется одного: вернуться в родной хутор, к жене и детям, пахать землю, вести своё хозяйство. Но вихрь истории ворвался к ним в курени, сорвав казаков с родных мест и бросив их в самое пекло братоубийственной войны, войны во имя идеалов, малопонятных, а то и чуждых большинству простых казаков. Однако как бы ни мотала казака война, если не омертвела его душа, то жива в ней тоска по земле, по родному хутору.

С черной выжженной пожарами степью сравнивает Шолохов жизнь Григория в конце его пути. Сильный, смелый человек стал легкой щепкой в бурном океане исторических перемен. Вот она — толстовская ничтожность личности в истории. Но как бы не был велик трагизм происходящего, надежду вселяет последняя символическая картина — отец и сын, а кругом «весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки, пасутся на кормовой зелёнке пролетные гуси, и выют гнёзда, осевшие на лето стрепета».

Шолохову удалось ярко, образно рассказать о жизни вольного казачества в период гражданской войны. Писатель сумел проникнуть в суть казачьего характера. Именно поэтому его персонажи столь

самобытны и незабываемы.

Значительное место в романе занимают женские образы: Аксинья, Дуняша, Наталья и т.д. Хотя они не связаны с историческими событиями напрямую, их роль в романе важна. Именно казачка хранит тепло домашнего очага, передаёт традиции из одного поколения в другое, создаёт атмосферу добра и любви в доме. Военные исторические события, судьба казачества тесно переплетается в романе с личной судьбой каждого героя. Неслучайно в конце романа мирное семейное начало одерживает нравственную победу над разрушениями. Эта идея воплощается в образе сына Григория Мелехова.

Женские образы в романе построены в основном по принципу контраста характеров. Антитеза проявляется особенно ярко в отношениях Григория Мелехова с Аксиньей и Натальей.

Образ Аксиньи – один из центральных в романе. В ней привлекает независимость, сила воли, чувство собственного достоинства, красота, глубина чувств. В её образе сочетаются проснувшаяся в народе гордость и благородство, красота независимого казачьего характера с безоглядной любовью, готовой на самопожертвование.

Непросто сложилась её судьба. Будучи женой Степана Астахова, Аксинья сознавала обречённость своего чувства к Григорию. Но, вместе с тем, она не могла запретить себе эту любовь. Для Аксиньи подобный шаг равен смерти. Она готова нести ответственность за свою преступную любовь перед мужем. В самом начале романа, когда весть о связи Аксиньи с Григорием облетела весь хутор и дошла до Степана, на грозный вопрос мужа Аксинья гордо и зло сказала: «Бей! Не таюсь – грех на мне. Бей, Степан!». Она не скрывала свои глубокие отношения с Григорием перед хутором, хотя могла бы лгать и притворяться. Они жили не таясь, потому что связывало их нечто большее, непохожее на короткую связь. Поэтому на хуторе решили, что это преступно и безнравственно.

Аксинья стремится жить по своей воле, согласно своему сердцу. Именно поэтому она открыто, по-настоящему любит Григория. Неслучайно именно Аксинья предлагает Григорию порвать с патриархальными условностями, уйти с Дона.

Это сильная, волевая натура. Четыре раза она уходила из дома с Григорием и никогда не спрашивала куда, - настолько иступлённа, бескорыстна, беззаветна её любовь. Но автор не ставит целью идеализировать её как воплощение лучших черт казачьего характера. Аксинье присущи свои слабости и пороки: героиней управляют сильные страсти, подчас приносящие горе не только окружающим людям (Наталья, её дети), но и себе самой (измена Григорию с Листницким). Во многом её измена объясняется жестокой нуждой, разрывом с Григорием. Парадоксально, но неверность Аксиньи лишь оттеняет то настоящее большое чувство, которое она испытывает к Григорию: «Вошёл ты в меня, проклятый, на всю жизнь».

Несмотря на это, Аксинья привыкла отвечать за свои поступки. За всю свою жизнь она ни разу не пряталась за чужие спины, не искала оправданий. До конца жизни Аксинья сохранила верность своему чувству. Она открыто, не обращая внимания на слухи и недомолвки, шла навстречу своему счастью и муке. Если сначала её связь с Григорием напоминала больше протест против постылой жизни, то постепенно сословные преграды к их счастью исчезают.

Гражданская война позволила женщине заявить о себе по-новому. Именно это обстоятельство позволяет Аксинье твёрдо сказать Ильиничне: «Не хочу я так». Думая об Аксинье, Григорий думает обо всей своей жизни. Как ни ломала жизнь их отношения, но Аксинья с широким кругозором, прозорливостью, умом и тактом, словно незримо сопутствует Григорию везде.

Все переживания Григория Аксинья брала на себя. Гибель Аксиньи в романе кажется нелепой, случайной. Но её любовь к Григорию уже изначально была обречена. Страсть сжигает человека, принося с собой не только минуты упоения, но и страдания, муки. Ни один ребёнок Аксиньи от Григория не выжил. Этим Шолохов подчеркивает безысходность этой любви. Страсть – это проявление эго в человеке, а эго всегда нарушает гармонию, цельность, душевную чистоту.

Аксинье в романе противопоставлена Наталья. Её характер также раскрывает черты казачки. Вместе с тем, она представляет собой иной тип женщины – патриархальной хранительницы домашнего очага, матери, верной жены. С мужем Григорием её связывали не только дети. Наталья как идеальный образ патриархальной казачки манила к себе Григория. С ней было покойно и просто.

Единственное счастье для Натальи – это дети и муж. Григория она любила нерассуждающе, покорно. Поэтому героиня не понимала причину душевных метаний Григория. Между ними здесь стояла неодолимая стена. Хотя Наталья во многом была ограниченной, замкнутой, но на её стороне был нравственный закон, освящённый церковью.

Разница в характерах Аксиньи и Натальи ярче всего обнаруживается в двух встречах соперниц. Первая происходит в Ягодном, когда Наталья умоляла Аксинью отступить. Аксинья проявила презрение к людскому суду. Моральный закон – ничто по сравнению с её любовью. Она гордилась тем, что была матерью для ребёнка Григория. Наталья ушла, раздавленная и побеждённая. Через пять лет встреча повторилась. Но героини поменялись местами. Теперь Наталья защищает своих детей. Чувство собственного достоинства обеих женщин значительно выросло за это время. Они уже не прибегают к ругани и драке. Они предоставляют Григорию право выбрать.

Много горя натерпелась Наталья из-за измен Григория и физически, и морально. Трагическая любовь, роль отверженной жены перевернули тихую жизнь Натальи. Она – хранительница исконных традиций. Трагизм семейной жизни усиливается коренной ломкой социальной системы, гражданской войной. По-старому ни она, ни Дарья жить уже не смогут, по-новому не хотят. Гибель Натальи описывается автором необыкновенно лирично, горестно. Но её сын становится символической фигурой в романе. Именно он даёт надежду на будущее Григорию.

Особым обаянием обладает Ильинична, мать Григория. Эта женщина целиком посвятила себя семье, детям. Единственное, ради чего она жила, – их счастье и благополучие. Именно поэтому Ильинична простила Аксиныю.

Дарью Мелихову отличает в романе распутность, лукавство, лень. После смерти ненавистного мужа она порвала все связи с прошлым, отчаянно мстила жизни за постылые годы, окунувшись в омут греха, который и погубил её.

Дуняшка, сестра Григория, обладает острым умом, чувством собственного достоинства, самостоятельностью и в некоторой степени самонадеянностью. Она добилась своей цели – вышла замуж за Мишку Кошевого, несмотря на все его кровавые преступления.

Женские образы в романе помогают автору осмыслить новую эпоху в жизни казачества, раскрыть сущность, опору его характера. Именно поэтому женщина в романе «Тихий Дон» – это сердце всего произведения. С ней неразрывно связаны вечные вопросы смысла жизни, счастья, мира и любви.

3.4. Любовь на страницах романа.

В «Тихом Доне» Шолохов создает два мира: уклад жизни казачества в довоенную эпоху и война. Через оба эти мира проходит красной нитью тема любви. Шолохов показывает, как тесно связаны исторические события с отдельной жизнью простого человека. В финале романа, у главного героя, Григория Мелехова, открывается способность любить. Любить детей, Наталью, вообще ощущать жизнь с позиций любви. Роман начинается с описания дома — казачьего двора. Дом и двор для Григория — одно из главных мест, туда он возвращается после всех испытаний, там находит и осознает свою любовь. Тема любви в романе связана с главным героем — Григорием Мелеховым, его женой Натальей и Аксиной, которая преданно любит его на протяжении многих лет. Так же, как в стране бушуют мятежные вихри войны и революции, бушуют и страсти в жизни героя. Жена Григория Наталья никак не может примириться с судьбой. Она хочет удержать мужа рядом с собой, пытается вымолить его у соперницы, ругается, грозит, убегает из дома и даже покушается на свою жизнь. Ее любовь самоотверженная, покорная, но Наталье непонятны тяжелые думы, терзавшие Григория. Несмотря на все метания, Наталья, тем не менее, возвращается в дом свекра, понимая, что только там у нее еще есть надежда дождаться мужа и вернуть его в семью. В итоге она все же побеждает соперницу, временем, терпением. Но счастья это ей не приносит. Наталья погибает, когда отказывается от идеи материнства, не желает больше иметь детей от человека, который причинил ей столько горя, который растоптал идею чистоты любви.

Аксинья Астахова — трагический персонаж, одна из граней этого непростого любовного треугольника. Чувство любви в Аксинье необыкновенно сильно, страстно. Оно выражается в беспредельном самопожертвовании, в перенесении центра жизни с себя на другого человека, которому она отдает всю себя без остатка. Если Наталья перенесла запасы своего нерастратченного чувства на детей, то рядом с Аксиной дети не приживаются. У нее как бы изначально не отведено на них ни чуточки любви и заботы. Вся сила ее чувства направлена на любимого мужчину.

Противопоставление двух этих, таких непохожих друг на друга героинь, очень важно для сюжета романа. Ведь их объединяет любовь к Григорию. Ион любит обеих этих женщин, таких разных. При этом любовь к ним не разбивает его на части, наоборот, эти чувства дополняют друг друга. В Наталье его привлекает внутренняя красота, чистота, которая даже внешне проявляется в необыкновенном сиянии и свете этой женщины. Наталья — воплощение женственности, уюта, семьи, домашнего очага, детей. Она вся в традициях казачьего быта, с ней тепло, уютно и надежно. Аксинья же, наоборот, красива «вызывающей красотой», порочной. Она полна тайны, риска. Ее встречи с Григорием — незаконные, украдкой, добавляют чувству остроты. Григорий находит в Аксинье настоящую родственную душу. Когда Наталья упрекает ее за то, что та отнимает отца у детей, Аксинья отвечает: «У тебя хоть дети есть, а он у меня... один на всем белом свете! Первый и последний»...

Любовь героев, еще в начале романа, столкнулась с казачьими обычаями и традициями. Аксинье тяжело переносить гнет этих традиций, она хочет все бросить и зовет с собой Григория. Но у него не хватает решимости все бросить, он лишь уходит с Аксиньей за пределы хутора.

Любовь главный герой романа испытывает не только со стороны двух любящих его женщин. Пожалуй; самую горячую любовь питала к своему младшему сыну Грише его мать, Ильинична. До последней минуты ждала она его с войны, потеряв и мужа, и старшего сына, и обеих невесток. Перед смертью, собрав последние силы, вышла она ночью из хаты. «Ильинична долго смотрела в сумеречную степную синь, а потом негромко, как будто он стоял тут же возле нее, позвала: — Гришенька! Родненький мой! — Помолчала и уже другим, низким и глухим голосом сказала: — Кроvinушка моя!».

Любовь Мелехова подвергается испытанием войной, тяжелыми раздумьями героя о том, как стоит ему жить. Его трагедия — это трагедия личности, которую неумолимый ход истории поставил перед необходимостью крутого поворота в своей судьбе. Григорий показан нам автором как правдоискатель. В поисках правды он проходит самый тяжелый путь — путь самопознания. Противостояние белогвардейцев и советской власти, братоубийственная война измотали Мелехова. В юности он был добрым, отзывчивым человеком, мечтал о любви и счастье, хотел получить сразу все. Он мечтает ходить по мягкой земле с плугом, тоскует по мирной жизни, по Дону, по любви Аксиньи... А взамен этого — кровь, страдания, толпы пленных, непримиримая ненависть людей друг к другу.

Аксинья пронесла любовь к Григорию через всю свою трудную, исковерканную жизнь. Простая, неграмотная казачка, она обладала сложной, богатой душой. Писатель часто передает чувства, волнующие Аксинью, через восприятие ею окружающей природы. Вот после тяжелой болезни Аксинья впервые вышла на крыльцо и долго стояла, опьяненная свежестью весеннего воздуха. В финале Аксинья уже не выглядит такой демонической женщиной. Она живет молитвой за Георгия, и даже к детям его относится как к родным. От горя, утрат, метаний герой рано постарел, однако не растерял человеческих чувств. Искренность, отзывчивость, способность к сопереживанию, сочувствию мы наблюдаем у Григория на протяжении всей его жизни. И особенно эти качества выразительны в завершающих частях романа. Героя потрясает зрелище убитых. Финал романа не радостный — Мелехов так и не обретает счастья ни с одной из любимых женщин. Но, проведя героя через ряд испытаний, одним из которых было испытание любовью, автор показывает нам, как меняется восприятие жизни у Георгия, как он относится к этим женщинам, чего он ждет от отношений, и что становится для него главным в конечном итоге.

3.5. Традиции Л.Н. Толстого в романе Шолохова.

Сходство между двумя романами заключено в стремлении их авторов показать столкновение значительных общественных сил, втянутых в грандиозный социально – исторический конфликт. Отсюда такое пристальное внимание писателей к «мысли народной». Национальный характер, душа народа – вот предмет художественного исследования М.Шолохова, продолжившего традиции Л.Толстого.

Общее в двух романах: стремление не только дать объективную картину исторических событий, но и вскрыть их коренные причины, показать зависимость исторического процесса не от воли отдельных крупных личностей, но от общего духа народных масс, «сущности характера русского народа».

Оба этих произведения объединяет широкий охват действительности:

«Война и мир»

Временные рамки: 1805 – начало 1820 годов

События: война 1805 года, кампания 1807, русско-турецкая война, Отечественная война 1812года, политическая ситуация 1820 годов.

Социальный охват действительности: изображение различных слоёв русского общества от крестьянства и простых солдат до петербургского света и императорских дворов.

Реальные исторические лица: Наполеон, Александр I, Кутузов, Багратион, Барклай де Толли

Герои – образованные люди, склонные к рефлексии, размышлению, духовному поиску, спорам на отвлечённые темы. Исторические события преломляются в их сознании, осмысливаются ими.

Изображение народа: у Толстого – идеализация: для «умных» героев «Войны и мира» народный уклад, непосредственность и даже некоторый «фашизм» русского мужика становится открытием, образцом для их собственной жизни.

«Тихий Дон»

Временные рамки: май 1912 – март 1922года (история рода Мелиховых расширяет эти рамки до 1853 – 1856 года–Крымская война)

События: первая мировая война, две русские революции, корниловский мятеж, гражданская война.

Социальный охват действительности: от уклада и быта простых казаков и до императорского двора (сцена в Могилёве, в военном госпитале)

Географические рамки: Донщина, Галиция (1914г.), Восточная Пруссия, Белоруссия (1915 – 1916), Нарва, Могилёв, Москва, Быхов, Петроград(1917г.), Кубань, Новороссийск (1920г.) .

Реальные исторические лица: Николай II, Корнилов, Крымов, Каледин, Подтёлков, Кудинов, Малкин.

Герои – простые, зачастую малообразованные люди, их «путь исканий» - жизненный путь, они на себе проверяют правильность сделанного выбора, расплачиваясь за него искалеченными судьбами и даже жизнью. Крупные исторические события даются глазами Бунчука, Листницкого, то есть героев, имеющих свою, уже определившуюся узкую точку зрения.

Изображение народа: скорее поэтизация, чем идеализация народного быта. Дает глубокий анализ патриархального уклада, истоков его кризиса, во многом сказавшегося в судьбе героев романа, не все из которых сумели устоять перед искушениями «большого мира» (Митька Коршунов, Дарья, Степан Астахов). Герои Шолохова пытаются разобраться в хитросплетениях политики своими силами, без «умных посредников». Привилегированное и несколько обособленное среди широких народных масс положение русского казачества до революции и обусловило, по Шолохову, его трагическую судьбу.

Путь героев М.Шолохова и Л.Толстого – путь исканий. Они на себе проверяют правильность сделанного выбора, расплачиваясь за него искалеченными судьбами и даже жизнью. Можно сказать, что могучая сила Л.Толстого и М.Шолохова проявилась в том, что социально-историческая и философская проблематика эпохи дана в драматических судьбах людей, в трагизме и неустанности их социальных и духовных исканий.

Лекция № 20 (1 час)

Тема «А.И. Солженицын. Повесть «Один день Ивана Денисовича»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Обзор жизни и творчества Солженицына (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Сюжетно-композиционные особенности повести «Один день Ивана Денисовича».
- 1.3. Отражение конфликтов истории в судьбах героев.
- 1.4. Характеры героев как способ выражения авторской позиции.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Обзор жизни и творчества Солженицына (с обобщением ранее изученного).

Родился в 1918 в Кисловодске, в семье казаков. Отец, Исаакий Семенович, погиб на охоте за полгода до рождения сына. Мать - Таисия Захаровна Щербак - из семьи богатого землевладельца. В 1925 (в некоторых источниках указан 1924) семья переехала в Ростов-на-Дону. В 1939 Солженицын поступил на заочное отделение Московского института философии, литературы, истории (в некоторых источниках указаны литературные курсы МГУ). В 1941 Александр Солженицын окончил физико-математический факультет Ростовского университета (поступил в 1936).

В октябре 1941 был призван в армию, а в 1942, после обучения в артиллерийском училище в Костроме, отправлен на фронт командиром батареи звуковой разведки. Награжден орденами Отечественной войны 2-й степени и Красной Звезды. 9 февраля 1945 за критику действий И.В.Сталина в личных письмах к другу детства Николаю Виткевичу капитан Александр Исаевич Солженицын был арестован и 27 июля осужден на 8 лет исправительно-трудовых лагерей. В лагерях пробыл с 1945 по 1953 в Новом Иерусалиме под Москвой; в так называемой шарашке - секретном научно-исследовательском институте в поселке Марфино под Москвой; в 1950-1953 находился в заключении в одном из казахстанских лагерей. В феврале 1953 был освобожден без права проживания в Европейской части СССР и отправлен на вечное поселение (1953-1956); жил в ауле Кок-Терек Джамбульской области (Казахстан).

3 февраля 1956 решением Верховного Суда СССР Александр Солженицын был реабилитирован и переехал в Рязань. Работал учителем математики. В 1962, в журнале Новый мир, по особому разрешению Н.С. Русский писатель, общественный деятель. Александр Солженицын родился 11 декабря Хрущева был опубликован первый рассказ Александра Солженицына - Один день из жизни Ивана Денисовича (переделанная по требованию редакции повесть Щ-854. Один день одного ээка). Рассказ был выдвинут на Ленинскую премию, что вызвало активное сопротивление коммунистических властей. В сентябре 1965 архив Солженицына попал в Комитет государственной безопасности (КГБ) и по распоряжению властей дальнейшее издание его произведений в СССР было прекращено уже вышедшие произведения изымались из библиотек, а новые книги стали выходить в свет по каналам самиздата и за границей. В ноябре 1969 Солженицына исключили из Союза писателей. В 1970 Александр Исаевич Солженицын стал лауреатом Нобелевской премии в области литературы, но от поездки в Стокгольм на церемонию вручения премии отказался, опасаясь, что власти не пустят его обратно в СССР. В 1974, после опубликования в Париже книги Архипелаг ГУЛАГ (в СССР одна из рукописей была изъята КГБ в сентябре 1973, а в декабре 1973 состоялась публикация в Париже), писатель-диссидент был арестован. 12 февраля 1974 состоялся суд Александр Солженицын был признан виновным в государственной измене, лишен гражданства и приговорен к высылке из СССР на следующий день. С 1974 Солженицын жил в ФРГ, в Швейцарии (Цюрих), с 1976 - в США (недалеко от города Кавендиш, штат Вермонт). Несмотря на то, что в США Солженицын прожил около 20 лет, предоставления американского гражданства он не просил. С представителями прессы и общественности общался редко, из-за чего прослыл вермонтским затворником. Критиковал как советские порядки, так и американскую действительность. За 20 лет эмиграции в Германии, США и во Франции опубликовал большое количество произведений. В СССР произведения

Солженицына стали публиковаться только с конца 1980-х годов. В 1989, в журнале Новый мир, состоялась первая официальная публикация отрывков из романа Архипелаг ГУЛАГ. В 16 августа 1990 указом президента СССР советское гражданство Александра Исаевича Солженицына было восстановлено. В 1990 за книгу Архипелаг ГУЛАГ Солженицын был удостоен Государственной премии. 27 мая 1994 писатель вернулся в Россию. В 1997 избран действительным членом Академии наук Российской Федерации. Умер 3 августа в 2008 году на своей даче в Троице-Лыкове.

3.2. Сюжетно-композиционные особенности повести «Один день Ивана Денисовича».

Биография А. Солженицына типична для человека его поколения и, в то же время, представляет собой исключение из правил. Ее отличают крутые повороты судьбы и события, поражающие особым высоким смыслом. Обыкновенный советский школьник, студент, комсомолец, участник Великой Отечественной войны, отмеченный за боевые заслуги правительственными наградами, узник ГУЛАГа, учитель математики в средней школе, художник, создавший собственную концепцию истории России XX века и воплотивший ее в творчестве, известный всему миру писатель, лауреат Нобелевской премии.

Сюжет произведения представляет собой хронологию, последовательное воспроизведение ничем не омраченного, почти счастливого дня. Напряженность же действия связана с тем, что все происходит в особом лагере.

Одна за другой, у Щ-854 случается «много удач». Сначала ему удастся избежать карцера «с выводом». Это наказание ожидало Ивана Денисовича за то, что он не встал по сигналу подъема, хотя никогда не просыпал. Герой всегда использовал утреннее время до развода, чтобы подработать: шить, услужить, подмести или поднести что-нибудь. В это утро он чувствовал себя больным, поэтому ему не хотелось, чтобы оно приходило. Дежурный не по очереди и поэтому неожиданно подошедший надзиратель уводит героя не в карцер, а в штабной барак – мыть пол.

Автор перечисляет все удачи своего героя. Повезло с баландой – попало в нее побольше гущи. Хлебной пайки всего грамм двадцать не дотянуло до положенных пятисот пятидесяти. На линейке Цезарь дал Шухову докурить сигарету. Бригада не попала на работу в открытое поле. В обед удалось «закосить» вторую миску овсянки. На «шмоне» не отобрали кусок ножовки. Цезарь отдал ему в ужин всю баланду и пайку, да еще поделился посылкой. У латыша табачку купил, а главное - не заболел, «перемогся».

Даже воспоминания о дневной работе радует героя – «стену клал весело». И все это на фоне нечеловеческого быта осужденных, каждодневных попыток превратить их в бессловесное стадо, тратящего все свои силы на подневольную тяжелую работу.

Сохранение жизни, души кажется почти невероятным. Герою не до праздных воспоминаний, и все же он не может забыть родное село, откуда ушел двадцать третьего июня сорок первого года. Дома остались жена и две взрослые дочери, которые пишут два раза в год, из чего понять их жизнь не представляется возможным. Воспоминания мирной жизни, впечатления войны (медсанбат, плен, смерть товарищей) и восьми лагерных лет нанизываются одно на другое.

Годы скитаний сформировали у героя особую систему нравственных ценностей. Он, как и все русские в лагере, «и какой рукой креститься забыл». Иван Денисович готов и в Бога верить, думая не только о земном и бренном. Но он не ждет чудес свыше. Прежде всего, человек должен остаться человеком.

Повествование в рассказе ведется от имени автора, не только досконально знающего лагерную жизнь, но и являющегося как бы членом бригады, где работает герой. Это позволяет ему, не являясь двойником Шухова, показать восприятие происходящего изнутри, опираясь на свой опыт «лагерника». Граница между авторским описанием и внутренним монологом героя предстает «размытой».

Рассказчику понятна важность того, что баланда должна быть горячей («одна радость в баланде бывает, что горяча, но Шухову досталось теперь совсем холодная»), что хлеб надо прятать в матрасе, что от продуктовой посылки каждый становится взбудораженным, взбешенным, будто пьяным, в конце срока проясняется, что домой таких не пускают, гонят в ссылку. Автор, укрупняя детали каторжного быта, выстраивает систему, приводя их в соответствие с обобщенной оценкой происходящего в недавнем прошлом. Один день оказывается осколком зеркала, в котором так же ясно, как и в целом, видна бесчеловечная сущность «народной» власти, противостоять которой способна только нравственная сила, скрытая в душе русского человека.

В журнальной версии 1962 г. «Один день...» имел жанровое обозначение «повесть». Назвать это произведение повестью автору предложили в редакции «Нового мира» «для весу». Позже писатель сам высказал согласие, что поддался внешнему давлению. При этом в произведении заключен столь значительный эпический потенциал, что для него тесны жанровые определения рассказа или повести.

Важнейший принцип композиции произведения - «узел», который позднее будет положен в основу крупных эпических полотен А. Солженицына. Особенности композиции обусловлены авторским замыслом. В одном дне из жизни обычного заключенного фокусируются острейшие проблемы, освещение которых осуществляется мазками, отдельными репликами.

3.3. Отражение конфликтов истории в судьбах героев.

Появившийся рассказ мгновенно стал известен широкой читательской общественности. Он был одним из первых произведений в истории русской литературы XX века, поднявших тему сталинских репрессий. Обнажив горькую правду о ГУЛАГе, в определенной степени произведение реабилитировало в глазах общественности тысячи ни в чем неповинных заключенных, показало всю чудовищность репрессий, их пагубный итог. Ведь многие люди даже не могли поверить в то, что человека в нашей стране могли арестовать и обвинить в тяжком преступлении, абсолютно не имея никаких весомых доказательств. Произвол карательных органов достигал такого масштаба, о котором никто из посвященных и не подозревал.

Солженицын описывает только один день политического заключенного, но мы наблюдаем столько поломанных судеб и загубленных, ни в чем неповинных человеческих жизней. Сотнями тысяч исчисляются заключенные, которые в подавляющем своем большинстве и вовсе не были виноваты в том, в чем их обвиняла советская власть, которой они служили и на свободе, и в лагере. А в лагере царил произвол и безнаказанность. В этих условиях сильный, как Шухов, выживал, был уважаем, а слабый, как правило, погибал.

Наряду с важным социально-политическим значением рассказ А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» имеет и художественную ценность: на примере судьбы одного человека автор смог показать судьбу целого поколения. Вместе с «Реквиемом» А. Ахматовой, «Колымским циклом» А.В. Жигулина и многими другими произведениями этот рассказ стал самым настоящим памятником безвинно погибшим и пострадавшим в годы сталинских репрессий людям.

3.4. Характеры героев как способ выражения авторской позиции.

«Лагерь глазами мужика», — сказал Л.З. Копелев, передавая Твардовскому рукопись Солженицына. Лагерь — это особый мир со своим «пейзажем», своими реалиями: зона, фонари зоны, вышки, вертухаи на вышках, бараки, вагонка, колючая проволока, БУр, начальник режима, кондей с выводом, полный карцер, зеки, черный бушлат с номером, пайка, миска с баландой, надзиратели, шмон, собаки, колонна, объект, десятник, бригадир... «Один день Ивана Денисовича» потряс читателей знанием о запретном — лагерной жизни при Сталине. Впервые открылся один из бесчисленных островков архипелага ГУлаг. За ним стояло само государство, беспощадная тоталитарная система, подавляющая человека. Так кто же кого: лагерь — человека или человек — лагерь? Лагерный порядок беспощадно преследует всё человеческое и насаждает нечеловеческое. Многих лагерь победил, перемолол в пыль. Иван Денисович идёт через подлые искушения лагеря. В этот бесконечный день разыгрывается драма сопротивления. Одни побеждают в ней: Иван Денисович, Кавгоранг, каторжник Х-123, Алёшка-баптист, Сенька Клевшин, помбригадира, сам бригадир Тюрин. Другие обречены — кинорежиссёр Цезарь Маркович, «шакал» Фетюхов, десятник Дэр и другие.

Темой этой повести стало утверждение победы человеческого духа над лагерным насилием. Повесть посвящена сопротивлению живого — неживому, человека — лагерю. Солженицынский каторжный лагерь — это бездарная, опасная, жестокая машина, перемалывающая всех, кто в неё попадает. Лагерь создан ради убийства, нацелен на истребление в человеке главного — мыслей, совести, памяти. Иван Денисович «не потерял человеческого облика даже после восьми лет общих работ — и чем дальше, тем крепче утверждался». Солженицын рассказывает о страшной эпохе сталинизма, когда сохранить в себе человека в противостоянии государственной машине, уничтожающей личность, способен лишь тот, кто обладает духовной стойкостью, воспитанной вековой народной мудростью.

Лекция № 21 (1 час)

Тема «Поэзия второй половины 20 века»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Развитие традиций русской классики и поиски нового поэтического языка, формы, жанра в поэзии 1950-1980-х годов.
- 1.2. Лирика поэтов-фронтовиков.
- 1.3. Творчество авторов, развивавших жанр авторской песни.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Развитие традиций русской классики и поиски нового поэтического языка, формы, жанра в поэзии 1950-1980-х годов.

Вторая половина 20 века ознаменовалась ярким утверждением в литературе таких разных молодых поэтов, как Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Р. Казакова, Н. Матвеева, Вл. Цыбин, Б. Ахмадулина и др. Эпоха бурно возраставшего энтузиазма народа, быстрого роста его самосознания на гребень волны подняла именно молодежь, чутко уловившая новые настроения. Знаменем времени становилась громкая, звучащая с трибун, поэзия. К середине десятилетия четко обозначилось новое направление в поэзии. Оно определялось качественно иным стремлением осмыслить действительность, поверив ее опытом истории. В творчестве поэтов, представителей поэзии философичной, а также так называемой "тихой лирики" наметился поворот к изучению классической традиции русского стиха. В целом во второй половине 20 века начался процесс нравственного возвышения личности, заметно повысивший требования гражданственности. Пожалуй, ближе всего к решению этих вопросов среди молодых подошли Н. Рубцов, В. Казанцев, А. Прасолов, А. Передреев, А. Жигулин.

Собственно, наличие в поэзии двух совершенно противоположных направлений, идущих от разных традиций (одно от трибунной, громкой поэзии Вл. Маяковского - Р. Рождественский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский и др., другое - от тютчевско-есенинской - Н. Рубцов, А. Прасолов, А. Жигулин, Вл. Соколов и др.), скорее характеризовало необычайное богатство поэтического процесса тех лет, нежели свидетельствовало о его нецельности. В творчестве этих, столь разных художников выразилось своеобразие того времени, а также сказался большой потенциал литературы социалистического реализма.

Но самым "дееспособным" оказалось поколение поэтов, заявивших о себе до начала Великой Отечественной войны и во время ее (многие принимали в войне самое непосредственное участие) - Е. Винокуров, С. Наровчатов, М. Луконин, О. Берггольц, А. Межиров, М. Дудин и др.

Для поэтов-фронтовиков, а также для А. Твардовского, Л. Мартынова, В. Федорова, В. Бокова, С. Викулова, А. Прокофьева, Вл. Солоухина, Вл. Соколова, А.Я. шина и др. вторая половина 20 века ознаменовалась тем, что в их творчестве особенно отчетливо наметился поворот к более глубокому освоению традиций русского классического стиха, обострился их интерес к отечественной истории, к героическому началу в человеке. Поэты стремились философски осмыслить путь советского народа к революции, к социализму. Лирика гражданского звучания в их произведениях приобрела в то время решающее значение. Поэзия наполнялась интонациями медитативного, философского характера. Неслучайно и обращение поэтов к поэме (С. Викулов "Преодоление", "Окнами на зарю", Е. Евтушенко "Братская ГЭС", А. Вознесенский "Лонжюмо", Р. Рождественский "Реквием", "Письмо в XXX век", В. Федоров "Седьмое небо", А. Твардовский "За далью - даль", Е. Исаев "Суд памяти" и др.).

3.2. Лирика поэтов-фронтовиков.

Военное поколение русских поэтов — обобщённый термин, применяемый к молодым советским поэтам, которые провели свою молодость в сражениях Второй мировой войны и чьи стихи хорошо отражают атмосферу фронта.

Стихи публиковались центральной и фронтовой печатью, транслировались по радио наряду с информацией о важнейших военных и политических событиях, звучали с многочисленных импровизированных сцен на фронте и в тылу. Многие стихи переписывались в фронтовые блокноты, заучивались наизусть. Стихи "Жди меня" Симонова, "Землянка" Суркова, "Огонек" Исаковского породили многочисленные стихотворные ответы. Поэтический диалог писателей и читателей свидетельствовали о том, что в годы войны между поэтами и народом установился невиданный в истории нашей поэзии сердечный контакт. Душевная близость с народом является самой примечательной и исключительной особенностью лирики 1941-1945 годов.

Родина, война, смерть и бессмертие, ненависть к врагу, боевое братство и товарищество, любовь и верность, мечта о победе, раздумье о судьбе народа — вот основные мотивы военной поэзии. В стихах Тихонова, Суркова, Исаковского, Твардовского слышится тревога за отечество и беспощадная ненависть к врагу, горечь утрат и сознание жестокой необходимости войны.

В дни войны обострилось чувство отчизны. Оторванные от любимых занятий и родных мест миллионы советских людей как бы по-новому взглянули на привычные родные края, на дом, где родились, на самих себя, на свой народ. Это нашло отражение и в поэзии: появились проникновенные стихи о Москве Суркова и Гусева, о Ленинграде Тихонова, Ольги Берггольц, о Смоленщине Исаковского.

Видоизменился в лирике военных лет и характер так называемого лирического героя: прежде всего он стал более земным, близким, чем в лирике предшествующего периода. Поэзия как бы вошла в войну, а война со всеми её батальными и бытовыми подробностями в поэзию. "Приземление" лирики не помешало поэтам передавать грандиозность событий и красоту подвига нашего народа. Герои часто терпят тяжелые, подчас нечеловеческие лишения и страдания: «Впору поднять десяти поколениям / Тяжесть, которую подняли мы» (писал в своих стихах А. Сурков)

Любовь к отечеству и ненависть к врагу – это тот неиссякаемый и единственный источник, из которого черпала в годы ВОВ свое вдохновение наша лирика. Наиболее известными поэтами того времени были: Николай Тихонов, Александр Твардовский, Алексей Сурков, Ольга Берггольц, Михаил Исаковский, Константин Симонов, Юлия Друнина, Муса Джалиль.

В поэзии военных лет можно выделить три основные жанровые группы стихов: лирическую (ода, элегия, песня), сатирическую и лирико-эпическую (баллады, поэмы).

3.3. Творчество авторов, развивавших жанр авторской песни.

Авторская песня, или бардовская музыка — песенный жанр, возникший в середине XX века в разных странах. Его отличительными особенностями является совмещение в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, гитарное сопровождение, приоритет значимости текста перед музыкой.

Предшественником авторской песни можно считать городской романс и песенные миниатюры А. Вертинского.

Поначалу основу жанра составляли студенческие и туристские песни, отличавшиеся от «официальных» (распространявшихся по государственным каналам) доминирующей личностной интонацией, живым, неформальным подходом к теме. Отдельные произведения жанра появились ещё в 1930-х (сочинённые П. Коганом и Г. Лепским романтические песни, самой известной из которых стала «Бригантина», а также ранние песни М. Анчарова). В довоенной Москве стали популярны песни геолога Николая Власова (1914—1957) — «Студенческая прощальная» («Ты уедешь к северным оленям, в дальний Туркестан уеду я...») и др. Собственно, Власов и положил начало туристической песне. Особая судьба у песен Евгения Аграновича, который начал сочинять песни с 1938 года.

Песни этого поколения малоотличимы от звучавших по официальным каналам, и часто писались перетекстовкой уже известной мелодии: например, классикой туристской и авторской песни считается «Баксанская» — песня, написанная воинами-альпинистами зимой 1943 года на мелодию известного танго Б. Терентьева «Пусть дни проходят». Но совершенно так же написаны и всенародно известная песня «Синий платочек» (первый вариант текста, написанный профессиональным композитором, вскоре сменился «народным», который и разошелся по всей стране) и символ блокадного Ленинграда «Волховская застольная» (на мелодию песни «Наш тост»).

Чаще всего (хотя и не всегда) исполнители песен этого жанра являются одновременно авторами и стихов, и музыки — отсюда и название.

В начале 1950-х мощный пласт авторских песен появился в студенческой среде, в частности, на биологическом факультете МГУ (известнейшими авторами этой плеяды стали Г. Шангин-Березовский, Д. Сухарев, Л. Розанова) и в Педагогическом институте им. Ленина (Ю. Визбор, Ю. Ким, А. Якушева). Широкую популярность приобрела авторская песня в середине 1950-х, с появлением магнитофона. В это время начали систематически сочинять песни Юрий Визбор, Б. Окуджава, Н. Матвеева и А. Дулов.

Позднее, в 1960-х — 80-х, классиками жанра стали Владимир Высоцкий, Александр Галич, Владимир Туриянский, Виктор Берковский, Сергей Никитин, Александр Городницкий, Вадим Егоров, Александр Лобановский, Арон Крупп, Евгений Клячкин, Юрий Кукин, Александр Мирзаян, Владимир Бережков, Вера Матвеева, Виктор Луферов, Александр Ткачёв, Пётр Старчик, Александр Суханов, Владимир Ланцберг, Вероника Долина, Александр Дольский, Леонид Семаков, в 80-х и 90-х к ним добавились Михаил Щербаков, Любовь Захарченко и творческий дуэт Алексея Иващенко и Георгия Васильева («Иваси»).

Менее известно, что песни собственного сочинения, в том числе и всенародно известные, писали и «чистые» поэты — например, Валентин Берестов, Глеб Горбовский («Когда качаются фонарики ночные...»), «У павильона пиво-воды...»), Виктор Соснора («Летел Литейный в сторону вокзала...»).

Важное место в творчестве многих бардов занимала тема Великой Отечественной войны. При этом, в отличие от героического пафоса песен «официальной культуры», в авторской песне на первое место выходил «человеческий аспект» войны, причинённые ею страдания, её античеловечность («До свидания, мальчишки!» Б. Окуджавы, «Баллада о вечном огне» А. Галича, «Так случилось, мужчины ушли» В. Высоцкого и многие другие песни).

Среди работ профессиональных композиторов интонации авторской песни узнаваемо звучит у Микаэла Таривердиева, Александры Пахмутовой и Андрея Петрова.

Наиболее известными авторами 2000-х годов обычно считаются Г. Данской, О. Медведев, Т. Шаов и О. Чикина.

Для широкого круга любителей бардовской песни в 2001 году в посёлке Листвянка Иркутской области актёром Евгением Кравклем и его друзьями был достроен и открыт «Театр авторской песни на Байкале».

Лекция № 22 (2 часа)
Тема «Проза второй половины 20 века»

1. Вопросы лекции:

- 1.1. Основные направления и течения художественной прозы 1950-1980-х годов.
- 1.2. Тематика и проблематика, традиции и новаторство в произведениях прозаиков.
- 1.3. Новое осмысление проблемы человека на войне.
- 1.4. Изображение жизни советской деревни.
- 1.5. Историческая тема в советской литературе..
- 1.6. Публицистическая направленность художественных произведений 1980-х годов.
- 1.7. Развитие жанра фантастики.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Основные направления и течения художественной прозы 1950-1980-х годов.

Русская литература в 1950-1980 годах развивалась не равномерно, чутко откликаясь на политическую ситуацию в стране.

Литература «оттепели» (конец 50-х-60-е гг.).

К большим общественным переменам привели смерть Сталина, XX съезд партии, доклад Хрущева о культе личности Сталина. Большим оживлением и творческим подъемом были отмечена литература этих лет. Во времена «оттепели» заметно ослабла цензура, прежде всего в литературе, кино и других видах искусства, где стало возможным более критическое освещение действительности. Незаслуженно забытые имена и книги И. Бабеля, А. Веселого, И. Катаева, П. Васильева, Б. Корнилова были восстановлены в литературе. Также в литературу возвращаются произведения М. Булгаков ("Избранная проза", "Мастер и Маргарита"), А. Платонов (проза), М. Цветаева, А. Ахматова, Б. Пастернак.

В этот период истории миру явилось целую плеяду имен талантливых прозаиков: Ф. Абрамов, М. Алексеев, В. Астафьев, Г. Бакланов, В. Богомолов, Ю. Бондарев, С. Залыгин, В. Солоухин, Ю. Трифонов, В. Тендряков.

Особенностью литературного процесса становится расцвет художественной публицистики. (В. Овечкин, Е. Троепольский, Б. Можаяев).

Литература 70-80-х гг.

Период «оттепели» сменился брежневской эпохой застоя (70-80-е годы), который был отмечен такими явлениями, как диссидентство: за открытое выражение своих политических взглядов, существенно отличавшихся от политики государства, коммунистической идеологии и практики, многие талантливые авторы были навсегда разлучены с родиной и были вынуждены эмигрировать (А. Солженицын, В. Некрасов, Г. Владимов, Н. Аксенов, И. Бродский).

В середине 80-ых к власти приходит М.С. Горбачев, этот период получил название «перестройки» и проходил он под лозунгом «ускорения», «гласности» и «демократизации».

В культурной жизни страны возникает явление, которое получило символическое название «возвращенная литература». В этот период времени были отмечены новые подходы к переосмыслению достижения прошлого, включая и труды советской «классики». Произведения М. Булгакова и А. Платонова, В. Гроссмана и А. Солженицына, А. Ахматовой и Б. Пастернака, ранее находившиеся под запретом, стали осмысляться как важнейшие составные части литературные процессы XX столетия. Особое внимание получили писатели русского зарубежья: творчество И. Бунина и В. Набокова, В. Ходасевича и Г. Иванова и др. Возвращаются в литературу имена В. Аксенова, Г. Владимова, В. Войновича, С. Довлатова, В. Максимова, В. Некрасова, И. Бродского, А. Галича.

В творчестве видных писателей во второй половине 80-х годов выделилась проблемно-тематические пласты художественной и мемуарной литературы, повествующей об историческом прошлом. Прежде всего говорилось о трагических событиях и испытаниях эпохи (сталинские репрессии, раскулачивание и 1937 год, «лагерная тема»). Наглядными примерами этого периода литературы может предстать лирические произведения большой формы: поэмы-циклы А. Ахматовой («Реквием»), А. Твардовского («По праву-памяти») и др.

«Задержанными» произведениями были не только публикации выдающихся произведений 20-30-х и 50-60-х гг. (А. Платонова "Котлован", "Чевенгур", М. Булгакова "Дьяволиада" и "Собачье сердце", В. Гроссмана "Жизнь и судьба", "Все течет", А. Солженицына "В круге первом", "Раковый корпус", Ю. Домбровского "Хранитель древностей", "Факультет ненужных вещей", В. Шаламова "Колымские

рассказы"), но и произведения современников: "Новое назначение" А. Бека, "Белые одежды" В. Дудинцева, "Ночевала тучка золотая" А. Приставкина, "Дети Арбата" А. Рыбакова. Литература этих и последующих лет развивалась сложно, в ней проявились влияния реализма, неоавангардизма и постмодернизма.

В конце 1980-х годов литературовед и критик Г. Белая в статье "«Другая» проза: предвестие нового искусства" задалась одним из главных вопросов того времени: "Кого же отнести к «другой» прозе"? Список авторов «другой» прозы был довольно разношерстный: Л. Петрушевский и Т. Толстой, Венедикт Ерофеев, В. Нарбиков и Е. Попов, Вяч. Пьецух и О. Ермаков, С. Каледин и М. Харитонов, Вл. Сорокин, Л. Габышев и др. Эти писатели были действительно разные: по возрасту, поколению, стилю и поэтике. Произведения «другой» прозы остро критиковали советскую действительность.

В это же время (80-е) в литературе появляется новое поколение, что называло себя «сороколетними» прозаика («московская школа»). Пришли они со своим героем, для обозначения которого критики вводят определения "срединный", "амбивалентный" (В. Маканин, А. Курчаткин, В. Кругин, А. Ким).

Проза 50-80-х гг.

В произведениях "Оттепель" И. Эренбурга, "Не хлебом единым" В. Дудинцева, "Битва в пути" Г. Николаевой акцентировано внимание на социальных, нравственно-психологических проблемах.

«Молодая» проза 1960-х годов или «исповедальная», как обозначили её критики, начиналась всего лишь с одного человека - В. Аксенова.

В прозе 60-х годов можно выделить еще одно течение – лирическая проза, которую представляли К. Паустовский ("Повесть о жизни"), М. Пришвин ("В тумане"), В. Соломин ("Капля росы"), О. Бергольц ("Дневные звезды"). Произведения лирической прозы раскрывали мир души литературного героя. Главное в такие произведениях был не сюжет, а чувства персонажей.

Антимещанскую, бытовую прозу можно представить произведениями Ю. Трифонова, Ю. Семина ("Семеро в одном доме"), В. Белова ("Воспитание по доктору Споку").

Романы "И это все о нем" В. Липатова и "Территория" О. Кунаева относятся к "производственной" прозе.

"Лагерная" проза представлена произведениями А. Солженицына ("Один день Ивана Денисовича"), В. Шаламова ("Колымские рассказы"), Г. Владимова ("Верный Руслан"), О. Волкова ("Во мгле"), Е. Гинзбург ("Крутой маршрут").

Вершиной достижения литературы 60-80-х гг. стала военная и деревенская проза. Военная проза характеризовалась подлинностью описаний боевых действий и переживаний героев, поэтому автор военной прозы являлся, как правило, прошедшим через все, что она описывал в своем произведении, например роман «Прокляты и убиты» В. Астафьева. Деревенская проза начала появляться ещё в 50-е годы А. Яшин, А. Калинин, Е. Дорош), но не имела достаточной силы и заинтересованности, чтобы выделиться в отдельное направление. И только к середине 60-х «деревенская проза» достигает высокого уровня художественности (большое значение имел для этого рассказ Солженицына «Матрёнин двор»).

3.3. Новое осмысление проблемы человека на войне.

Самые достоверные произведения о войне создали писатели-фронтовики: В.К. Кондратьев, В.О. Богомолов, К.Д. Воробьев, В.П. Астафьев, Г.Я. Бакланов, В.В. Быков, Б.Л. Васильев, Ю.В. Бондарев, В.П. Некрасов, Е.И. Носов, Э.Г. Казакевич, М.А. Шолохов. На страницах прозаических произведений мы находим своеобразную летопись войны, достоверно передававшую все этапы великой битвы советского народа с фашизмом. Писатели-фронтовики, вопреки сложившимся в советское время тенденциям к лакированию правды о войне, изображали суровую и трагическую военную и послевоенную действительность.

Большой вклад в развитие советской военной прозы внесли писатели так называемой "второй войны", писатели-фронтовики, вступившие в большую литературу в конце 50-х – начале 60-х годов. Это такие прозаики, как Бондарев, Быков, Ананьев, Бакланов, Гончаров, Богомолов, Курочкин, Астафьев, Распутин. В творчестве писателей-фронтовиков, в их произведениях 50-60-х годов, по сравнению с книгами предшествующего десятилетия усиливался трагический акцент в изображении войны. Война в изображении прозаиков-фронтовиков – это не только и даже не сколько эффектные героические подвиги, выдающиеся поступки, сколько утомительный каждодневный труд, труд тяжелый, кровавый, но жизненно необходимый. И именно в этом каждодневном труде и видели советского человека писатели "второй войны".

Дистанция времени, помогая писателям-фронтовикам увидеть картину войны гораздо яснее и в большем объеме, когда появились первые их произведения, была одной из причин, обусловивших эволюцию их творческого подхода к военной теме. Прозаики, с одной стороны, использовали свой военный опыт, а с другой – опыт художественный, позволивший им успешно реализовать свои творческие замыслы. Можно отметить, что развитие прозы о Великой Отечественной войне со всей очевидностью показывает, что в кругу основных ее проблем главной, стоящей на протяжении более чем шестидесяти лет в центре творческого поиска наших писателей, являлась и является проблема героизма. Особенно заметно это в творчестве писателей-фронтовиков, крупным планом показавших в своих произведениях героизм наших

людей, стойкость солдат.

Одними из первых книг о войне были повести В.П. Некрасова "В окопах Сталинграда" и Э.Г. Казакевича "Звезда".

Одним из первых А.П. Платонов написал драматическую историю возвращения фронтовика домой в рассказе "Возвращение".

Писатель-фронтовик Борис Львович Васильев, автор любимых всеми книг "А зори здесь тихие", "Завтра была война", "В списках не значился", "Аты-баты шли солдаты", которые были экранизированы в советское время, в интервью "Российской газете" от 20 мая 2004 г. отметил востребованность военной прозы. На военных повестях Б.Л. Васильева воспиталось целое поколение молодежи.

Произведения о войне Е.И. Носова: "Красное вино победы", "Яблочный спас", "Памятная медаль", "Фанфары и колокола", "Хутор Белоглин".

В 1992 году В.П. Астафьев опубликовал роман "Прокляты и убиты", в котором показана война не в "правильном, красивом и блестящем строе с музыкой и барабанами, и боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами", а в "ее настоящем выражении – в крови, в страданиях, в смерти".

3.4. Изображение жизни советской деревни.

Деревенская проза - направление в русской литературе 1960-1980-х годов, осмысляющее драматическую судьбу крестьянства, русской деревни в 20 веке, отмеченное обостренным вниманием к вопросам нравственности, к взаимоотношениям человека и природы. Хотя отдельные произведения начали появляться уже с начала 1950-х (очерки Валентина Овечкина, Александра Яшина и др.), только к середине 1960-х «деревенская проза» достигает такого уровня художественности, чтобы оформиться в особое направление (большое значение имел для этого рассказ Солженицына «Матрёнин двор»). Тогда же возник и сам термин. Крупнейшими представителями, «патриархами» направления считаются Ф.А. Абрамов, В.И. Белов, В.Г. Распутин. Ярким и самобытным представителем «деревенской прозы» младшего поколения стал писатель и кинорежиссёр В.М. Шукшин. Также «деревенская проза» представлена произведениями В. Липатова, В. Астафьева, Е. Носова, Б. Можаева, В. Личутина, В. Тендрякова, С. Воронина, С. Антонова и других авторов.

К деревенской прозе относятся самые разные жанры: записки, очерки, рассказы, повести и романы. Расширяя проблематику, авторы вводили в свои произведения новые аспекты. Говорили об истории, культуре, о социологических и нравственных вопросах.

Создаваемая в эпоху, когда страна стала преимущественно городской, и веками складывавшийся крестьянский уклад уходил в небытие, «деревенская проза» пронизана мотивами прощания, "последнего срока", "последнего поклона", разрушения сельского дома, а также тоской по утрачиваемым нравственным ценностям, упорядоченному патриархальному быту, единению с природой. В большинстве своем авторы книг о деревне - выходцы из нее, интеллигенты в первом поколении: в их прозе жизнь сельских жителей осмысляет себя. Отсюда - лиричность повествования, "пристрастность" и даже некоторая идеализация рассказа о судьбе русской деревни.

3.5. Историческая тема в советской литературе.

Т.И. Дронова выделяет три вида исторической прозы в советской литературе: «собственно историческую прозу» (романы Д. Балашова), «роман о прошлом, ищущий ответа на современные вопросы в толще истории» (В. Шукшин), «параболические повествования, построенные на историческом материале» (Б. Окуджава). И.П. Варфоломеев определяет как важнейшие типы историко-реалистический, историко-романтический, историко-очерковый романы. И.Т. Изотов выделяет историко-биографический, роман-эпопею, военно-исторический, социально-исторический. В.Д. Оскоцкий рассматривает социально-аналитический роман, тяготеющий к эпосе, исторический бытописательский роман, философско-психологический роман-притчу, романтический роман.

Темами прозы второй половины 20 века становятся следующие: роль традиций национального уклада в историческом времени, роль идей (консервативных и преобразовательных) в социальной жизни, последствия самоопределения личности в меняющихся исторических обстоятельствах, столкновение массового (народного) и личностного сознания в социальных коллизиях, столкновение личностного самоопределения и власти, общее и вариативное в истории разных социумов и т.д.

Ведущими повествовательными формами этого периода становятся: социально-аналитический роман эпопейного типа (Д. Балашов «Государи Московские», Н. Задорнов «Цусима», «Сидома», «Хэда», А. Солженицын «Красное Колесо»), панорамный роман-хроника (романы В. Пикуля; историко-документальный роман-жизнеописание (Н. Эйдельман «Апостол Сергей», «Большой Жанно», В. Савченко «Тайна клеенчатой тетради», «Власть разума», Я. Гордин «Хроника одной судьбы», Ю. Помпеев «Февральский вихрь», Ю. Трифонов «Отблеск костра», Ю. Давыдов «Герман Лопатин, его друзья и враги»), интеллектуальная историческая проза: философский роман-притча (Б. Окуджава «Глоток свободы», «Свидание с Бонапартом»), авантюрно-исторический роман (Б. Окуджава «Путешествие дилетантов»), психологический роман-притча (В. Шукшин «Я пришел дать вам волю»), нравственно-

философский роман-расследование (Ю. Трифонов «Нетерпение», Ю. Давыдов «Две связки писем», «Глухая пора листопада», «Судьба Усольцева», «Завещаю вам, братья», «Соломенная сторожка»).

Появление альтернативной версионной прозы В. Сосноры (исторические повести «Державин до Державина», «Спасительница Отечества», «Две маски») и В. Аксенова («Остров Крым») ознаменовало слом в художественном воплощении истории, прежде всего текстовую природу знаний о прошлом. Можно сказать, что познание национальной модели истории было связано с поиском вариантов исторического развития (например, в романах Балашова о возможности тверского, а не московского пути России, в романе Шукшина о несостоявшемся варианте народного царства воли, в романе Аксенова о возможности европеизации и капитализации постреволюционной России), однако историческое повествование создавало авторский миф, хотя бы и противоположный официальным историческим мифам.

3.6. Публицистическая направленность художественных произведений 1980-х годов.

Новый этап развития русской литературы начинается со второй половины 1980-х годов, точнее, с 1986 г. Он тесно связан с политическими и социальными переменами в жизни страны. За небольшой период страна пережила несколько переломных в историческом плане моментов - перестройку и ее крах, распад СССР, изменение социально-политической ориентации, идеологических и нравственных координат.

В середине 1980-х годов в литературе произошел информационно-эстетический взрыв. Начали публиковаться произведения литературы русского зарубежья - В. Набокова, И. Шмелева, М. Алданова, З. Гиппиус, Д. Мережковского, Г. Газданова. Открылась читателям «возвращенная» литература. — произведения, написанные в разные годы в Советском Союзе, но (по причинам чаще всего идеологического характера) не публиковавшиеся.

В неоклассической прозе можно выделить два стилевых течения. Одно характеризуется повышением уровня публицистичности, открытым выражением того наболевшего, что несут в себе произведения писателей. Это художественно-публицистическая ветвь неоклассической прозы. «Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева представляют основные черты этой прозы. Герой, несущий положительный пафос, в этих произведениях открыто выражает авторские мысли, обличает пороки окружающей действительности.

3.7. Развитие жанра фантастики.

Фантастика (от др.-греч. *φανταστική* — искусство воображения, фантазия) — жанр и творческий метод в художественной литературе, кино, изобразительном и других формах искусства, характеризующийся использованием фантастического допущения, «элемента необычайного», нарушением границ реальности, принятых условностей. Современная фантастика включает в себя такие жанры как научная фантастика, фэнтези, ужасы, магический реализм и многие другие.

До середины 80-х годов XX века вся русская фантастика советского периода рассматривалась как научная. И уже внутри ее выделялись космическая, приключенческая, детективная, юмористическая и т. п. Наряду с этими разновидностями выделялась и историческая фантастика.

Исторические сюжеты так или иначе представлены в творчестве многих писателей того времени: в научно-фантастических повестях И.М. Забелина, вошедших в сборник "Загадка Хаирхана" (1961), романе Г.С. Мартынова "Спираль времени" (1966), повести М.Т. Емцева и Е.И. Парнова "Последнее путешествие полковника Фосетта" (1965), романе Л.И. Лагина "Голубой человек" (1967), романах Е.Л. Войскунского и И.Б. Лукодянова "Экипаж "Меконга" (1962), "Очень далекий Тартесс" (1968), "Ур, сын Шама" (1975).

Трилогия А.П. Казанцева о XVII веке: "Острее шпаги", "Колокол Солнца", "Иножитель", объединенная под общим заглавием "Клокочущая пустота", является прямой предшественницей такого типа фантастического романа, как "криптоистория" (скрытая, тайная история), суть которого заключается в том, что отправной точкой сюжета становится какое-то историческое событие.

Говоря о традициях и влиянии отечественной фантастики на русский историко-фантастический роман второй половины XX века, нельзя пренебрегать и мощным воздействием на него переводной литературы, прежде всего, послевоенной американской фантастики. В произведениях русских писателей можно встретить следы влияния книг таких признанных мастеров жанра, как Гарри Гаррисон и Пол Андерсон. В творчестве последних немало места занимают сочинения на исторические сюжеты. Гаррисон дал яркие образцы "альтернативной истории" ("Эдемская" трилогия, "Время для мятежника"), на стыке "альтернативной" и "криптоистории" написана "Фантастическая сага". Большое значение для становления русской исторической фантастики имело и знакомство писателей с циклом Андерсона о Патруле Времен. Мотив спасения земной цивилизации от угрозы искривления русла реки Хронос становится основой для фабулы многих русских историко-фантастических романов последнего десятилетия.

Лекция № 23 (2 часа)

Тема «Драматургия второй половины 20 века»

1. Вопросы лекции:

1.1. Особенности драматургии 1950-1960-х годов.

- 1.2. Жанры и жанровые разновидности.
- 1.3. Интерес к молодому современнику, актуальным проблемам настоящего.
- 1.4. Тема войны в драматургии.
- 1.5. Проблемы долга и совести, героизма и предательства, чести и бесчестия.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Особенности драматургии 1950-1960-х годов.

После Октябрьской революции и последовавшего за ним установления государственного контроля над театрами возникла необходимость в новом репертуаре, отвечающем современной идеологии. Однако из самых ранних пьес, пожалуй, можно сегодня назвать лишь одну - «Мистерия-Буфф» В.Маяковского (1918). В основном же современный репертуар раннего советского периода формировался на злободневных "агитках", терявших свою актуальность в течение короткого периода.

Общий подъем театрального искусства в конце 1950-х повлек за собой и подъем драматургии. Появились произведения новых талантливых авторов, многие из которых определили основные пути развития драматургии ближайших десятилетий. Примерно в этот период сформировались индивидуальности трех драматургов, чьи пьесы много ставились на протяжении всего советского периода - В.Розова, А.Володина, А.Арбузова. Арбузов дебютировал еще в 1939 пьесой «Таня» и оставался созвучным своему зрителю и читателю в течение многих десятилетий. Конечно, репертуар 1950-х-1960-х не исчерпывался этими именами, в драматургии активно работали Л.Зорин, С.Алешин, И.Шток, А.Штейн, К.Финн, С.Михалков, А.Софронов, А.Салынский, Ю.Мирошниченко, и др. Наибольшее количество постановок по театрам страны в течение двух-трех десятилетий приходилось на непритязательные комедии В.Константинова и Б.Рацера, работавших в соавторстве. Однако подавляющее большинство пьес всех этих авторов сегодня известны лишь историкам театра. Произведения же Розова, Арбузова и Володина вошли в золотой фонд российской и советской классики.

А. Арбузов и В. Розов, А. Володин и С. Алешин, В. Панова и Л. Зорин продолжали исследовать характер нашего современника на протяжении 50-х -80-х годов, обращались к внутреннему миру человека и с беспокойством фиксировали, а также пытались объяснить неблагополучие в нравственном состоянии общества, девальвацию высоких моральных ценностей. Вместе с прозой Ю. Трифонова, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Распутина, песнями А. Галича и В. Высоцкого, киносценариями и фильмами Г. Шпаликова, А. Тарковского, Э. Климова и работами многих деятелей искусства разных жанров, пьесы названных авторов искали ответы на вопросы: «Что с нами происходит?! Откуда это в нас?!»

Конец 1950-начало 1970-х отмечены яркой индивидуальностью А.Вампилова. За свою недолгую жизнь он написал всего несколько пьес: «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Провинциальные анекдоты», «Двадцать минут с ангелом», «Случай с метранпажем», «Прошлым летом в Чулимске» и неоконченный водевиль «Несравненный Наконечников». Вернувшись к эстетике Чехова, Вампилов определил направление развития российской драматургии двух последующих десятилетий. Молодой писатель, при первых же шагах в драматургии удостоившийся многочисленных критических обвинений в мрачности, пессимизме, так и не дожил до первой своей столичной премьеры, и тем более - до «вампиловского сезона» в нашем театре. Эти пьесы с тревогой говорили о распространяющихся нравственных недугах: двойной морали, жестокости, хамстве как норме поведения, исчезновении доброты и доверия в отношениях между людьми.

3.2. Жанры и жанровые разновидности.

В период «оттепели» бурно развивалось театральное искусство, что обусловило расширение и обновление репертуара театров, появление многих ярких драматических произведений талантливых авторов. На смену «бесконфликтным» пьесам, в которых действовал классово-идеологический принцип оценки персонажа, пришли серьезные драмы, посвященные нравственной проблематике.

В зависимости от ведущего принципа создания образов «оттепельные» и «послеоттепельные» пьесы можно подразделить на три типа:

- художественно-публицистическая драма
- социально-психологическая драма
- комедия

Много художественных открытий в драматургии этих лет связано с поисками иных способов говорить правду, например в форме притчи, сказки.

Среди всего многообразия жанров и стилей, захлестнувших театр с конца 50-х годов XX века вплоть до наших дней, в современной драматургии можно отметить явное преобладание традиционной для русского театра социально-психологической пьесы. Несмотря на откровенно будничные, даже бытовые фон самого действия, большинство подобных произведений имели очень глубокий, многослойный философский и этический подтекст. В каком-то смысле авторы этих пьес стали продолжателями «чеховских» традиций в драматургии, когда в обыденном сюжете отражались «вечные», общечеловеческие вопросы и проблемы. Здесь писателями активно использовались такие приемы, как создание «подводного течения» встроенного сюжета, расширения сценического пространства путем введения в действие поэтических или предметных символов. Например, маленький цветник с маргаритками в пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске», как и старый вишневый сад из известной одноименной драмы А. Чехова, становится для героев Вампилова своеобразным тестом на способность любить, человечность, жизнелюбие. Очень эффектными, усиливающими психоэмоциональное воздействие на зрителя, оказались такие приемы, как внесценические «голоса», иногда составляющие, по сути, отдельный план действия, или фантастические видения героев.

3.3. Интерес к молодому современнику, актуальным проблемам настоящего.

Одна из великих традиций отечественного театра - быть «кафедрой», с которой можно много сказать миру добра...» (Н. Гоголь), а также - расцветать в союзе с драматургом-современником. Именно слово, звучащее со сцены, всегда помогало осуществлять духовный контакт со зрительской аудиторией. Отечественная драма утверждала на сцене «правду жизни» (М. Щепкин), «жизнь человеческого духа» (К. Станиславский). Этому высокому призванию служили пьесы Д. Фонвизина и А. Грибоедова, А. Пушкина и Н. Гоголя, И. Тургенева и А. Островского, Л. Толстого и А. Чехова. Не прерываются эти традиции и в современной драматургии.

Современная драматургия и театр первыми из всех видов искусств не просто отразили перемены, происшедшие в жизни нашего общества на рубеже веков, но и сыграли немалую роль в их осуществлении.

Социокультурная ситуация второй половины XX века оказала существенное влияние на русскую драматургию и обусловила появление в ней новых типов героев и новых художественных средств в его изображении.

3.4. Тема войны в драматургии.

Несмотря на то, что драма является самым трудным литературным родом, но и она испытывала бурный процесс развития и, наряду с лирикой и эпосом, внесла свой вклад в победу: запечатлевала события по горячим следам, поднимала актуальные проблемы времени.

Потребность в драматических произведениях была необычайно велика, так как современники не только хотели читать, но и видеть со сцены подвиги защитников Родины. Илья Эренбург говорил, что надо писать не только на века, но и на месяц, на день, на час, если в это время решается судьба народа. В военные годы было создано 350 многоактных и 600 одноактных пьес.

При исследовании драматургии послевоенных лет мы условно выделяем следующие периоды ее развития:

I этап - 1945-1955 гг. - драматургия первого послевоенного десятилетия. В это время решаются новые задачи с учетом традиций драматургии периода Великой Отечественной войны. Основной целью пьес в эти годы было обобщение событий войны, показ источников победы народов страны, освободившей человечество от фашизма. Следовало наметить те проблемы, которые были созвучны времени, а именно: необходимость усвоить уроки войны, сохранить мир на земле и обеспечить дальнейшее существование человечества.

II этап - 1956-1960-е годы включительно. В этот период перед литературой стояли уже другие задачи. На первое место выдвигались проблемы современности, а война осваивалась драматургами уже с дистанции времени. Авторы пьес акцентировали внимание на морально-нравственных проблемах духовного мира человека. Осмысляя указанный период, мы можем говорить о зарождении черт исторической драматургии, а также об увеличении типологического разнообразия созданных драматургами произведений.

III этап - 1970-1980-е годы - можно считать дальнейшим движением к развитию исторической драмы. Углубляется процесс изображения войны уже как истории с позиций последней трети и конца XX века. Осмысление прошлого настоятельно требует использования принципов историзма, документализма, художественной правды и морально-этических оценок.

3.5. Проблемы долга и совести, героизма и предательства, чести и бесчестия.

Важное место в драматургии 1950 - 1960-х годов продолжала занимать военная тема. События Великой Отечественной войны требовали уже не публицистического, злободневного прочтения, а нового уровня нравственного осмысления. Этические проблемы - героизм и предательство, честь и бесчестие, долг и

совесть - оказались в центре внимания в таких пьесах, как "Гостиница "Астория" (1956) А. Штейна, "Барабанщица" (1958) А. Салынского, "Где твой брат, Авель?" (1956) Ю. Эдлиса, "Соловьиная ночь" (1969) В. Ежова.

Лекция № 24 (2 часа)

Тема «Современный литературный процесс: основные направления, идеи, проблемы (обзор)»

1. Вопросы лекции:

1.1. Основные тенденции современного литературного процесса.

1.2. Постмодернизм.

1.3. Последние публикации в журналах, отмеченные премиями, получившие общественный резонанс, положительные отклики в печати.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник] http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Основные тенденции современного литературного процесса.

Началом современной русской литературы принято считать 1991 год, который, помимо глобальных социальных перемен, ознаменовался расколом Союза писателей.

Характерные черты современной литературы: абсолютная свобода (писатель творит в бесцензурном пространстве), диалог культур (творчество современных отечественных писателей находится в едином экспериментальном пространстве с творчеством современных зарубежных авторов), многоголосие (отсутствие единого метода, единого стиля, единого лидера), сегодняшнюю литературу составляют люди разных поколений.

Современная литература:

- массовая, отличительными чертами которой являются использование набора сюжетных штампов и клише, строгой системы жанров (детектив, мелодрама, триллер, боевик, фэнтези и т. п.); размытая авторская позиция или ее отсутствие; обращение к человеческим инстинктам, желаниям

- элитарная, отличительными чертами которой являются художественный эксперимент, ярко выраженная авторская позиция, уникальная авторская идея, обращение к традиционным нравственным ценностям

Направления современной прозы:

- неоклассическое (реалистическое) направление, которое традиционно обращается к социальным и этическим проблемам жизни, продолжает традиции русской литературы.

Особенности: психологизм и философичность, активная жизненная позиция героя, ищущего решения проблем; диалог автора с читателем.

Представители неоклассического направления А. Солженицын В. Астафьев В. Белов В. Аксенов

- писатели условно-метафорического направления строят художественный мир на основе различных типов условностей (сказочной, фантастической, мифологической).

Особенности: сильно игровое начало: персонажи исполняют заданную роль, частое обращение к жанрам притчи, легенды.

Представители условно-метафорического направления Ф. Искандер Л. Петрушевская В. Пелевин

- «другая проза»

Особенности: изображение мира абсурдным, нелогичным; нет идеала, никто не собирается воздавать добром за добро, а жизнь представляет собой мелкое копошение в обыденных делах без особой цели.

Представители «другой прозы» Т. Толстая В. Пьецух С. Каледин

3.2. Постмодернизм.

В последние десятилетия в литературе мощно заявило о себе новое течение, которое стали обозначать термином "постмодернизм".

Современное состояние русской культуры во многом напоминает ситуацию конца XIX века. Как и столетие назад, в обществе проходят бурные процессы переоценки ценностей. В стадии поиска и политики, и экономисты, подобная же картина наблюдается и в художественной литературе. Новейшая ситуация значительно отличается от той, которая сложилась на рубеже прошлого и нынешнего веков, а постмодернизм конца XX века - от модернизма "серебряного века".

Постмодернизм - комплекс философских, научных, эстетических представлений, отражение специфического способа мировосприятия в искусстве и критике второй половины XX века,

характеризующегося общим ощущением кризиса культуры, оценкой мира как "хаоса", а текста - как интертекста, представляющего собой "новую ткань, сотканную из старых цитат" (Р. Барт).

Основные особенности литературы постмодернизма:

- подход к искусству как своеобразному коду, то есть своду правил организации текста;
- попытка передать свое восприятие хаотичности мира сознательно организованным хаосом художественного произведения;
- скептическое отношение к любым авторитетам, тяготение к пародии;
- значимость, самооценность текста ("авторитет письма");
- подчеркивание условности художественно-изобразительных средств ("обнажение приема");
- сочетание в одном тексте стилистически разных жанров и литературных эпох.

Модернисты стремились выработать новое универсальное мировоззрение, они считали возможным на путях нового искусства пересоздать, творчески преобразить мир, то есть русский модернизм предложил глобальный утопический проект преобразования жизни. С особой силой об этом заявлял футуризм. Для современных писателей-постмодернистов характерен, напротив, сильнейший антиутопический пафос.

Искусство прежних эпох стремилось к общественно значимым целям - воспитанию человека, конструктивному воздействию на общество и - самое главное - к поиску и выражению истины. Постмодернизм отказывает искусству в способности и возможности выразить истину. Однако из этого не следует делать пессимистических выводов, считают постмодернисты. Ведь и постмодернистская версия любого явления культуры и жизни - всего лишь версия, всего лишь комбинация знаков, а значит, не следует принимать ее слишком всерьез.

В культуре постмодернизма стираются границы между "высокими" и "низкими" стилями и жанрами, элитарной и массовой литературой, между критикой и беллетристикой, потенциально - между искусством и неискусством. Сам термин "произведение" уступает место термину "текст". Писатели-постмодернисты как бы издеваются над святыми понятиями, сокровенным, чтобы освободить человека от банальностей и шаблонов. Постмодернизм - это сложное и противоречивое течение, причем его представляют как писатели и поэты, сложившиеся еще в 60-е годы (А. Вознесенский, А. Битов, В. Аksenov, И. Бродский), так и новая генерация художников слова (В. Ерофеев, В. Пьецух, Саша Соколов, Т. Толстая, В. Пелевин, В. Сорокин и другие). Отечественная критика называет среди первых проявлений русского постмодернизма поэму В. Ерофеева "Москва - Петушки", лирику И. Бродского, роман А. Битова "Пушкинский дом", романы Саши Соколова "Школа для дураков", "Между собакой и волком", "Палисандрия".

3.3. Последние публикации в журналах, отмеченные премиями, получившие общественный резонанс, положительные отклики в печати.

В нашей стране традиция вручения литературных премий существует с 1831 года: именно тогда появилась первая ежегодная общероссийская именная премия, учрежденная уральским горнозаводчиком, почетным членом Имперской академии наук Павлом Николаевичем Демидовым с целью «содействия к преуспеянию наук, словесности и промышленности в своем отечестве».

С тех пор в России в разное время появлялись разные государственные и негосударственные премии, одни из которых существуют до сих пор, другие канули в лету вслед за ушедшими эпохами. На сегодняшний день в России продолжают жить более трехсот литературных премий, в число которых входят и региональные, и журнальные премии.

Национальная литературная премия «Большая книга». Самая крупная российская литературная премия. Вручается за лучшее прозаическое произведение на русском языке. Премия была учреждена в ноябре 2005 года с целью поиска и поощрения авторов литературных произведений, способных внести существенный вклад в художественную культуру России, повышения социальной значимости современной русской литературы, привлечения к ней читательского и общественного внимания. Первое место в 2015 г. жюри присудило дебютному роману Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза».

Премия «Русский Букер» - старейшая в России независимая литературная премия, основанная в 1991 году. Вручается за лучший роман на русском языке. В 2015 г. лауреатом премии стал Александр Снегирев и его роман «Вера».

Российская литературная премия «Национальный бестселлер» учреждена в 2000 году и присуждается за прозаические произведения на русском языке, ставшие общественным событием национального масштаба. Девиз премии «Проснуться знаменитым!». Лауреатом премии за 2015 год стал роман Сергея Носова "Фигурные скобки".

Литературная премия «Ясная Поляна» - ежегодная общероссийская литературная премия, учрежденная в 2003 году музеем-усадьбой Л.Н.Толстого. Лауреатами в 2015 г. стали: в номинация «Современная классика» - Андрей Георгиевич Битов (книга "Уроки Армении"), номинация «XXI век» - Гузель Яхина (роман "Зулейха открывает глаза"), номинация «Детство. Отрочество. Юность» - Валерий Былинский (книга "Риф: повесть и рассказы из серии «Современная новелла»")

Премия Ивана Петровича Белкина вручается за лучшую повесть года. В 2014 г. премию получила Татьяна Толстая за повесть «Лёгкие миры».

Российская национальная премия «Поэт» учреждена в 2005г. как награда за наивысшие достижения в современной русской поэзии. Согласно статусу премии, ею могут быть награждены только ныне живущие поэты, пишущие на русском языке, безотносительно к их национальности и месту проживания. В 2015 г. лауреатом стал Ю. Ким

Литературная премия «Новая словесность» («НОС»), стартовавшая в год двухсотлетия Н.В.Гоголя, основана Фондом Михаила Прохорова для выявления и поддержки новых трендов в современной художественной словесности на русском языке.

На премию могут претендовать тексты самых разных художественных жанров: «от традиционных романов до радикально-экспериментальной прозы». Первое место в 2014 г. заняла книга прозы Алексея Цветкова-младшего «Король утопленников».

Литературная премия А.И.Солженицына учреждена для награждения писателей, живущих в России и пишущих на русском языке, за произведения, созданные и опубликованные в послереволюционный период. В исключительных случаях ПРЕМИЯ может быть присуждена авторам посмертно. В 2015 г. премия вручена режиссеру С.В. Женовачу «за преданное служение русскому театру и вдохновенный перевод на язык сцены сокровищ мировой литературной классики; за воспитание зрителей в духе требовательной любви к Театру и Книге».

Лекция № 25 (2 часа)

Тема «Зарубежная литература 20 века (обзор)»

1. Вопросы лекции:

1.1. Основные тенденции в развитии зарубежной литературы 20 века.

2. Литература.

2.1. Основная:

2.1.1. Литература: учебник для сред. проф. учеб. заведений / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т.В. Емельянова и др.; под ред. Г.А. Обернихиной. - М.: Академия, 2010. - 656 с. [Электронный учебник]
http://kz-ru.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_23435.pdf

2.2. Дополнительная:

2.2.1. Новейшая хрестоматия по литературе для 10-11 кл. п/р Максимовой Т.И.- М.: Эксмо, 2010.- 797с.

3. Краткое содержание вопросов:

3.1. Основные тенденции в развитии зарубежной литературы 20 века.

Литература начала 20 века, вследствие всех социальных, экономических, политических и эстетических причин, характеризуется исключительным многообразием писательских индивидуальностей, богатством художественных стилей, плодотворными новаторскими поисками в области формы, средств выражения, содержания. Знаменательно, что к «традиционным» западноевропейским литературам добавилось немало новых (африканских, азиатских, латиноамериканских), представители которых стали всемирно знаменитыми. Углубились контакты писателей, взаимосвязи и взаимообогащения различных национальных литератур.

Россия занимает первое место в мире по количеству, да и по качеству переводов иностранных писателей. В многокрасочной панораме литературного процесса в XX в. прочерчивается несколько ведущих течений и тенденций. Модернизм, философско-эстетическое течение как в литературе, так и в искусстве, которое после Первой мировой войны вступило в новую фазу, наследуя и продолжая традиции предшествовавших ему на рубеже веков декадансу и авангардизму.

Модернизм, как явствует из названия, объявлял себя современным искусством, использующим новые формы и средства выражения, соответствующие новым реалиям XX в. в противовес «старомодному» искусству, ориентированному на реализм прошлого века. Модернизм по-своему ярко, впечатляюще отразил кризисные явления в жизни современного общества, процесс его глубокой дегуманизации, передал ощущение бессилия человека перед лицом труднообъяснимых и враждебных ему сил, противостояние человека и среды, выключение индивида, обреченного, одинокого, из общественных связей.

Олицетворением подобного тотального бессилия человека, его обреченности стал Грегор Замза из новеллы Кафки «Превращение». Модернисты делали особый акцент на изображении внутреннего мира человека как самодовлеющего. При этом они опирались на достижения современной науки, в частности психологии, на новейшие психолого-философские теории Фрейда, Бергсона, на философию экзистенциализма. Они ввели в обиход целый ряд новых приемов, таких, например, как «поток сознания», широко использовали жанр притчи, аллегорию, философское иносказание.

Модернизму свойственно в целом пессимистическое мирозерцание, неверие в человека. Конечно, он по-своему отразил некоторые существенные черты современного мира. Однако картина мира не может быть сведена лишь к абсолютизации зла, хаоса и абсурда, к «отчуждению» человека, к признанию его беспомощности. Наше столетие дало и другие примеры: человеческого героизма, творческих взлетов, высоких идеалов коллективизма и интернационализма, торжества воли, стойкости, общественной активности и действенного гуманизма. Эти стороны запечатлел, в частности, реализм XX в., который

противостоит модернизму. Реализм во многом наследовал, но также развил и обогатил — с точки зрения тематики, художественных приемов и форм — классический реализм прошлого столетия, реализм бальзаковского, стендалевского, диккенсовского типа.

Для реализма XX в., в противовес модернизму, характерен жизнеутверждающий пафос, вера в то, что «человек выстоит» (У. Фолкнер), «человек один не может ни черта», что «человека нельзя победить» (Э. Хемингуэй). При этом порой трудно, да и вряд ли целесообразно, провести четкую «разделительную линию» между модернизмом и реализмом. Реализм XX в. может быть осложнен и модернистскими мироощущениями (как, например, в некоторых произведениях У. Фолкнера, Т. Манна, Г. Гессе), так и натуралистическими элементами (в творчестве Т. Драйзера, Дж. Стейнбека и др.). Реализму не чуждо и использование многих характерных приемов модернизма, например потока сознания.

Разделение модернизма и реализма проходит точки зрения исходной философской позиции, т. е. концепции человека. Несколько схематизируя сложную проблему, можно сказать: слабому, беспомощному, порой обреченному герою модернизма противостоит активный, способный бороться герой реалистической литературы. Стремлению модернистов к художественному обоснованию неких универсальных законов бытия реалисты противопоставляют принцип историзма, конкретного социального анализа. Богатство реализма ярко демонстрирует разнообразие жанровых форм романа: социального, политического, философского, интеллектуального, фантастического, детективного, утопического, романа-антиутопии, романа-эпопеи. Замечательный вклад в обогащение жанра романа внесли Томас Манн, использовавший «симфоничность» стиля, миф, иронию (в «Докторе Фаустусе»), Уильям Фолкнер, «интегрировавший» в своем стиле символику, поток сознания, гротеск.

Явлением мировой значимости стал американский роман межвоенного двадцатилетия, представленный Фолкнером, Хемингуэем, Фицджеральдом, Стейнбеком. Приобрел популярность роман-антиутопия, высмеивающий тоталитарные государства и их вождей («1984» Джордж Оруэлл). Б. Брехт доказывал, что реализм меняется с течением времени, что реализм — не вопрос формы, которая тоже меняется, что для овладения действительностью художник-реалист вправе использовать любые средства. Чтобы высветить правду жизни, искусство должно показать, что оно не есть жизнь, — этот тезис Брехта противостоял многовековой традиции искусства, которое интерпретировалось в духе «мимесиса». Брехт — новый, современный этап развития реалистической драматургии относительно «новой драмы» рубежа веков, разрушивший иллюзию жизни в театре, иллюзию «четвертой стены».

Ради главной задачи — научить людей мыслить, действовать с пониманием своей ответственности — Брехт обнажил условный характер искусства, создал «свободную драму», обосновал «открытый реализм». Модернисты атаковали бальзаковскую традицию с достаточным на то основанием — классический опыт оставался живым, питал собой искусство XX в. Габриэль Гарсиа Маркес, имя которого отождествляется отнюдь не с традиционным реализмом, на склоне XX в. назвал реализм XIX в. гарантией правдивости. Томас Манн в 50-е годы говорил — совершенно справедливо, — что роман «был и продолжает оставаться «социальным, социально-критическим». Понятие о модернизме, его соотношение с реалистической традицией. Характеристика основных модернистских направлений. Модернизм.

К началу 20 века осуществляется кардинальная смена эстетического канона. Формируется особый тип культуры — ненормативный, неканонический модернистский. Термин «модернизм» — собирательный. В искусстве первой половины 20 века так определяются все нереалистические, показывающие кризис направления.

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АГРАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Факультет среднего профессионального образования

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ СЕМИНАРСКИХ РАБОТ

БУП.03 ЛИТЕРАТУРА

Специальность: 38.02.01 Экономика и бухгалтерский учёт

Форма обучения: очная

Оренбург 2022 г.

Семинарское занятие №1 (2 часа)

Тема «А.С. Пушкин. Лирика»

1.Вопросы к занятию:

- 1.1. Личность писателя. Жизненный и творческий путь (с обобщением ранее изученного). Детство и юность.
- 1.2. Темы, мотивы и художественное своеобразие творчества.
- 1.3. Становление реализма в творчестве Пушкина.

Задания

Выразительное чтение наизусть стихотворений А.С. Пушкина.

Семинарское занятие №2 (2 часа)

Тема «М.Ю. Лермонтов. Лирика»

1.Вопросы к занятию:

- 1.1. Личность и жизненный путь Лермонтова (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Темы, мотивы и образы ранней лирики Лермонтова.
- 1.3. Жанровое и художественное своеобразие творчества Лермонтова петербургского и кавказского периодов.

Задания

Выразительное чтение наизусть стихотворений М.Ю. Лермонтова.

Семинарское занятие №3 (4 часа)

Тема «Н.В. Гоголь. «Петербургские повести»

1.Вопросы к занятию:

- 1.1. Личность писателя, жизненный и творческий путь (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. «Петербургские повести»: проблематика и художественное своеобразие.

Задания

Анализ повестей «Портрет», «Нос».

1) Вспомните поговорки и фразеологизмы, связанные с носом.

2) Беседа:

- Кто такой Ковалев?
- С какой целью Ковалев приехал в Петербург?
- Каков портрет Ковалева?
- Зачем Ковалев каждый день прохаживался по Невскому проспекту и наносил визиты своим знакомым?
- Почему, будучи коллежским асессором, он называет себя майором?
- Назовите детали, которые убеждают читателя в реальности происходящего?
- Зачем понадобилось Гоголю убеждать всех в реальности происходящего?
- О чём предупреждает нас Н.В.Гоголь? Какую маску носим мы в обществе? Что скрываем под ней? Соответствует ли внутреннее содержание человека его поступкам?

3) Работа по группам.

I группа работает с вопросами на карточке.

- Как реагируют окружающие на беду, приключившуюся с Ковалёвым
- К кому первому обратился Ковалёв по поводу пропажи носа? Почему не к доктору?
- Зачем, как вам кажется, так много людей втянуто в эту историю?

II группа учащихся:

- Расскажите об объявлениях в газете.
- В чём их абсурдность?

- Зачем, как вам кажется, Гоголь отвлекается от основного сюжета и подробно излагает содержание этих объявлений?

III группа учащихся:

- Какова композиция повести?

- Почему повествование начинается с I главы, в которой передана история цирюльника Ивана Яковлевича?
- Какие несоответствия в поведении брадобрея вы обнаружили?
- Что общего у Ивана Яковлевича с Ковалёвым?
- Почему у Ивана Яковлевича нет фамилии?

4) Беседа:

- Изменилось ли поведение Ковалёва после утраты носа и после его возвращения?
- Как вы понимаете фразеологизм “Остаться с носом”?
- Что делает автор, чтобы разрушить маску “приличия” изображаемого им общества?
- О чём предупреждает нас Гоголь?
- Для чего автор создаёт гротескную ситуацию?
- Зачем Гоголь во вполне реалистическое повествование ввёл фантастический сюжет?
- Какова основная идея повести “Нос”?
- О чём предупреждает нас Гоголь?
- Какой литературный приём помогает создать Гоголю необычность ситуации?

Семинарское занятие №4 (4 часа) Тема «А.Н. Островский. Пьеса «Гроза»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Жизненный и творческий путь Островского (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Социально-культурная новизна драматургии Островского.
- 1.3. Драма «Гроза». Творческая история драмы.
- 1.4. Жанровое своеобразие. Художественные особенности драмы.
- 1.5. Образ Катерины - воплощение лучших качеств женской натуры. Конфликт романтической личности с укладом жизни, лишенной народных нравственных основ.
- 1.6. Позиция автора и его идеал.

Задания

Анализ пьесы «Гроза».

1) Беседа:

- Где происходит действие драмы?
- Найдите в тексте пейзажные зарисовки. Какова их роль в создании образа города Калинова?
- Как сами жители Калинова характеризуют нравы города? Найдите в тексте характеристики города.
- С какой целью драматург вслед за монологом Кулигина вводит монолог Феклуши? Перечитайте эпизоды с участием Феклуши, прокомментируйте реакцию жителей Калинова (Глаша, Кабаниха) на рассказы странницы.
- Почему именно в монологах Кулигина чаще всего встречается негативная характеристика нравов города? Опираясь на высказывания героев и самооценку Кулигина, составьте его характеристику.

2) Групповая работа

Карточка № 1 Катерина - Варвара

Задания

1. Перечитайте рассказ Катерины о жизни в родительском доме.
 2. Выберите (выпишите) из текста высказывания Катерины, характеризующие ее мировосприятие.
- Вопросы для анализа

- Как можно охарактеризовать жизнь Катерины до замужества?
- Что изменилось в жизненном укладе Катерины после замужества?
- В чем проявляется необычность натуры героини?
- Какие события предопределили публичное покаяние Катерины?
- В чем различие между Катериной и Варварой?
- Какова роль в пьесе сюжетной линии Варвара - Кудряш?

Карточка № 2. Кабаниха — Дикой

Задания

1. Выпишите (выберите) из текста характеристики Кабанихи и Дикого другими персонажами.
2. Пользуясь толковым словарем, определите этимологию имен и фамилий героев.
3. Составьте портретную характеристику Кабанихи.

Вопросы для анализа

Как в пьесе оправдывается характеристика Кулигина, данная Кабанихой: «Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем!»?

В чем суть представлений героини о семейной жизни?

Как относятся к Кабанихе и ее поручениям Тихон, Варвара и Катерина?

В чем основы жизни, по мнению Дикого?

Как проявляется в тексте стремление героя к наживе?

Как в речи Дикого раскрывается его характер?

Проанализируйте сцену встречи Дикого с гусаром. Как ведет себя герой?

Что общего в Кабанихе и Диком и в чем их различие?

Карточка № 3. Тихон — Борис

Задания

1. Сравните поведение героев в сценах: Тихон - прощание с Катериной; Борис - прощание с Катериной.
2. Составьте таблицу «Сравнительная характеристика Тихона и Бориса»: общественное положение героев; отношение со старшим поколением (Кабаниха — Дикой); поведение.

Вопросы для анализа

Можно ли отнести Тихона и Бориса к жертвам самодурства?

Что общего в судьбе и положении героев?

Как в поступках и высказываниях героев показано их безволие?

Каково положение Тихона в семье?

Семинарское занятие №5 (2 часа) Тема «Ф.И. Тютчев. А.А. Фет. Лирика»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Жизненный и творческий путь Тютчева (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Философская, общественно-политическая и любовная лирика Тютчева.
- 1.3. Художественные особенности лирики Тютчева.
- 1.4. Жизненный и творческий путь Фета (с обобщением ранее изученного).
- 1.5. Эстетические взгляды поэта и художественные особенности лирики Фета.
- 1.6. Темы, мотивы и художественное своеобразие лирики Фета.

Задания

Чтение наизусть стихотворений Тютчева и Фета.

Семинарское занятие №6 (2 часа) Тема «Н.А. Некрасов. Лирика. Поэма «Кому на Руси жить хорошо»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Жизненный и творческий путь Некрасова (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Гражданская позиция поэта.
- 1.3. Своеобразие тем, мотивов и образов поэзии Некрасова.
- 1.4. Поэма «Кому на Руси жить хорошо». Замысел поэмы, жанр, композиция. Сюжет.
- 1.5. Нравственная проблематика.
- 1.6. Авторская позиция.
- 1.7. Многообразие крестьянских типов.
- 1.8. Проблема счастья.

Задания

Анализ поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

1) Беседа:

- Что значит «поэма-эпопея»?
- Какую эпоху освещает Некрасов?

- Что вы знаете о реформе 1861 г.?

2) Вопросы и задания для обсуждения "Пролога":

- В чем суть спора между мужиками? Как они пытаются его разрешить?
- Какую клятву дают они в конце "Пролога"?
- Какие фольклорные мотивы появляются в "Прологе"?
- Записать порядок действующих лиц, с которыми связан поиск ответа на вопрос мужиков (Формула поисков счастливого)
- Как вы думаете, что знаменует эта формула? Композиционный замысел или уровень народного самосознания?

3) Работа в группах.

Вопросы и задания для обсуждения главы "Поп" (1 группа)

1. Можно ли считать, что образ Руси постоянно сопровождает странствия мужиков, является своеобразным "героем" поэмы? Подтвердите текстом.
2. В какую формулу собирает священник смутные для самих странников представления о счастье? Согласен ли он с крестьянами?
3. Нашли ли мужики счастливого в этой главе? Почему сам поп считает себя несчастливym? Так ли это?
4. Как в главе изображено положение крестьян? Какие беды выпадают на их долю?
5. Какие слова и выражения рисуют образные картины жизни попа и крестьян? Каково авторское отношение к ним?
6. Какие фольклорные элементы можно заметить в главе?

Вопросы и задания для обсуждения глав "Сельская ярмонка" и «Пьяная ночь» (2 группа)

1. Какие жизненные обстоятельства, по мнению Некрасова, мешали крестьянам быть счастливыми?
2. Каким вам представляется Павлуша Веретенников? Каков его образ жизни? Какие авторские характеристики этого образа вам удалось заметить? Какова его композиционная роль в главе?
3. Какой смысл автор вкладывает и изображение на ярмарке лавочки "с картинами и книгами"? Каково его отношение к народному просвещению?
4. Какое настроение вызывает эта глава? Почему, несмотря на невзгоды, русский крестьянин не считал себя несчастным? Какие качества русского мужика восхищают автора?
5. Как в главе отразился фольклорный колорит поэмы?
6. Какие еще отрицательные качества русского народа раскрывает Некрасов?

Вопросы и задания для обсуждения главы "Поседыш" (3 группа)

1. Кого называют вахлами?
2. Как Пахош назвал крестьян деревни Вахлаки?
3. Где чувствуется богатырская сила русских мужиков?
4. Почему же они согласились выдавать себя за крепостных? Какие качества их характера в этом проявляются?
5. Кто такой Влас, как он отнесся к предложению наследников разыграть роль крепостных.
6. Что хотел сказать Некрасов этой главой?

Вопросы и задания для обсуждения главы "Крестьянка" (4 группа)

1. Почему в размышлениях Савелия о судьбе народа возникает образ былинного богатыря Святогора?
2. Какие любимые слова Савелия? Что в них звучит?
3. Как понимать терпение, к которому призывает Савелий Матрёну Тимофеевну?
4. Что хотел показать Некрасов образом Савелия

Семинарское занятие №7 (4 часа) **Тема «И.А. Гончаров. Роман «Обломов»**

Вопросы к занятию:

- 1.1. Жизненный путь и творческая биография Гончарова.
- 1.2. «Обломов». Творческая история романа. Своеобразие сюжета и жанра произведения.
- 1.3. Проблема русского национального характера в романе.
- 1.4. Сон Ильи Ильича как художественно-философский центр романа.

1.5. Штольц и Обломов.

1.6. Проблемы любви в романе.

Задания

Анализ романа «Обломов».

Беседа:

- Симпатичны ли вам герои романа - Обломов, Штольц, Ольга? Чем?
- Что вам не нравится в каждом из героев и почему?
- Какие эпизоды кажутся вам самыми важными в романе? Почему?
- С какой целью так много внимания автор уделяет в начале романа образу слуги?
- Почему Гончарову важно показать рядом с Обломовым Захара?

Илья Ильич Обломов

- Каким же был и каким стал Илья Ильич?
- Как бы вы охарактеризовали происшедшие изменения?
- К каким деталям интерьера привлекает внимание писатель?
- Что они символизируют?

Андрей Штольц

- Какое впечатление производит Штольц?
- Чем же занят Андрей Иванович?
- Для кого и для чего он трудится?
- Какую жизнь предлагает Обломову Штольц?
- Как меняется образ жизни Ильи Ильича?
- Зачем Штольц возит с собой Обломова?
- С какой целью автор вводит Штольца в своё произведение?
- Почему же Обломов подчиняется другу?
- Почему не борется за свою мечту?
- В романе характер Обломова раскрывается посредством двух сюжетных линий? Назовите их?

Ольга Ильинская

- Чем вызвано чувство Ольги к Обломову?
- Что движет ею, к чему она стремится, с чем борется?
- Любит ли Ольга Илью Ильича?
- Можно ли понять, почему Обломов полюбил Ольгу?
- Что же такого особенного в Ольге Ильинской, что она сумела (пусть ненадолго) покорить Обломова, поднять его с дивана?
- Что вызвало у него желание перемен?
- Почему Ольга и Обломов не смогли быть вместе?
- Какое место и какое значение занимает "Сон Обломова" в романе?

Обломов на Выборгской стороне

- Счастлив ли с Пшеницыной Обломов?
- Что даёт ему любовь Агафьи Матвеевны?
- Как вы оцениваете историю их отношений?

Смерть Обломова

- Почему же Гончаров отказывает в жизни своему герою?
- Можно ли назвать Обломова "лишним" человеком? Почему?
- Находит ли Обломов ответ на вопрос: "За что бороться, к чему стремиться, зачем?"
- Изжила ли себя обломовщина в наши дни?
- Какая особенность русского национального характера так ярко "прославляется" в Обломове?

1.1. Жизненный и творческий путь Тургенева (с обобщением ранее изученного). Психологизм творчества Тургенева.

1.2. Роман «Отцы и дети». Смысл названия романа. Проблематика романа.

1.3. Базаров в системе образов романа.

1.4. Сущность споров, конфликт «отцов» и «детей».

Задания

Анализ романа «Отцы и дети»

1) Работа в микрогруппах:

1. Спор об отношении к дворянству, аристократии и её принципам.

- Каково отношение к дворянству, аристократии и её принципам Павла Петровича и Евгения Базарова?

- Эту кажущуюся стройной систему взглядов Базаров разбивает простыми доводами. Какими?

- Каков итог этого спора? Как Тургенев показывает поражение Павла Петровича?

2. Спор о принципах нигилистов.

- Павел Петрович ещё не сложил оружие и хочет опорочить, обвинить новых людей в беспринципности. «В силу чего вы действуете?» - спрашивает он. И оказывается, что у нигилистов есть принципы, есть убеждения. Какие?

- А каково мнение на этот счёт Павла Петровича?

- Дайте оценку мнениям героев.

3. Спор о русском народе.

- Каким представляют себе характер русского народа П.П.Кирсанов и Базаров?

4. Спор об искусстве и природе.

- Каковы взгляды на искусство Павла Петровича и Базарова?

- Прав ли Павел Петрович, рассуждая о художниках-шестидесятниках?

- Дайте оценку мнению Базарова об искусстве и природе в сравнении с мнением Павла Петровича.

2) Тема любви в романе

1. Сообщение «Любовь И.С. Тургенева и Полины Виардо: история любви, длиною в целую жизнь»

2. Беседа:

- В романе четыре любовных сюжета, 4 взгляда на эту проблему. Назовите эти любовные линии

- Охарактеризовать отношение Базарова к женщине, опираясь на текст романа.

- Несмотря на это, в жизни Базарова произойдет встреча, которая опровергнет жизнь Базарова. Эта женщина – Анна Сергеевна Одинцова. Каковы ваши первые впечатления о ней?

- Расскажите об Одинцовой, о её прошлом.

- Как ведёт себя Базаров, впервые увидев Анну Сергеевну, и меняется ли его отношение к ней?

- А как вы объясните поведение Одинцовой, которая сама подтолкнула Базарова на объяснение и сама же не приняла его любви, прикрывшись непониманием?

- Перед вами слова, показывающие изменения в Базарове. Эти слова нужно распределить в той последовательности, в которой происходили изменения в герое: мучительное чувство, интерес, смущение (покраснение), любопытство, досада, испуг, цинизм, стремление понравиться, преувеличенная развязность

- Опираясь на текст, докажите, что Базаров испытывает страшные душевные муки. Какие его действия, слова указывают на это.

- Как вы думаете, почему Базарову так мучительно даётся признание в любви

Выполнение тестов по содержанию романа.

1. В каком году был напечатан роман «Отцы и дети»? а) 1859 б) 1862 в) 1840

2. Кому был посвящён роман? а) В.Г. Белинскому б) Н.А. Добролюбову в) Н.А. Некрасову

3. К какому литературному направлению относится творчество И.С.Тургенева?

а) классицизм б) романтизм в) реализм

4. Определите жанр романа И.С.Тургенева «Отцы и дети».

а) любовный б) социально-психологический в) роман-путешествие

5. Давая общую оценку политического содержания своего романа, Тургенев писал: «Вся моя повесть направлена против ... как передового класса» (выберите нужное).

а) пролетариата б) крестьянства в) дворянства

6. Какой конфликт лежит в основе романа «Отцы и дети»?
- а) между помещиками и крепостными крестьянами
 - б) между Николаем Петровичем и Аркадием Кирсановыми
 - в) между разночинцами-демократами и либеральными дворянами
7. Кому из героев романа соответствуют данные характеристики? Ответы запишите.
- а) представитель молодого дворянского поколения, постепенно превращающийся в обыкновенного помещика с поверхностными демократическими увлечениями (Аркадий)
 - б) противник всего подлинно демократического, любующийся собой аристократ, жизнь которого свелась к любви и сожалению об ушедшем прошлом (П.П. Кирсанов)
 - в) представитель типа “уходящего барства”, плохо приспособленный к новым условиям жизни, поклонник искусства и природы (Н.П. Кирсанов)
 - г) натура независимая, не признающая никаких авторитетов, нигилист (Базаров)
8. В романе важную роль для характеристики героя играет предметно-бытовая деталь. Найдите соответствие между предметно-бытовой деталью и героем романа.
- а) серебряная пепельница в форме лаптя(Б)
 - б) томик стихов А. С. Пушкина (В)
 - в) клетчатый балахон с кистями(Г)
 - г) вензель из волос в черной рамке и диплом под стеклом(А)
- А) Василий Ив. Базаров Б) Павел Петр. Кирсанов В) Николай Петр. Кирсанов Г) Евг. Базаров
9. Сословие, к которому принадлежал Базаров: а) крестьянство б) дворянство в) разночинцы
10. Будущая специальность Базарова: а) учитель б) врач в) инженер
11. Чем Базаров занимался в Марьине?
- а) писал философ. статьи б) заводил любовн. романы в) проводил естественнонаучные опыты
12. О творчестве какого поэта Базаров сказал, что «никуда не годится, пора бросить эту ерунду»?
- а) Некрасов б) Пушкин в) Тютчев
13. Базаров по общественно-политическим взглядам был а) нигилист б) коммунист в) оппозиционер
14. На какой круг русского общества Базаров возлагает надежды по дальнейшему развитию России?
- а) интеллигенция б) патриархальное дворянство в) крестьянство
15. Базаров и Павел Петрович противопоставлены друг другу образом жизни, мыслей, внешним видом. Есть ли в их характерах общие черты? Укажите черту сходства этих героев:
- а) «сатанинская гордость» б) низкое происхождение в) цинизм
16. Чем закончилась дуэль между Базаровым и Павлом Петровичем?
- а) смертью Базарова б) никто не пострадал в) Павел Петрович был ранен
17. Какова судьба Павла Петровича Кирсанова после дуэли и смерти Базарова?
- а) остался в имении брата б) уехал за границу в) вернулся к светской жизни в Петербурге
18. Как автор объясняет неожиданную и нелепую смерть Евгения Базарова?
- а) по мнению Тургенева, люди, подобные Базарову, бесполезны
 - б) Тургенев считал, что время «базаровых» ещё не пришло
 - в) Тургенев считал, что такие люди, как Базаров, уникальны, нетипичны для России
19. Чем Анна Одинцова покорила сердце Базарова?
- а) умом и спокойствием б) богатством и независимостью в) добродушием и простотой
20. Как Базаров назвал свои чувства к Одинцовой?
- а) счастье и восторг б) глупость и безумие в) сдержанность и напряжённость
21. Почему Анна Сергеевна Одинцова не ответила взаимностью на чувство Базарова?
- а) она испугалась любви Базарова и выбрала спокойствие б) она не любила Базарова
 - в) её смущало низкое происхождение Евгения Васильевича
22. В чём раскрывается несостоятельность взглядов Базарова?
- а) споры с П.П. Кирсановым б) любовь к Одинцовой в) отношения с родителями
23. Какой герой романа является пародией на Базарова?
- а) Николай Петрович Кирсанов б) Аркадий Кирсанов в) Виктор Ситников
24. Как Ситников называл себя по отношению к Базарову? а) почитатель б) ученик в) друг
25. Какова роль образов Ситникова и Кукшиной в романе?
- а) показать, что у Базарова есть соратники б) показать более деятельных “новых людей”, чем Базаров
 - в) сатирически изобразить тип людей, пристроившихся к нигилизму
26. Какова авторская идея в романе?
- а) победа естественной жизни над искусственно созданной теорией
 - б) слабость героя делает невозможной реализацию его теории
 - в) конфликт разрешается в пользу дворянства
27. Вставьте пропущенное слово в высказывание Е. Базарова «Природа не... (храм), а мастерская, и человек в ней работник

Семинарское занятие №9 (10 часов)
Тема «Ф.М. Достоевский. Роман «Преступление и наказание»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Сведения из жизни писателя (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Роман «Преступление и наказание» Своеобразие жанра. Особенности сюжета. Отображение русской действительности в романе. Социальная и нравственно-философская проблематика романа.
- 1.3. Страдание и очищение в романе.
- 1.4. Символические образы в романе.

Задания

Анализ романа «Преступление и наказание».

Беседа:

- Как вы думаете, какие причины побуждают Раскольникова переступить закон?
- Как расценить рассуждения Раскольникова относительно «твари дрожащей» и «право имеющих»? Убедительны ли его идеи?
- Как в теории трансформируется идея нового Мессии, Спасителя человечества?
- Через что переступает Раскольников, совершая преступление?
- Символом чего является старуха-процентщица? Лизавета?
- Если преступление - это попытка доказать что-то прежде всего себе, то каков смысл этого преступления?
- Как сразу же в момент убийства развенчивается «гуманная» сущность теории Раскольникова?
- В чем состоит необычность преступления, совершенного Р. Раскольниковым?
- Почему же Р. Раскольников, несмотря на совершенное преступление, воспринимается как личность значительная, вызывающая сочувствие и сострадание?
- Так кто же Раскольников – убийца или спасатель? Можно ли согласиться с “ простой арифметикой ” Раскольникова: ради счастья большинства можно уничтожить ”ненужное большинство”?
- Преступление совершено. Какое же наказание?
- Зачем ”необыкновенный” человек пришел к “обыкновенному” - к Соне Мармеладовой?
- В эпилоге мы видим Раскольникова на каторге. Каким же предстает он перед нами?
- Почему так тяжело переносил каторгу Раскольников? В чем выражалась его болезнь?
- Как объяснить его отношение к Соне? Почему он мучил ее?
- Как складываются его отношения с окружающими?
- Почему он отделен от мира, кто в этом виноват?
- Что для него страшнее каторги?
- Почему он не раскаялся в своем преступлении?
- Почему каторжники полюбили Соню?
- Какую роль в возрождении Раскольникова сыграла болезнь и сон, приснившийся ему во время болезни?
- Что помогло возродиться Раскольникову?
- Как Раскольников помог Соне?
- Какие же нравственные уроки получает Раскольников?
- Где же источник противостояния злу?

Выполнение тестов по содержанию романа.

1. Найдите портрет Раскольникова.

- а) «Это был господин... чопорный и осанистый, с осторожною и брюзгливою физиономией».
- б) «Худосочный и золотушный человек, малого роста, до странности белокурый, с бакенбардами в виде котлет».
- в) «Он был замечательно хорош собою, с прекрасными тёмными глазами, тёмно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен».

2. Как автор называет жилище Раскольникова? а) комнатка б) каморка в) квартира

3. В каком из отрывков описана комната Раскольникова?

- а) «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, ...имевшая самый жалкий вид со своими жёлтенькими, пыльными и всюду отставшими обоями... Было три старых стула, не совсем исправных, крашенный стол в углу... и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты».
- б) «Огарок освещал беднейшую комнату шагов в десять длиной... Всё было разбросано в беспорядке... Через задний угол была протянута дырявая простыня. В самой же комнате было всего только два стула и клеёнчатый очень ободраный диван, перед которым стоял старый кухонный сосновый стол, некрашенный и ничем не покрытый».
- в) «Комната походила будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырёхугольника,.. В углу, направо, находилась кровать, подле неё, ближе к двери, стул... У самых дверей... стоял простой тесовый стол, покрытый синенькою скатертью; около стола два плетёных стула... Желтоватые, обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам».
4. Куда утром отправился Родион Романович?
- а) к хозяйке, чтобы отдать долг; б) К Алёне Ивановне; в) к Мармеладову.
5. Куда убийца дел награбленное?
- а) Подкинул к глухому деревянному забору; б) схоронил в углублении под камнем;
- в) выбросил в Неву.
6. «Я себя убил, а не старушонку!.. А старушонку эту ... убил, а не я». Вставьте слово, употреблённое Раскольниковым: а) Свидригайлов; б) чёрт; в) случай.
7. Выберите фамилию жениха Дуни. а) Свидригайлов; б) Лужин; в) Лебезятников.
8. Что за сон приснился Родиону Романовичу?
- а) поездка к родным; б) университетские товарищи; в) убийство лошадки.
9. Согласно теории Раскольникова,
- а) все люди делятся на обыкновенных (1 разряд) и необыкновенных (2 разряд).
- б) обыкновенные люди совершают преступления. в) все люди имеют право совершать преступления.
- г) обыкновенные люди не имеют право совершать преступления; они должны лишь сохранять мир и приумножать его численно.
- д) люди 2 разряда двигают мир и ведут его к цели, поэтому имеют право на «кровь по совести», если это необходимо для достижения цели.
- е) необыкновенные люди приносят обществу пользу, совершая преступление во имя его блага.
10. Раскольников убил Лизавету из-за того, что она
- а) вызывала у него отвращение б) не любили его сестру в) оказалась свидетелем другого убийства.
11. Кому Раскольников в первый раз сознался в своём преступлении?
- а) Соне Мармеладовой б) своей сестре Дуне в) следователю Порфирию Петровичу
12. Что заставило Раскольникова сделать явку с повинной?
- а) Множество неопровержимых улик против него; б) раскаяние в содеянном;
- в) невозможность жить, на каждом шагу притворяясь.
13. За своё преступление Раскольников был
- а) сослан на остров Сахалин б) осуждён на 8 лет каторжных работ в Сибири.
- в) подвергнут 150 ударам плетью на Дворцовой площади.
14. Что мучило Раскольникова на каторге хуже всего?
- а) Ужасы каторжной жизни; б) ненависть к нему каторжников;
- в) стыд за то, что должен смириться с «приговором слепой судьбы».
15. Какую библейскую легенду читала Соня Раскольникову?
- а) О возвращении блудного сына; б) о воскресении Лазаря; в) о бедном самаритянине.
16. Почему сестра Раскольникова, Дуня, решила выйти замуж за Петра Петровича Лужина?
- а) Она очень любила этого человека. б) Она мечтала сделать карьеру в Петербурге.
- в) Она хотела помочь брату закончить образование и впоследствии получить достойную работу.
17. Найдите портрет Сони.
- а) «Девушка очень молоденькая, простоволосая, без зонтика и перчаток. На ней было шёлковое, из лёгкой материи платьице, едва застёгнутое, и сзади, у талии, в самом начале юбки, разорванное».
- б) «Волосы у неё были тёмно-русые, глаза почти чёрные, сверкающие, гордые. Перчатки на ней были не только заношенные, но даже изодранные».
- в) «Это была скромно и даже бедно одетая девушка, очень ещё молоденькая, почти похожая на девочку, с ясным, но как будто несколько запуганным лицом. На ней было очень простенькое домашнее платьице, на голове старая, прежнего фасона шляпка».
18. В эпилоге романа мы узнаём, что
- а) Дуня, сестра Раскольникова, вышла замуж за Свидригайлова.
- б) Раскольников так и не раскаялся в совершённом им преступлении.
- в) Мать Раскольникова, Пульхерия Александровна, умерла от чахотки.
- г) Раскольников был осуждён на 8 лет каторжных работ в Сибири.
- д) Соня последовала за Раскольниковым к месту каторги.

е) Соня и Раскольников поженились сразу же после суда.

Семинарское занятие №10 (10 часов)
Тема «Л.Н. Толстой. Роман-эпопея «Война и мир»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Жизненный путь и творческая биография (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Роман-эпопея «Война и мир». Жанровое своеобразие. Особенности композиционной структуры.
- 1.3. Художественные принципы Толстого в изображении русской действительности: следование правде, психологизм, «диалектика души».
- 1.4. Символическое значение понятий «война» и «мир».

Задания

Анализ романа «Война и мир».

1) Работа в микрогруппах:

составление психологического портрета семьи: 1 группа – семья Ростовых, 2 группа – семья Болконских, 3 группа – семья Курагиных.

2) Беседа:

- Что скрепляет вашу семью?
- Какой бы вы хотели видеть свою семью?
- О какой семье вы мечтаете?

Выполнение тестов по содержанию романа.

1. Известно, что сам Толстой отказался определить жанр своего создания и возражал против названия его романом. Как сам Л.Н.Толстой определил жанр своего творения?
а) поэма б) историческая хроника в) книга
2. За какие заслуги 24-летний капитан Бонапарт получил звание генерала?
а) взятие Тулона б) Аустерлицкое сражение в) Бородинское сражение
3. Роману «Война и мир» Л.Н.Толстой отдал (по его собственным словам) ... «непрестанного и исключительного труда, при наилучших условиях жизни». Сколько лет работал Толстой над романом?
а) 3 б) 5 в) 7
4. Толстой видит одного и того же человека в романе «то злодеем, то ангелом, то мудрецом, то идиотом, то силачом, то бессильнейшим существом» (дневник Толстого 1898г.) Кто этот человек?
а) Александр I б) Андрей Болконский в) Пьер Безухов
5. В чём видел Пьер Безухов главную цель своей жизни:
а) освободить крестьян от крепостной зависимости б) покарать поработителя наполеона, спасти человечество от угнетения в) цель жизни в самой жизни: «пока есть жизнь, есть и счастье»
6. Кто, в понимании Толстого, – главная решающая сила в истории?
а) светское общество б) народ в) личность
7. Бородинское сражение было победой русских. Какой, по Толстому, была эта победа?
а) духовная б) психологическая в) нравственная
8. Во внешнем облике этого героя «простота, доброта и правда». Кто этот герой?
а) Багратион б) Андрей Болконский в) Кутузов
9. Кутузов в 1805 году предстает перед нами умудренным опытом учеником этого полководца. Чьим учеником был Кутузов? а) Тухачевского б) Суворова в) Нахимова
10. Заложенная в названии антитеза определяет группировку образов в романе. Одни герои «люди мира», другие «люди войны». Наполеон относится к группе «люди войны». С чьей темой в романе соединена наполеоновская тема? а) ростовская б) балконская в) курагинская
11. «Князь Андрей, как все люди, выросший в свете, любил встречать в свете то, что не имело на себе общего светского отпечатка. И такова была...». Кто эта героиня романа?
а) Марья Балконская б) Наташа Ростова в) Элен Курагина
12. Что является (по Толстому) «сущностью жизни» Наташи Ростовской?
а) любовь б) служение народу в) патриотизм

13. Непоколебимо было жизненное кредо Толстого, которому он никогда не изменял: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и опять бросать, и опять начинать, и вечно бороться и лишаться...». Это кредо является правилом жизни и положительных героев романа.
14. Что (по Толстому) является «душевной подлостью»? а) равнодушие б) спокойствие в) эгоизм
15. Закончить фразу Л.Н. Толстого: «Нет и не может быть величия там, где нет...».
- а) стремления к славе б) простоты, добра и правды в) великих поступков

Семинарское занятие №11 (4 часа) Тема «А.П. Чехов. Комедия «Вишневый сад»

Задания

Познакомиться с критическими статьями известных литературоведов и критиков

1. Г. Петров. В защиту Лопухина.
2. А. Ревякин. Идейный смысл и художественные особенности пьесы "Вишневый сад" А.П.Чехова.
3. К.Рудницкий. Театральные сюжеты.
4. А.Минкин. Нежная душа.

"Нежной души человек?" (занятие - дискуссия по пьесе А.П. Чехова "Вишневый сад")

Для работы на занятии учащимся необходимо ознакомиться с критическими статьями известных литературоведов и критиков (статьи Г.Петрова "В защиту Лопухина", А.Ревякина "Идейный смысл и художественные особенности пьесы "Вишневый сад" А.П.Чехова", К.Рудницкого "Театральные сюжеты", А.Минкина "Нежная душа"), а также оперировать точными сведениями из текста пьесы, учитель может подготовить необходимый дидактический материал (выдержки из критических статей) для работы в группах.

Занятие начинается с постановки преподавателем проблемного вопроса: "Лопухин - нежной души человек?" (вопрос записывается на доске). Затем определяются основные точки зрения участников, а также регламент, правила и условия обсуждения, проводится инструктаж, распределяются роли. На этом этапе преподаватель переводит проблемный вопрос в проблемную ситуацию путем его углубления и расширения, сопоставления различных точек зрения. Этап подведения итогов. Делается краткое резюме. Преподаватель совместно со студентами дает качественную характеристику работы группы. Также будет уместно подвести студента к этапу рефлексии, чтобы стимулировать его к осмыслению того, как другие (преподаватель и студенты) знают и понимают его личностные особенности.

Примерные вопросы для обсуждения:

- 1. Лопухин - пятый номер в списке действующих лиц. Но первая реплика - его. С него начинается пьеса. Каким представляется вам чеховский герой в 1 действии?
- 2. Противоречиво отношение Трофимова к Лопухину. Докажите на примерах из пьесы.
- 3. Как расцениваете поступок Лопухина, купившего вишневый сад?
- 4. Почему Лопухин так и не женится на Варе?
- 5. Кто же Лопухин - хищник или нежная душа?

Примерные ответы учащихся:

"Скептики"

- - Лопухин не образован. Вся деятельность его преследует одну цель: обогащение, лишенное общественной значимости. Он предприниматель-хищник.
- - Лопухин не спасает, а вырубает сад. А ведь вся наша Россия - сад, а сад - необходимость в возрождении духовности, культуры.
- - "Лопухины признавали красоту, лишь связанную с общественной пользой, сугубо утилитарную" (А.Ревякин).

"Оптимисты"

- - Не образован, но с книгой в руке. Он добр. У него "тонкая, нежная душа", бескорыстно щедр, предлагает план спасения сада. Кто же современники Лопухина? Выходцы из купеческой среды. Павел Михайлович Третьяков - коллекционер живописи, завещавший свое собрание Москве. А.А.Бахрушин - человек, положивший все свои силы на поддержку русского

театра. С.И.Зимин - все его состояние ушло на поддержку оперной труппы. С.И.Мамонтов - постоянный меценат искусства.

- - Старые деревья необходимо вырубить, чтобы на их месте насадить новые. "Один только Лопахин и старался, и тщился ради Раневской спасти вишневый сад. Финальная катастрофа была губительна не для нее - она-то уедет в Париж, а для него - он ее теряет навеки" (К.Рудницкий).

- - "Лопахины не сметут и не сомнут культуры. Они поднимут ее на высоту, достойную России. И сделают достоянием всего народа" (Г.Петров).

- - "Лопахин - человек, который хочет сделать много хорошего" (М.Захаров)

Дидактический материал

А.П.Чехов "Вишневый сад"

Григорий Петров, статья "В защиту Лопахина", "Русское слово", 1910, № 19.

"Чехов изобразил в Лопахине будущее России".

"Лопахины - живая рабочая сила", "грубый материал для будущего строя"

"Трофимов смеется над Лопахиним, что тот размахивает руками. Называет Лопахина хищным зверем. Но Лопахин не только руками машет. У него есть и размах".

"Лопахины, если не сами, то в лице своих сыновей и внуков создали картинные галереи, музеи, открыли театры, построили клиники и больницы".

"У Лопахиных - нежная душа, острый ум, широкий размах, тонкие пальцы артистов-художников. Поэтому не смутимся тем, что они сейчас иногда грубо и нескладно размахивают руками. Это - признак большой, здоровой силы. Потребность большого, достойного великанов, дела. Лопахины не сметут и не сомнут культуры. Они подымут ее на высоту, достойную России. И сделают не вишневым, лишь барским садом, а достоянием всего народа. Всю Россию обратят в один великий, чудный и прекрасный сад"

Биографическая справка

Григорий Петров начинал как священник. Окончивший в 1891 году Петербургскую духовную академию молодой двадцатипятилетний батюшка вскоре стал модным и почитаемым столичным проповедником. Его блестящие проповеди и лекции славились по всему Петербургу. Ораторское мастерство, ясность мысли, животрепещущие темы выступлений - все привлекало к нему внимание, делало его народным любимцем. На пике своей популярности Григорий Петров был в 1907 году избран во II Государственную думу, однако заключение в монастыре помешало ему принять участие в ее деятельности. Лишение сана повлекло за собой запрещение на 7 лет въезда в Москву и Петербург и проживания в них. С 1908 года Петров меняет места жительства - живет то в Финляндии, то в Крыму, часто бывает за границей и неустанно ездит по стране, читая лекции в разных городах и весях вплоть до Владивостока. Основной деятельностью его становится публицистика - почти в каждом номере газеты "Русское слово" встречаем его статьи на самые разнообразные темы. Григорий Спиридонович Петров скончался 18 июня 1925 года в клинике Maison de Sante, недалеко от Парижа, сразу после операции, выявившей у него неизлечимую раковую опухоль.

А.П.Чехов "Вишневый сад"

А.Ревякин. Идейный смысл и художественные особенности пьесы "Вишневый сад"
А.П.Чехова

"В лице Гаева и Раневской Чехов осуждал уходящее - сибаритов дворянских гнёзд. Хищникам Лопахиним, временным хозяевам жизни, он противопоставлял рост демократических сил, представителем которых выступал студент Трофимов. Обличая дворянско-буржуазную интеллигенцию, Трофимов говорит: "...учатся плохо, серьезно ничего не читают, равно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало". Трофимов имел в виду и своих слушателей. Раневская и Гаев ничего не делали, серьёзно ничего не читали, на их глазах Варя из экономии кормила всех рабочих только молочным супом, на кухне старикам давали один горох...

Еще резче различие интересов и стремлений действующих лиц "Вишневого сада" обозначается в третьем акте. В этом акте представители помещного дворянства окончательно теряют свое наследственное гнездо. Буржуазия, в лице Лопахина, торжествует, вступает во владение вишневым садом, становится хозяином жизни.

Но власть Лопахиных, говорит Чехов, временная. Трофимов и идущая за ним Аня, отрицая и старых, и новых хозяев вишневого сада, знаменуют собой будущее. Третий акт завершается

многозначительными словами Ани, полными надежд на грядущее счастье. "Мы насадим, - говорит она, - новый сад, роскошнее этого".

Идея пьесы достигает предельной ясности в четвертом акте.

Различия в стремлениях Лопахина и Трофимова, намеченные уже во втором акте, получили здесь полную завершенность. Трофимов высказывает отрицательное отношение к перспективам деятельности Лопахина и резко подчёркивает самостоятельность своего пути перестройки жизни".

"На предложение Раневской жениться на Варе Лопахин отвечает: "Что же? Я непрочь... Она хорошая девушка. (Пауза)". Эта пауза многозначительна. В ней Лопахин высказывает то, что недоговорил словами. Варя, действительно, хорошая девушка, и жениться на ней можно, но... она не отвечает его далеко идущим коммерческим интересам".

"Почти весь третий акт идет под аккомпанемент оркестра.

Используя музыку, Чехов создаёт в конце акта такие глубоко эмоциональные сцены, которые принадлежат к величайшим образцам мирового драматического искусства. По требованию Лопахина, играет музыка, усиливая радость Лопахина и печаль Раневской; торжествует Лопахин, опьянённый осуществлением самой заветной своей мечты, и горько плачет Раневская, опустившись на стул.

Этот резкий контраст переживаний, данных во всю силу, их возможных проявлений, представляет глубочайшее раскрытие эгоистических, хищнических интересов и стремлений старых и новых владельцев вишневого сада".

Биографическая справка

Александр Иванович Ревякин родился 6 декабря 1900 года в селе Панышино Сызранского уезда Симбирской губернии. В 1929 году А.И. Ревякин окончил аспирантуру РАНИИОН'а (Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук) по отделу новой русской литературы. С этого года - доцент, а затем заведующий кафедрой русского языка и литературы в Московском областном вечернем педагогическом институте.

С 1960 года А.И. Ревякин преподаёт в МГПИ имени В.И. Ленина, в Литературном институте имени А.М. Горького, в Высшей дипломатической школе Министерства иностранных дел, в Педагогическом институте иностранных языков, в Академии педагогических наук РСФСР и других высших учебных заведениях.

Наряду с научно-педагогической деятельностью А.И. Ревякин продолжал вести литературно-критическую, а также научно-исследовательскую работу. С 1924 года им опубликовано 30 книг и брошюр, около 200 статей и более 200 рецензий по вопросам советской литературы, русской литературы 19 века и теории литературы.

А.П.Чехов "Вишневый сад"

К.Рудницкий. Театральные сюжеты. "Лопахин-Высоцкий в новеньком, с иголочки, светлом - цвета сливок - костюме, элегантный, умный, ироничный, был, как ни парадоксально это прозвучит, единственным подлинным аристократом духа... У Высоцкого любовь к Раневской превратилась в главное содержание роли. Высоцкий играл человека, который принес нежность к этой капризной и экстравагантной женщине сквозь всю жизнь и относится к ней едва ли не молитвенно. Сквозь робость и поверх нежности, их поглощая и перекрывая, рокоча и нервно вибрируя в интонациях актера, все слышнее становилась исполинская сила безответной любви. Речь шла не о том, что купец, нувориши завладел дворянским именем. Напротив, один только Лопахин и старался, и тился ради Раневской спасти вишневый сад. Финальная катастрофа была губительна не для нее - она-то уедет в Париж, а для него - он ее теряет навеки.

Опьянение Лопахина - тяжелое, мрачное - Высоцкий понял и сыграл как смерть души и смерть любви. В этой сцене впервые вдруг бросились в глаза желтые ботинки Лопахина. Дотоле они не привлекали к себе внимания, теперь вдруг замелькали, начали ехидно поскрипывать, напоминая Лопахину, что он - всего лишь обладатель, приобретатель, что у него все есть - и богатое имение, и костюм цвета сливок, и шикарные штиблеты, одного только нет и не будет: ... счастья. Высоцкий сразу взял высокую трагическую ноту".

Биографическая справка

РУДНИЦКИЙ КОНСТАНТИН ЛАЗАРЕВИЧ (Лев) (1920-1988), театральный критик, историк театра. Доктор искусствоведения (1969). Родился 26 июля 1920 в Кётене (Германия), где его отец учился в Высшей инженерной школе. В 1925 семья вернулась в СССР. В 1937 отец

Рудницкого был расстрелян как "враг народа", мать отбывала срок в лагерях ГУЛАГа с 1938 по 1947.

А.П.Чехов "Вишневый сад"

Марк Захаров, "Новая газета", от 13-15.10 2008г. *"Лопахин - человек, который хочет сделать много хорошего, его натура и музыки требует, и искушениям поддается, и сверх всего он понимает: важно что-то другое..."*

Биографическая справка

ЗАХАРОВ Марк Анатольевич родился 13 октября 1933 года в г. Москве. В 1955 году окончил актерский факультет ГИТИСа /с 1991 года - РАТИ/. С 1973 года возглавляет Московский театр им. Ленинского комсомола /с 1990 года - Театр "Ленком"/. С тех пор аншлаг - неизменный спутник этого театра. Перу Марка Захарова принадлежат острые полемические статьи о проблемах театра, политики и современной жизни, а также книги "Контакты на разных уровнях" и "Суперпрофессия", посвященные проблемам современной режиссуры. Марк Захаров воспитал не одно поколение талантливых артистов. С 1978 года преподает в РАТИ, профессор. Марк Захаров - народный артист СССР /1991 г./, лауреат Государственной премии СССР /1987 г./ и двух Государственных премий РФ /1996, 2002 гг./, премии "Хрустальная Турандот" в номинации "Лучшая режиссерская работа", премии Георгия Товстанога. Награжден орденом "За заслуги перед Отечеством" II и III степеней.

А.П.Чехов "Вишневый сад"

А.Минкин. Нежная душа. *"...почему Петя Трофимов решительно и полностью изменил свое мнение о Лопахине?"*

Вот их диалог (во втором акте):

ЛОПАХИН. Позвольте вас спросить, как вы обо мне понимаете?

ТРОФИМОВ. Я, Ермолай Алексеич, так понимаю: вы богатый человек, будете скоро миллионером. Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает всё, что попадает к нему на пути, так и ты нужен. (Все смеются.)

Это очень грубо. Похоже на хамство. Да еще в присутствии дам. В присутствии Раневской, которую Лопахин боготворит. Да еще этот переход с "вы" на "ты" для демонстрации откровенного презрения. И не просто хищником и зверем назвал, но и про обмен веществ добавил, желудочно-кишечный тракт подтянул.

Хищный зверь - то есть санитар леса. Хорошо, не сказал "червь" или "навозный жук", которые тоже нужны для обмена веществ.

А через три месяца (в последнем акте, в финале):

ТРОФИМОВ (Лопахину). У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...

Это "ты" - совершенно иное, восхищенное.

Оба раза Трофимов абсолютно искренен. Петя не лицемер, он высказывается прямо и гордится своей прямоотой.

Можно было бы заподозрить, что он льстит миллионеру с какой-то целью. Но Петя денег не просит. Лопахин, услышав про нежную душу, сразу растаял; предлагает деньги и даже навязывает. Петя отказывается решительно и упрямо.

ЛОПАХИН. Возьми у меня денег на дорогу. Предлагаю тебе займы, потому что могу. Зачем же нос драть? Я мужик... попросту. (Вынимает бумажник.)

ТРОФИМОВ. Дай мне хоть двести тысяч, не возьму.

"Хищный зверь" - не комплимент, это очень обидно и никому понравиться не может. Даже банкиру, даже бандиту. Ибо зверство, хищничество не считаются положительными качествами даже теперь, а тем более сто лет назад.

"Хищный зверь" полностью исключает "нежную душу".

Менялся ли Лопахин? Нет, мы этого не видим. Его характер совершенно не меняется с начала до конца.

Значит, изменился взгляд Пети. Да как радикально - на 180 градусов!

А Чехов? Может быть, автор изменил мнение о персонаже? А за автором потянулись и герои?

Взгляд Чехова на Лопахина измениться не может. Ибо Лопахин существует в мозгу Чехова. То есть Чехов знает о нем все. Знает с самого начала. Знает до начала.

А Петя - узнаёт Лопахина постепенно, на этом пути может заблуждаться, обманываться".

"...А кто главный герой "Вишневого сада"? Чаще всего отвечают: Раневская. Нет, главный герой - Лопахин. Пятый номер в списке действующих лиц.

Но первая реплика - его! С него начинается пьеса.

ЛОПАХИН. Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... Хороший она человек. Легкий, простой человек. Помню, когда я был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу... он выпивши был. Любовь Андреевна, как сейчас помню, еще молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомойнику. "Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет..."

Это он перед господской горничной откровенничает. Сильно надо разволноваться...

Проще не бывает. В пятнадцать лет он влюбился в Раневскую, когда она ему морду мыла, в кровь разбитую отцом. Ей было немногим больше двадцати. Он запомнил ее руки, запах, запомнил ее слова "не плачь, мужичок". Они сидят у него в мозгу - "как сейчас помню" - так у каждого из нас в памяти (в душе) отпечатаны ярчайшие мгновения жизни, странные, иногда стыдные, иногда пустяковые, но почему-то невероятно важные (раз уж помним до смерти) - чей-то взгляд, чья-то фраза, чье-то прикосновение.

Теперь этот босоногий подросток разбогател, а господа разорились. И вот он слышит, как она страдает.

Если бы Чехов писал хищника, жлоба, то не предназначал бы роль Станиславскому - утонченному барину, мягкому, вальяжному красавцу.

ПЕТЯ. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста. У тебя тонкая, нежная душа!

Это о Лопахине не Петя говорит. Это Чехов. Ибо писал роль, мысленно видя Станиславского; писал на Станиславского; изо всех сил уговаривал его сыграть и очень огорчился, что Станиславский взял роль Гаева.

Возможно, Станиславский (в миру - купец Алексеев, мануфактурищик) просто постеснялся, побоялся выходить перед публикой в роли купца - слишком автобиографично было бы, слишком откровенно.

ЧЕХОВ - ОЛЬГЕ КНИППЕР

14 октября 1903. Ялта

Итак, пьеса послана...

Лопахин - Станиславский.

ЧЕХОВ - ОЛЬГЕ КНИППЕР

28 октября 1903. Ялта

Купца должен играть только Конст. Серг. (Станиславский. - А.М.). Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова, надо сие понимать.

ЧЕХОВ - ОЛЬГЕ КНИППЕР

30 октября 1903. Ялта

Роль Лопахина центральная. Если она не удастся, то, значит, и пьеса вся провалится. Лопахина надо играть не крикуну; не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек.

ЧЕХОВ - СТАНИСЛАВСКОМУ

30 октября 1903. Ялта

Когда я писал Лопахина, то думалось мне, что это Ваша роль. Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов. Эта роль центральная в пьесе, вышла бы у вас блестяще.

"Каждый раз господа добавляют "простите", "извините", но сути это не меняет. Они деликатны, не хотят оскорбить, не говорят в лицо "пошляк", а говорят, что идея его пошлая, дачи - пошлость.

В их глазах он пошляк, моветон.

Душа у него есть, и, может, побольше господской. Но светскости нет, он не так себя ведет. И в университетах не учился. Не знает даже слова "пошлость".

"Чехов считает купца "нежной душой"...

Вот Лопахин приперся - купил вишневый сад, обмыл и (выпивший) додумался куражиться перед хозяйкой. Бывшей хозяйкой.

РАНЕВСКАЯ. Кто купил?

ЛОПАХИН. Я купил!.. Пришли мы на торги, там уже Дериганов (богач. - А.М.). У Леонида Андреича (у Гаева. - А.М.) было только пятнадцать тысяч, а Дериганов сверх долга сразу надавал

тридцать. Вижу, дело такое, я схватился с ним, надавал сорок. Он сорок пять. Я пятьдесят пять. Он, значит, по пяти надбавляет, я по десяти... Ну, кончилось. Сверх долга я надавал девяносто, осталось за мной. Вишневый сад теперь мой! Мой! Если бы мой отец и дед встали из гробов и посмотрели, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекраснее которого ничего нет на свете!

Дальше он будет требовать музыки, грозить топором, безобразно орать: "За все могу заплатить!" - и за этим пьяным купеческим торжеством никто не заметит, что он им сказал.

Он купил имение на аукционе и "сверх долга надавал девяносто тысяч". Долг заберет себе банк, где имение было заложено. Все, что сверх долга, - получают владельцы. Он подарил им девяносто тысяч. (За полторы тысячи можно купить сорок гектаров с домом и прудом.)

Они, подавленные горем, не услышали.

Петя - услышал. И понял. И внутренне ахнул.

Хищник уж точно нашел бы способ не переплачивать. Дал бы в долг под проценты и забрал бы потом имение за неуплату.

Он искренне хотел им помочь. Три месяца повторял: "Радуйтесь, выход есть! - нарежьте сад на участки, отдайте под дачи..." И денег куча, и постоянный доход. Нет, они не смогли. И тогда он помог им против их воли.

ФИРС. Способ тогда знали.

РАНЕВСКАЯ. Где ж теперь этот способ?

ФИРС. Забыли. Никто не помнит.

Забыли, что есть доброта, деликатность... Лопахин не может сунуть денег Раневской. Он дает иначе. Если б не он, богач Дериганов купил бы задешево.

Играют кулака: вот, мол, алчность победила в нем человека. Нет, человек непобедим.

ЛОПАХИН. Я купил! Сверх долга надавал девяносто тысяч!

Не удержался, похвастался; и ждал, что они обрадуются. Ждал всеобщего восторга. В спектаклях это место, эта реплика выглядит репликой дурака. Люди все потеряли и почему-то должны кричать "ура".

Но если бы зрителю стало ясно, что на этих нищих ("людям есть нечего") свалилось богатство (больше трех миллионов долларов по-нынешнему), - тогда понятно, чему они должны радоваться.

Но они молчат. Сказать "спасибо" за девяносто тысяч - мало. Чем платить? Натурой? Воскликнуть, что будут вечно обязаны? Да ему в тягость, если они будут считать себя обязанными.

Сад им дороже денег. Старая жизнь дороже денег. Они теперь богаты, но - не рады.

Нет, спасибо он от них не дожидается".

"Центральная - то есть всё решает. Но произнести "читал и ничего не понял", сказать о себе "идиот", "со свиным рылом в калашный ряд" - это Станиславскому было невозможно.

Когда Лопахин говорит о себе "я идиот" и т. п. - это самоуничтожение паче гордости. Он слышит, как Гаев за глаза и чуть ли не в глаза говорит о нем "хам", а оскорбиться не может. Оскорбиться - значит рассориться, хлопнуть дверью. Нет, уйти он не может, здесь слишком много ему слишком дорого. И тогда он говорит о себе так уничижительно, ставит себя так низко, что любое оскорбление пролетает выше, свистит над головой".

Биографическая справка

Минкин Александр Викторович - российский журналист и театровед. Автор публикаций о коррупции в России. Родился 26 августа 1946 г. в Москве. Владеет немецким и французским языками. В 1984 г. окончил ГИТИС по специальности "театровед". В 1978-1979 гг. - обозреватель газеты "Московский комсомолец". В 1987-1992 гг. - обозреватель еженедельника "Московские новости". В 1990-1991 гг. - театральный обозреватель журнала "Огонёк". В 1991-1992 гг. - обозреватель журнала "Столица". В 1992-1996 гг. - политический обозреватель газеты "Московский комсомолец". С июля 1996 г. по март 1999 г. - обозреватель еженедельника "Новая газета". На фестивале "Гонг-94" признан "Журналистом года".

Источники:

- 1. А. И. Ревякин. Идейный смысл и художественные особенности пьесы "Вишневый сад" А. П. Чехова. Сборник статей "Творчество А. П. Чехова", Учпедгиз, Москва, 1956 г.
- 2. www.biografia.ru
- 3. А. Минкин. Нежная душа. М., 2009.

- 4. www.proza.ru
- 5. www.litra.ru
- 6. <http://ru.wikipedia.org>

Семинарское занятие №12 (4 часа)

Тема «И.А. Бунин. Рассказы»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Своеобразие поэтического мира Бунина.
- 1.3. Проза Бунина. Судьбы мира и цивилизации в творчестве Бунина.
- 1.4. Общая характеристика цикла рассказов «Темные аллеи».
- 1.5. Тема любви в творчестве Бунина, ее новизна в сравнении с классической традицией.

Задания

Анализ рассказов «Господин из Сан-Франциско», «Чистый понедельник», «Антоновские яблоки», «Легкое дыхание» «Темные аллеи».

«Чистый понедельник»

1) Беседа:

- Какие приметы реального времени мы можем обнаружить в повествовании?
- Почему автор дает точные названия ресторанов, выставок и т.д.?
- Каким представлено настоящее и прошлое? Как взаимодействуют между собой эти два мира?
- Почему автор не дает имен своим героям?
- Как воспринимают эти два мира герой-рассказчик и героиня?
- Какую жизнь ведут герои? Чем они занимаются?
- Дайте характеристику герою.
- Охарактеризуйте героиню.

2) Исследовательская деятельность

Задание: выяснить, какую художественную функцию выполняют цветовые характеристики (1 вариант), 2 вариант – световые.

3) Беседа:

- Что мешает героям быть вместе, быть счастливыми?
- Каковы источники внутреннего разлада, неуспокоенности героини?
- Бунин ставит героиню перед выбором. Что она выбирает?
- Почему так назван рассказ?

Семинарское занятие №13 (2 часа)

Тема «М.А. Горький. Пьеса «На дне»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Сведения из биографии (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Пьеса «На дне». Изображение правды жизни в пьесе и ее философский смысл.
- 1.3. Герои пьесы. Спор о назначении человека.

Задания

Анализ пьесы «На дне».

1) Характеристика персонажей

2) Беседа:

- Чем занимались, кем были герои до ночлежки?
- О чем мечтают герои? Почему герои не разбегаются из ночлежки?

- Возможно, кто-то стоит особняком, отличается поступками, рассуждениями от остальных героев пьесы.

3) Работа в микрогруппах: три правды в пьесе: правда Сатина, правда Бубнова, правда Луки

4) Беседа:

- О чём заставляет задуматься пьеса? Какие уроки из неё извлекает читатель
- А сегодня по какой причине люди могут оказаться на «дне»?
- Это их судьба или так сложились обстоятельства?
- Как вы понимаете русскую пословицу «От тюрьмы и от сумы не зарекайся»?
- А что нужно сделать для того, чтобы не оказаться «на дне»?

Семинарское занятие №14 (2 часа) **Тема «Поэзия «серебряного века»**

Вопросы к занятию:

- 1.1. Обзор русской поэзии конца XIX - начала XX века. Проблема традиций и новаторства в литературе начала XX века.
- 1.2. Серебряный век как своеобразный «русский ренессанс».
- 1.3. Литературные течения поэзии русского модернизма: символизм, акмеизм, футуризм (общая характеристика направлений).
- 1.4. Поэты, творившие вне литературных течений: И.Ф. Анненский, М.И. Цветаева.

Задания

Чтение наизусть стихотворений поэтов «серебряного века».

Семинарское занятие №15 (6 часов) **Тема «М.А. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита»**

Вопросы к занятию:

- 1.1. Краткий обзор жизни и творчества (с обобщением ранее изученного материала).
- 1.2. Роман «Мастер и Маргарита». Своеобразие жанра. Система образов.
- 1.3. Фантастическое и реалистическое в романе.
- 1.4. Любовь и судьба Мастера.

Задания

Анализ романа «Мастер и Маргарита».

1) Беседа:

- Каким мы видим Пилата в изображении Булгакова? Что это за человек?
- Кто он? Что вы можете рассказать о нём?
- Что помешало прокуратору спасти Иешуа?
- Почему же мучается прокуратор?
- Как связаны ершалаимские главы с основным содержанием романа?
- И вот появляется Воланд и его свита. Кто он и какова цель его прибытия в Москву?
- Можно ли назвать Воланда героем романа?
- Кого он наказывает?
- Откуда мы впервые узнаем о встрече Мастера и Маргариты?
- Чем занимался каждый из них до встречи друг с другом?
- Были ли они счастливы до этой встречи?
- Случайно ли каждый из них вышел на улицу в этот день?
- В чем особенность завязавшегося разговора?
- Какой тревожный знак вы увидели в сцене встречи героев?
- Чем необычна вспыхнувшая любовь?
- Произошли ли кардинальные изменения в жизни героев?
- Как герои относятся к роману, который пишет Мастер?
- Что приносит Мастеру его гениальный роман?
- Какую роль каждый из героев играет в романе?

2) Дискуссия:

- Как вы понимаете слова Левия Матвея «он не заслужил света, он заслужил покой»? Почему Мастеру не дарован свет?

Выполнение тестов по содержанию романа.

1. Каково было первоначальное название романа Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Мастер и Маргарита», «Инженер с копытом», «Рукописи не горят»
2. В каком году был написан роман «Мастер и Маргарита»: 1930, 1939, 1946
3. Кто является автором эпиграфа к роману "Мастер и Маргарита"? "... так кто ж ты, наконец? - Я - часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо". Гете, Шиллер, Шекспир, Байрон
4. Какова основная проблема романа Булгакова «Мастер и Маргарита»: милосердия, добра и зла, вечной любви
5. Какой титул носил Понтий Пилат? Император, первосвященник, прокуратор
6. О чём Иешуа спорит с Понтием Пилатом? О пороках, об истине, о вере
7. За что наказан Пилат? Трусость; зло; совесть.
8. Иешуа говорил о том, что «рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины». В чём смысл этого изречения?
Иешуа – новый царь Иудейский, воздвигнувший новый Храм; речь идёт не о вере, а об Истине; автор передаёт смысл библейской притчи.
9. В течение скольких дней длились события московских глав? 2 дня, 3 дня, 4 дня
10. Угадайте героя. «Я знаю пять языков, кроме родного, английский, французский, немецкий, латинский и греческий. Ну, немножко читаю по-итальянски». Иешуа, Мастер, Иван Бездомный
11. Где Иван Бездомный встретился с мастером?
на Патриарших прудах, в «сумасшедшем доме», в Варьете
12. Чем Воланд наградил Мастера? Светом; свободой; покоем.
13. Что подарил Воланд на память Маргарите? рубин. перстень, жёлтую розу, золотую подкову
14. Образ Маргариты - центр романа. Она является символом: зависти и подлости; мести и возмездия; любви, милосердия и вечной жертвенности
15. Кому принадлежат слова: «Рукописи не горят»: Мастер, Воланд, Понтий Пилат
16. В романе "Мастер и Маргарита" Воланд выполняет функции: возмездия за грехи, творца зла ради зла, искусителя
17. Чем заканчивается в романе «Мастер и Маргарита» борьба Добра и Зла, Света и Тьмы: Победой Света, победой Тьмы, нет ни побед, ни победителей

Семинарское занятие №16 (2 часа)

Тема «М.А. Шолохов. Роман-эпопея «Тихий Дон» (обзор)»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Жизненный и творческий путь писателя (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Роман-эпопея «Тихий Дон». Своеобразие жанра. Особенности композиции. Столкновение старого и нового мира в романе.
- 1.3. Образ Григория Мелехова. Трагедия человека из народа в поворотный момент истории, ее смысл и значение.
- 1.4. Любовь на страницах романа.
- 1.5. Традиции Л.Н. Толстого в романе Шолохова. Своеобразие художественной манеры писателя.

Задания

Обзорный анализ романа «Тихий Дон».

1) Проблемный вопрос: Случалось ли вам попадать в ситуации, когда приходилось делать выбор? Как часто?

2) Беседа:

- Давайте вспомним основные моменты романа, связанные с этой проблемой. Перед каким выбором оказывается Григорий Мелехов?
- Каково же мнение самого Григория?
- А каково мнение автора?
- К чему же приходит герой в результате метаний? Что мы узнаём о нём к концу романа?
- Анализ женских образов

3) Работа в группах:

- Выскажите ваше мнение о том, как же действовал Григорий: под властью обстоятельств или сам творил свою судьбу?

Семинарское занятие №17 (2 часа)

Тема «А.И. Солженицын. Повесть «Один день Ивана Денисовича»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Обзор жизни и творчества Солженицына (с обобщением ранее изученного).
- 1.2. Сюжетно-композиционные особенности повести «Один день Ивана Денисовича».
- 1.3. Отражение конфликтов истории в судьбах героев.
- 1.4. Характеры героев как способ выражения авторской позиции.

Задания

Анализ повести «Один день Ивана Денисовича».

1) Беседа:

- Восстановите прошлое Ивана Денисовича. Как он попал в лагерь?
- Почему день, описанный в повести, кажется Шухову «почти счастливым»?
- Какие «счастливые события» происходят с героем?
- Что помогает герою устоять, остаться человеком?
- О ком из зеков автор пишет с симпатией?
- Кто из героев противопоставлен Шухову?
- Объясните и расскажите об этом страшном законе лагеря: " Кто кого сможет, тот того и гложет".
- Расскажите о его товарищах по бригаде.
- За что уважают Ивана Денисовича его товарищи?
- В чем смысл названия повести?

Семинарское занятие №18 (2 часа)

Тема «Поэзия второй половины 20 века»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Развитие традиций русской классики и поиски нового поэтического языка, формы, жанра в поэзии 1950-1980-х годов.
- 1.2. Лирика поэтов-фронтовиков.
- 1.3. Творчество авторов, развивавших жанр авторской песни.
- 1.4. Литературные объединения и направления в поэзии 1950-1980-х годов.

Задания

Чтение наизусть стихотворений поэтов 20 века.

Семинарское занятие №19 (4 часа)

Тема «Проза второй половины 20 века»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Основные направления и течения художественной прозы 1950-1980-х годов.
- 1.2. Тематика и проблематика, традиции и новаторство в произведениях прозаиков.
- 1.3. Новое осмысление проблемы человека на войне.
- 1.4. Изображение жизни советской деревни.
- 1.5. Историческая тема в советской литературе.

- 1.6. Публицистическая направленность художественных произведений 1980-х годов.
- 1.7. Развитие жанра фантастики.

Задания

Анализ произведений писателей 20 века.

Семинарское занятие №20 (2 часа)
Тема «Драматургия второй половины 20 века»

Вопросы к занятию:

- 1.1. Особенности драматургии 1950-1960-х годов. Жанры и жанровые разновидности.
- 1.2. Интерес к молодому современнику, актуальным проблемам настоящего.
- 1.3. Тема войны в драматургии.
- 1.4. Проблемы долга и совести, героизма и предательства, чести и бесчестия.

Задания

Анализ произведений писателей 20 века.