

Курс лекций по русской литературе XIX в.(1 половина).

Лекция №1.

Особенности литературного процесса XIX века.

План:

1. Литература 19 века — выражение духовного самосознания народа (Белинский).
2. Основные литературные кружки и направления.
3. Периодизация литературы 19 века.

Ключевые слова: романтизм, реализм, сентиментализм, классицизм, сосуществование стилей и направлений.

Литература:

1. «История русской литературы XIX века» в 4-х томах, Л., 1982 г., т.2.
2. Д.С. Лихачёв «Контрапункт стилей как особенность искусства», «Литературные направления и стили» В книге «Классическое наследие и современность», М., 1981 г.
3. Ю. Манн « История русского романтизма» (1790-1825).
4. Ю. Лотман «Русский реализм» Л., 1984.

Начало XIX-го столетия в литературном отношении представляет резкую противоположность с концом XVIII века. В примечаниях к 1 главе «Евгений Онегин» Пушкин так охарактеризовал это время: «Наша, без сомнения, счастливая судьба, во всех отношениях, есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями».

Литература XIX века, кажется, сразу проявилась во всей зрелости. Если литературу предшествующего века Белинский называл словесной, то в XIX в. нашел литературу как выражение духовного самосознания народа. Неслучайно ее определяют как классическую, т.е. образцовую. Но таковой она становится, наследуя достижения предыдущих культурных эпох и развития достигнутое.

Современные представления выделяют для культурных эпох следующие типологические характеристики канон, парадигма, слово, бытие.

В начале XIX в. отмечается двухуровневая культура словесно-мыслительный уровень сочетается с уровнем непосредственного бытия.

Для этого времени характерно осуществление четырех литературных направлений. Из прошлого века еще живут классицизм и сентиментализм. Новое время формирует новые направления романтизм и реализм.

Романтизм, возникший на рубеже веков, в русской литературе развивается в результате: 1) влияния европейского романтизма, 2) пробуждения народного самосознания в Отечественной войне 1812 г., 3) формирования идеологии и эстетике декабризма. Как новый художественный метод романтизм утверждает проблему национальной самобытности (или народности — этот неологизм создан Вяземским в 1819 г.) и, углубляя, усложняя изображение чувств и переживаний героя, что проявляется еще в сентиментализме, проблему психологизма.

Для романтического мироощущения характерен неразрешимый конфликт мечты, идеала с действительностью. Различие между сторонниками романтизма по существу сводятся к содержательному воплощению мечты (идеала). Характер романтического героя соответствует авторской позиции: герой — alter ego.

К новым литературным направлениям относится реализм. Если его элементы исследователи находят к предшествующих литературных эпохах, то как направление и метод реализм оформился в XIX в. Само его название (realis — вещественный, то что можно пощупать руками) противостоит романтизму (роман-книга, романтический, т.е. книжный). Наследуя поставленные романтизмом проблемы, реализм отказывается от нормативности романтизма, становится открытой системой и принципом художественного отражения жизни. Отсюда его многообразие в формах и содержании.

Сторонники различных литературных направлений не хотели сдавать свои позиции, и это состояние противоречащих представлений и вкусов вылилось в литературную полемику. В истории русской литературы десятых годов XIX в. остались два литературных общества «Беседа любителей русского слова» и «Арзамас» (или арзамасские неизвестные литераторы). Литературные споры между ними касались судьбы и развития языка, его взаимосвязей с традициями, новых путей его литературного существования. Полемика выражалась в создании книг (Шишков «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» —

1803 г.), рецензий (Дашков, Блудов), сатирических стихотворений («Видение на берегах Леты» Батюшкова, его же — «Певец» в «Беседе любителей русского слова», написанный как пародия на романтическое стихотворение Жуковского «Певец во стане русских воинов»), эпиграмм (лучшие принадлежали лицеисту Пушкину). Полного единства взглядов внутри каждого общества не было, что доказывает разнонаправленность творческих поисков. По большому счету эти мирные баталии способствовали движению литературы вперед. В середине 10-х годов перестала существовать «Беседа», через пару лет «Арзамас» также заснул вечным сном. На смену чисто литературных споров приближалось время первых тайных декабристов организаций, когда литературные вопросы присоединялись к вопросам политическим.

Возникновение, развитие и смена литературных направлений позволяет поставить вопрос о периодизации русской литературы XIX в., в частности нашего курса — первой его трети.

К этому обращались в разные годы разные люди. Так, Белинский называл в литературном процессе Ломоносовский, Карамзинский, Пушкинский, и иронично — Смирдинский, а по сути — прозаически-народный периоды.

Немало споров велось позже. Одна из весьма оригинальных позиций связана с именем В. Кожина, который в Пушкине и его творчестве видит тот период Возрождения, который мы признаем в европейских литературных и не находим в русской.

Общепринятая точка зрения сформулирована А. Н. Соколовым. В соответствии с ней периодизация литературного процесса в России 1/3 XIX в. выглядит так:

I — ранний русский романтизм — 1801-1815 гг.; представители — Жуковский Батюшков;

II — гражданский романтизм — 1816-1825 гг.; представители — поэты-декабристы;

III — утверждение реализма начинается с 1825 г., т.к. к этому времени в русской литературе реализм представлен творчеством Пушкин («Борис Годунов», «Евгений Онегин») и Грибоедова («Горе от ума»).

В 1845-46 гг. выходом «Петербургского сборника» и «Физиологии Петербурга» заявили о себе сторонники «натуральной школы».

Лекция №2.

Литература преддекабристской поры А. Жуковский.

План:

1. Романтизм в допушкинской литературе.
2. В. А. Жуковский и его место в истории русской литературы.
3. Гражданский романтизм декабристов.

Ключевые слова: меланхолий, чувствительный герой, смирение, отказ от земных радостей, баллада, послание, элегия, переводы, активный романтический герой.

Литература:

1. И. М. Семенко «Жизнь» творчество В. А. Жуковского.
2. Б. Зайцев, Жуковский (Русская литература 1988. №2-4).

«Русский романтизм был простым литературным, а жизненным явлением, целой эпохой морального развития, эпохой, имевший свой особенный цвет, проводивший в жизнь особое воззрение. Пусть романтическое веяние пришло извне, от западной жизни и западных литератур, оно нашло в русской натуре почву, готовую к его восприятию, и поэтому отразилось в явлениях совершенно оригинальных» — Ап. Григорьев.

Основоположником русского романтизма, бесспорно, считается Василий Андреевич Жуковский (1783-1852). Его творческий путь начинался с сентиментальных элегий («Сельское кладбище», «Славянка», «Певец»). От появившихся в конце XVIII в. элегий произведения Жуковского отличилась мелодичностью, благозвучием, легкостью языка и искренностью чувства. Выбранный герой — простой селянин, бедный певец — набором переживаний соответствовали меланхолическому настроению чувствительного читателя. Герой Жуковского не был счастлив, он терял возлюбленную, а «нежный друг в рассвете лет угас».

Смирение, терпение, отказ от земных радостей, надежда на счастливое где-то «там» — такого героя ввел Жуковский. Он получит развитие в жанре, прославившим Жуковского, — в балладе. Вечное содержание баллады было по-своему интерпретировано в XX в.

Маяковским: «Не молод очень лад баллад. Но если слова болят и слова говорят о том, что болят, молодеет и лад баллад. Он и она — баллада моя. Не страшно нов я. Страшно то, что он — это я и то, что она — моя».

Баллада явилась формой раскрытия таких сторон реальности и мироощущения личности, которые не получили и не могли получить своего воплощения в традиционных литературных жанрах. Как одна из форм личностной поэзии, баллада обнаруживает интерес к проблемам этики, морали и нравственности. В ней нет прямого морализирования, она стремится проникнуть в сложную диалектику добра и зла, в сферу подсознания. Таким образом она формировала новую личность. Не осудить героя, а воспроизвести обстоятельства, при которых он так поступает — цель баллады. Её эстетические идеи и этические принципы определяются: 1) наличием сюжета; 2) поэтикой «чудесного» — это ее главный элемент; 3) особым балладным слогом с эмоционально-лирической окраской, богатством образных ассоциацией, смелостью метафор. В итоге человеческая жизнь представлялась в более сложных, объемных измерениях.

Если элегия представляла героя — «друга человечества», то в балладе происходило его дальнейшее развитие — он учился и учил читателя любить, страдать, хранить верность и надеется на встречу в ином мире.

Эволюция романтизма Жуковского прослеживается сопоставительным анализом первой баллады «Людмила» (перевод с немецкого «Леноры» Бюргера) и ее следующего, гораздо более удачного варианта — «Светланы». Именно в «Светлане» решает автор проблему национальной самобытности (быт, обычаи, поведение, пейзаж, роль автора).

Среди баллад Жуковского особое место принадлежит «Эоловой арфе» (1814) как концентрированному выражению его «небесного романтизма» (Белинский).

Успех баллад (1812 — Светлана, затем переводы Шиллера — Кубок, Перчатка, Байрона — Шильонский узник, Гете — Лесной царь и т.д.) вдохновил Жуковского на создание романтической поэмы, также переводной, «Двенадцать спящих дев». Однако Жуковского постигла неудача получилось две баллады («Громобой» и «Вадим»), а не поэма о судьбе романтического героя.

Лирическая поэзия Жуковского, представленная другими жанрами: посланием, романсом, песней и т.д., стала новой страницей в русской литературе XIX в. первый поэтический сборник «Für Wenige» («Для немногих») — в конце десятых годов — вызвал восхищение

Пушкина. Мотивы лирической поэзии Жуковского постоянны: несчастная — неразделенная любовь, дружба, судьба поэта, творчество и вдохновение. Фоном для переживаний героя всегда является природа. Пейзаж Жуковского — тихий, задумчивый, вечерний, без ярких красок и буйных стихий. Он первым «одухотворил» природу в русской литературе. Мотивы, как и отдельные словосочетания, характерные как слова-сигналы романтизма, введенные Жуковским, встретятся позже у Пушкина и других русских поэтов. Определенная перекличка есть между Жуковским и Пушкиным в стихах о «гении чистой красоты», о море и т.д. Они лишний раз свидетельствуют о преемственности в литературном процессе.

Совершенно особое свойство таланта Жуковского — его переводы. «У меня все чужое или по поводу чужого написанного Жуковским — это переводы английской, французской, особенно немецкой поэзии, через нее персидской, индийской. Характер перевода — в полном соответствии с личностью Жуковского-поэта, так схваченной Пушкиным в посвященных ему строках («вздохнет о славе младость, утешится безмолвная печаль, и резвая задумается радость...»). До сих пор переводы Жуковского признаны лучшими, они обогатили русскую литературу.

Имя Жуковского неразрывно связано с именем Пушкина как его предшественника, учителя, а после гибели Пушкина немало сделавшего для его произведений.

Лекция №3.

Тема: «Творчество и жизнь К. Н. Батюшкова».

План:

1. Элементы сентиментализма и классицизма в ранних стихах.
2. Батюшков — как ведущий представитель «легкой» поэзии.
3. В. Жуковский и К. Батюшков.
4. Роль К. Батюшкова и В Жуковского в развитии русского стиха.

Ключевые слова: жизнеутверждение земных благ, эстетика эпикуреизма, легкая поэзия.

Литература:

1. В. Г. Белинский — Сочинения А. Пушкина (статья 3).
2. Н. В. Фридман «Поэзия Батюшкова» М., 1978.
3. В. Кошелев «Творческий путь К. батюшкова» Л., 1986.
4. О. Проскурин «Победитель всех. Гекторов халдейских». Вопросы литературы, 1987, №6.

Творчество Жуковского, как и «легкая поэзия» его современника Батюшкова Константина Николаевича (1787-1855), установили в русской литературе школу гармонической точности.

Между датами жизни и смерти Батюшкова есть еще одна — это 1822 год, как поэт напишет последнее стихотворение, трагическое и философское. Обращаясь, как достаточно часто, к мифологическому сюжету, Батюшков создает своеобразную эпитафию. В ней скромный, никогда и никого не обидевший человек будто всему несправедливому миру бросил вызов: «Рабом родится человек, рабом в могилу ляжет, и смерть ему едва ли скажет, за чем он вышел долиной чудных слез — страдал, рыдал, терпел, исчез». Это один из первых образцов русской философской лирики. После него сознание Батюшкова затуманилось, и он навсегда, по словам Герцена, погрузится в «одинокую камеру безумия». В ней он проживет 30 лет.

Современник Жуковского, воспитанный в любви к античной и европейской поэзии, Батюшков в романтизме идет собственной дорогой, настолько своеобразной, что не все исследователи признают в нем сторонника романтизма.

Первое правило стихотворца, по Батюшкову, — живи, как пишешь, пиши, как живешь. У самого Батюшкова так получилось не всегда. «Какую жизнь вел я для стихов?» — признался Батюшков. Десять лет в армии, участник финского похода (и об этом стихотворение о жалкой судьбе финна), действующий офицер сражающейся армии, ранения, лечение, освобождение Европы от Наполеона. Все это было так далеко от раннего стихотворения о мечте, которая «все в мире золотит и от печали злая мечта нам щит». Жизнь, ее суровый быт заставлял Батюшкова писать другое, и он создает дневник русского офицера. Конечно, его герой хочет свободы, ибо он в плену, он — участник перехода через Неман, через Рейн, он погибает, как безвестный офицер Петин, которому Батюшков посвятит изумительную элегию «Тень друга» (Я берег покидал туманный Альбиона...). Через 100 лет этой строчкой Батюшкова начнет посвященное памяти Байрона стихотворение М. Цветаева. Сам Батюшкова видел в своей поэзии «сколок», т.е. зеркало, жизни общества. Его поэзия романтическими образами (море зла, неба мстительного кары) отражала действительные события — пожар Москвы (Послание к Дашкову), смерть Т. Тассо (Умиравший Тасс). Муза его ищет подлинные чувства и слова, и если первые всегда находит, то со вторыми бывают недоразумения (как «крокодил, лежащий на дне»).

Идеал поэзии Батюшкова иной по сравнению с Жуковским. Его природа величественная, могущая, слаб рядом с ней человек, но только в ней — его утешение («Есть наслажденье в говоре лесов...»), только с ней рядом «оживают его чувства», загубленные обществом.

В стихотворении «Мой гений» поэт создает идеальный образ возлюбленной. Конечно, она пастушка, конечно, ее портрет — это будущая Ольга Ларина («надоел он мне безмерно», — скажет Пушкин): голос милых слов, волосы золотые, очи голубые, и весь образ, — милый. Стихотворение написано как воспоминание, как сон, когда память сердца побеждает печальную память рассудка. Т.е. все написано по романтическим законам: в соответствии с ними несравненная пастушка «пленяет», ее образ «странствует» рядом с героем, она же «приникнет к изголовью и усладит печальный сон». Именно пастушка и назовет Батюшкова — мой гений. Так и воспоминается его мысль: «Большая часть людей принимает за поэзию рифмы, а не чувство, слова, а не образы».

Есть у Батюшкова и другой образ героини — призывающий, страстный. Стихотворение «Вакханка» Пушкин сравнивал с «Переодеванием Венеры». Парни и считал, что у Батюшкова ярче и лучше. Здесь мы также встречаемся с портретом героини, которая льет в сердце «огонь и яд». Вот одна лишь деталь, которую подчеркивает Г. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики»: «И уста, в которых тает пурпурный

виноград». Здесь передан и аромат, и цвет, и вкус поцелуя. Белинский называл Батюшкова следующим определением — «земная античность».

Талант Батюшкова многосторонен. Прозаические очерки и эссе заставляют признать его «превосходным стилистом». Сохранившиеся незаконченные черновые наброски (о черном и белом человеке) свидетельствуют о чуткости таланта, задумавшимся над противоречиями человеческой души.

При жизни Батюшкова вышел один сборник «Опыты в стихах и прозе». Больше всего автор боялся, что он окажется незамеченным. Так и случилось в конце десятих годов, когда «Опыты в стихах и прозе» вышли, общество и его передовая часть — будущие декабристы — задумывались над другими проблемами, ставили перед литературой иные задачи. Их решал и другой по характеру романтизм.

Лекция №4

Тема: «Жизнь и творчество И. А. Крылова».

План:

1. Гражданский романтизм декабристов.
2. Реализм в допушкинской литературе И. А. Крылова. Сатирическое начало его басен.
3. Художественные особенности басен И. А. Крылова. Сравнение басен И. А. Крылова с баснями Эзопа, Лафонтена.
4. Значение И. А. Крылова в истории русской литературы.

Ключевые слова: северное общество, южное общество, Ф. Глинка, В. Кюхельбеккер, К. Рылеев, басня, язык басни, условно-дидактическая басня.

Литература:

1. В. Г. Белинский И. А. Крылов.
2. Н. Л. Степаков И. А. Крылов «Жизнь и творчество». М., 1981.
3. В. А. Архипов И. А. Крылов «Поэзия народной мудрости».
4. М. А. Гордин «Жизнь И. А. Крылова» М., 1985.

В процессе становления декабристов выросли литераторы: поэты, писатели, критики — они в русской литературе 1816-1825 гг. представляют направление гражданского романтизма.

В их литературных занятиях наряду с общеромантическими мотивами неудовлетворенности и разочарования (Ф. Глинка — «Усладова лира», «Призывание сна» отзывают настроениями Батюшкова) очень скоро оформляются другие мотивы (Катенин «Отечество наше страдает», Рылеев «К временщику»), дружеские (Владимир Раевский «Мое прости друзьям», В. Кюхельбеккер «К друзьям на Рейне»), патриотические (Ф. Глинка «Родина», «Военная песнь», «Победа»).

По-своему понимают декабристы проблему национальной самобытности, что выражается в спорах о балладе («Людмила» — «Светлана» Жуковского и «Наташа» — «Ольга» Катенина); в обращении к сюжетам русской истории («Думы» Рылеева); в создании жанра песни (Ф.

Глинка «Тройка», «Песнь Узника»; Народные песни Рылеева и Бестужева-Марлинского).

Ищет собственных путей в романтизме В. Кюхельбеккер («Ночь», «Ветер», «Море сна», «Родство со стихиями»), экспериментируя в драматургии.

Романтическую прозу на исторические сюжеты создает Бестужев-Марлинский («роман и Ольга»).

Кюхельбеккер, Рылеев, Бестужев-Марлинский выступают с критическими литературными статьями.

Извечную мечту романтического поэта — создание поэмы — успешно решает К. Ф. Рылеев (1795-1826). Но надо помнить, что его лучшее произведение «Войнаровский» создано, когда в русской литературе есть уже пушкинские поэмы «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник». Однако бесспорно — именно Рылееву, первому удалось создать образ романтического героя в соответствии с декабристами представлениями.

Своим романтическим творчеством декабристы утверждали активного героя, болеющего проблемами страны и народа. Их внимание к национальной истории, этнографии, фольклору обогащало содержание литературы. Менее удачными были их опыты создания новых жанровых форм.

Русский романтизм создал непреходящие ценности. Он оказал благотворное влияние на развитие русской музыки и живописи. Завоеваниями русского романтизма были утверждены идеи самоценности и свободы личности, создание прочной основы для развития психологического направления и народности русской литературы, обращение к национальным традициям.

В соответствии с периодизацией русского литературного процесса 1/3 XIX в. реализм утверждается в ней с 1825 г. Но элементы реализма, окрашенные в сатирические тона, появляются несколько раньше. В 1809 г. выйдет первый сборник басен Ивана Андреевича Крылова (1769-1844) — первого великого натуралиста русской литературы, по определению Белинского. (Не путать с натурализмом. В данном случае натуралист — поэт естественности, действительности).

Формирование личности Крылова происходило в рамках 18 столетия. Его просветительские идеалы и сатирическое обличение несправедливости, глупости и пр. грехов и пороков не остались незамеченными, и автор «Почты духов» вынужден был покинуть столицу и несколько лет провести в провинции. В начале XIX в. Крылов возвратился в Петербург, где жил и служил в Публичной библиотеке до смерти. Сын

бедного подканцеляриста, начинавший когда-то писать басни, непризнанные и забытые, вернулся к тому же жанру, но на ином уровне.

Определение басни, данное Потебней: точка, через которую провести бесчисленное множество прямых. И эту точку, и эти прямые Крылов нашел в русской жизни. Крылов вывел басню на площадь, придав ей народный характер, и секрет небывалого успеха и бессмертия его басен именно в их национально-самобытном содержании и характерах. Главный герой басен Крылова, по точному замечанию Виноградова, — русский язык. Национальное начало крыловских басен ценили Пушкин (первая строка его романа в стихах «повторяет» строку басни: Осел был самых честных правил — Мой дядя самых честных правил), Гоголь, писавший, что в баснях Крылова действуют русские звери, что сам горшок поворачивается у него по-русски. Находкой Крылова стал разностопный ямб, которым все басни, кроме одной — «Стрекоза и Муравей». Подвижный ямб от шестистопного до одностопного создавал игривость, легкость, давал возможность выделить одно главное слово, акцентировать важную мысль.

В основе всех басен Крылова — конкретный факт, но из факта рождается характер, создаются различные поведенческие ситуации. Крылов, используя устоявшиеся в фольклоре представления о характерах звериных персонажей, развивает, детализирует, обостряет ситуацию, чтобы затем сделать «человеческое» обобщение. У сильного всегда бессильный виноват; Беда, коль пироги начнет печи сапожник, а сапоги тачать пирожник и т.д.

С точки зрения Белинского, особое значение басен Крылова связано с их сатирической направленностью. Белинский видел в сатире «истинный род поэзии», моральное нравоучение критик считал уже исчерпанным предыдущими баснописцами, во-первых, и меньше влияющими на общество, во-вторых. Сегодня мы больше ценим общефилософский человеческий смысл басен Крылова. Все 198 басен Крылова можно разделить тематически:

Басни о войне 1812 г. (Кот и повар, Ворона и курица, Волк на псарне); басни на литературные темы (Кукушка и Петух, Демьянова уха); басни о декабристах (Пушки и Паруса, Бритвы); басни о несправедливой власти (Пестрые овцы, Рыбья пляска, Вельможа, запрещенной цензурой) и т.п.

Особое место в поэтике басен занимает образ автора, мудрого и хитрого, «себе на уме» рассказчика. Его называют часто дедушка Крылов. В русской литературе среди авторов-баснописцев такой постоянный образ закрепился только за Крыловым.

Сатирическая линия, идущая от просветительства, создала в русском реализме лишь одно направление, и поэтому говорить о реализме Крылова можно, лишь помня и содержательную и формальную (жанр басни) его ограниченность. Именно в таком смысле следует понимать характеристику басенного творчества, воплотившего лишь одну черту русского национального характера. Жанровые рамки басни не давали возможности решения проблем, стоящих перед формирующейся реалистической литературой. По своей природе басня не может порвать с аллегоризмом дидактизмом, поэтому определенный схематизм, беглость в обрисовке характеров присущи басне всегда.

По самобытности и великому таланту, как считал Белинский, Крылов мог стать главою и представителем целого периода литературы, но ограниченность рода поэзии, избранного им, не допускала баснописца до подобной роли. Отсюда — сравнение поэзии Крылова с поэзией Пушкина, сделанное их современником Белинским: поэзия Крылова относится к поэзии Пушкина «как река, пусть самая огромная, относится к морю, принимающему в свое необъятное лоно тысячи рек, и больших, и малых».

Лекция №5.

Тема: Жизнь и творчество А. С. Грибоедова.

План:

1. Идеино-художественное формирование А. С. Грибоедова.
2. Раннее творчество.
3. «Горе от ума» — новый этап в развитии драматургии.
4. Проблематика, жанр, композиция, художественное своеобразие комедии.

Ключевые слова: общество «дружина славян», раннее пьесы «Молодые супруги», «Притворная неверность», «Студент», «Любовная история» в русской комедии, внесценические персонажи, век нынешний, век минувший, герой-борец, статья «Милльон терзаний».

Литература:

1. Н. К. Пиксанов «Творческая история. Горе от ума». М, 1981.
2. С. М. Петров «Горе от ума» — комедия А. С. Грибоедова. М., 1991.
3. И. А. Гончаров «Милльон терзаний».

Александр Сергеевич Грибоедов (1795-1829, надо иметь в виду, что до сих пор год рождения называется разный: 1790, 1794) вошел в русскую литературу фактически одним произведением — комедией «Горе от ума», но поставленные в ней проблемы до сих пор вызывают споры. Так что «литературный однодум» разглядел и на маленьком пяточке комедии изобразил специфические черты русского общества и общие гуманистические черты прогрессивно мыслящего человека.

Как личность Грибоедов не характерен для своего времени. Равностороннее и глубокое образование сочеталась в нем с замкнутостью, сдержанностью, самостоятельностью вкусов и оценок. Отсюда его литературная позиция — единство с избранным очень малым кругом (общество «Дружина славян»). Выражением литературного таланта стала лирическая поэзия (тема любви — Романс, дружбы — А. Одоевскому, библейские мотивы), критические статьи (О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора»), драматургические опыты. Ранние пьесы Грибоедова «Молодые супруги», «Притворная неверность», «Студент» (1815-1818 гг.) создавались в соавторстве, пользовались известностью, за хороший тон, т.е. отсутствие назидания, за ироническое отношение к изображаемому ценились декабристами. Однако все они соответствовали среднему уровню бытовой комедии, распространившейся в русской литературе после 1812 г. Пока ничто предвещало в Грибоедове создателя «Горя от ума».

Отличие творческого развития Грибоедова от современников — в отказе от романтизма. Грибоедов первым в девятнадцатом веке заговорил о необходимости иной, не романтической литературы: «Ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос» (1816 г. — «О разборе вольного перевода...»).

Начальный период творчества, продуктивный в количественном отношении, оборвался в 1818 г., когда Грибоедов покидает Петербург, и начинается его дипломатическая служба на Кавказе. Именно тогда в период 1820-1824 гг. он создает «Горе от ума». Взаимоотношения Грибоедова с декабристами, по поводу чего в критике существуют различные точки зрения, отразились в комедии защитой в лице Чацкого общих идеалов. Как и декабристы, герой Грибоедова осуждает общественные пороки: продажу крепостных, муштру и расправу в армии (имелись в виду события в Семеновском полку), требует уважения к национальному прошлому, выступает за независимость от иностранного, осуждая «рабское подражанье». Как гражданин он готов служить делу, а

не лицам (в знак протеста передовые дворяне оставляли подобную службу). Явно иронично дано описание ночных, тайных заседаний и т.д. Отсюда берет начало характеристика комедии — ключ к целому политическому периоду русской истории.

Но комедия Грибоедова еще и новаторское явление русской драматургии. Автор отказался от первично комедийной расстановки действующих лиц, когда герой и героиня были исключительно положительными, их поддерживали слуги, против были родители (отец) и другие женихи, и все смеялись над теми, кто оказывался неудачником. У Грибоедова неудачником в любовном споре оказывался главный герой, а героиня распускала о нем клеветническую сплетню. Если в прежнем репертуаре двигателем сюжета была любовная история и по ее ходу возникали сознательно-несознательные обманы и путаница, то сюжет у Грибоедова связан с возникновением и распространением выдумки, клеветы. Именно она в итоге признана разделить всех персонажей на два неравных лагеря: один Чацкий и все остальные против него. Сюжет, выбранный автором, имел жизненное происхождение.

Характеристика современного автору общества расширялась и углублялась благодаря внесценическим персонажам. Не являясь активными действующими лицами, лишь упомянутые Максим Петрович, Татьяна Юрьевна, княгиня Марья Алексеевна, французик из Бордо и т.п., оставаясь в своем локальном и хронологическом пространстве, эти персонажи оказывались необходимыми для создания панорамы века минувшего и века нынешнего. Соблюдая классицистические единства места и времени, Грибоедов добивается предельной концентрации действия. Один день понадобился Чацкому, чтобы отрезвиться «сполна от слепоты своей, от смутнейшего сна».

Образ Чацкого — главное открытие Грибоедова. В русской литературе именно с Чацкого начинается линия героя-борца, героя-протестанта. С ним прежде всего связана заглавная идея комедии — философская тема ума. Она не являлась, абсолютно новой для русской литературы (Кантемир — К уму своему, Фонвизин — Недоросль). В традициях просветительства в пьесе намечается две позиции: Чацкого (вышая цель — ум, алчущий познаний) и Фамусова (ученье — вот чума, ученость — вот причина, Что ныне пуще, чем когда Безумных развелось людей, и дел, и мнений). Ум Чацкого — это его мировоззрение передового человека. Чацкий представлен в пьесе пророком, глас которого вопиет в пустыне, ибо для фамусовским кругом не ограничивается. Пафос грибоевского произведения — в защите в свободной жизни (она не доступна ни Фамусову, ни Скалозубу, ни Молчанину, хотя и по разным причинам). Духовное рабство, по мысли автора, — следствие рабства

политического. Как здесь не вспомнить его экспромт: «По духу времени и вкусу Он ненавидел слово раб...».

Принципиально новаторской чертой Грибоедова было изменение первоначальной формы пьесы как философской трагедии в комедию, благодаря чему Чацкий из фигуры страдательной превратился в реалистический характер, который сформировался на духовном подъеме российского общества конца десятих — начала двадцатых годов. Образ Чацкого, явившийся в литературе середины двадцатых годов, был настолько необычен, настолько на на кого не похож, что его восприятие оказалось и сложным, и разноречивым. Эта особенность подмечена В. Кюхельбеккером: «Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники».

Пушкинская оценка комедии интересна как свидетельство иных творческих задач, стоящих перед ним, и как определение общих законов творчества («Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным»). В письмах Вяземскому, а затем Бестужеву из Михайловского в 1825 г. Пушкин ум Чацкого понимает иначе, чем Грибоедов. Но близость Чацкого и Грибоедова Пушкин почувствовал и оценил сразу: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующие лицо? Ответ: Грибоедов. А что такое Чацкий? пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напивавшийся его мыслями остротами и сатирическими замечаниями».

Белинский в разные годы относился к комедии и конкретно к Чацкому по-разному, что объясняется эволюцией его литературно-критических взглядов. Приведем справедливую оценку (в письме Боткину в 1840 г.): «Это благороднейшее, гуманистическое произведение, энергический (при этом еще первый) протест против гнусной расейской действительности, против чиновников, взяточников, бар-развратников, против светского общества, против невежества, добровольного холопства пр.».

Самый глубокий анализ пьесы Грибоедова дал И. Гончаров в статье «Милльон терзаний» (1872). Чацкий для Гончарова «несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами как болезненные порождения отжившего века».

Гончаров выделяет в комедии две линии: любовную драму Чацкого и общественную его драму. Оценки Гончарова оказали

значительное влияние на все последующие интерпретации комедии и ее героев. По мнению Гончарова, «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна...». Значение Чацкого шире, чем обычного психологического типа. В нем общечеловеческие черты: Чацкий — воин и «притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва».

После комедии Грибоедов не написал ни одного законченного произведения, хотя планов было много. Грибоедов мучительно переживал свое молчание. С точки зрения некоторых критиков XX в. это молчание объясняется политическим скептицизмом в его творчестве тенденциях — о внимание к романтической форме («Грузинская ночь») и о размышлениях над новым героем («Загородная прогулка», «1812 год»), которого Грибоедов увидел в крепостном крестьянине-солдате — освободителе Европы от Наполеона и вновь угнетенном рабе. Задуманная трагедия должна была кончаться самоубийством героя. Среди действующих лиц появлялись современные исторические правители и небесные защитники России. Можно только предполагать необычные формы такого замысла.

Трагическая смерть Грибоедова оборвала все планы. Комедия Грибоедова «Горе от ума» вместе с пушкинским творчеством середины двадцатых годов свидетельствовала об утверждении реализма в русской литературе.

Лекция №6.

Тема: Творчество А. С. Пушкина.

План:

1. Жизнь и творчество А. С. Пушкина.
2. Лицейский период. Пушкин – наследник хороших поэтических традиций. Петербургский период.
3. Южная ссылка. Южные поэмы. Пафос социального протеста. Переход к реализму.

Ключевые слова: Ганибал, «шестисотлетнее дворянство» Пушкина, трудный ребёнок, няня, царскосельский лицей, Куницын, Галич, Каралуин, Жуковский, «Руслан и Людмила», вольнолюбивая лирика, ода «Вольность», южная ссылка, Инзов, новый герой, Алеко, реалистическая поэма страстей.

Литература:

1. В.Г. Белинский «Сочинения Пушкина».
2. Д. Благой «Творческий путь А.С. Пушкина», «Мастерство Пушкина».
3. Б.Г. Городецкий «Драматургия А.С. Пушкина», М., 1973 г.
4. А. Аникст «Развитие западноевропейской драматургии А.С. Пушкина».
5. Б. Томашевский «Пушкин».
6. Г. Гуковский «Пушкин и проблемы стиля», М., 1987 г.
7. Н.Л. Степанов «Лирика А.С. Пушкина», М., 1981 г.
8. Ю. Тынянов «Пушкин и его современники».
9. О. Бонди «Пушкин. Статьи и исследования», М., 1988 г.

С Пушкина началась не просто новая эпоха русской культуры. В творчестве русского гения оказалось впитанным то истинно национальное, что определяло духовную жизнь народа еще тогда, когда была не Россия, а жила Русь. Путь к духовности, формирование гуманистического самосознания не могут миновать творческое наследие поэта. Самое первое

его восприятие, самое легкое, начинается на эмоциональном уровне' музыка и гармония воздействуют безотказно. Каждый читающий по-русски усваивает, улавливает обаяние пушкинского слова.

Гении и пророки России- по словам И. А. Ильина, подняли на свои плечи «наши бремена и наши слабости, наши страдания и наши беды, и приняли дары нашей природы и нашего духа». Подобный комплекс переживаний получает форму идей, чаяний, надежд Их понять, ими проникнуться сложнее, нежели очарованием «гения чистой красоты». Но и здесь Пушкин точен и доступен, так как создал мир литературных героев, шагнувших в нашу обыкновенную жизнь. Их мечты " не великие завоевательные подвиги, а та частная жизнь человека, что становится лучшим разъяснением жизни всего общества.

Пушкин подарил нам такую гамму переживаний, что она, иногда в другой тональности, иногда диссонируя, живет и заполняет духовный мир разумного человека и сегодня Он собственной судьбой убеждает нас в непреходящих ценностях: «Самостоянье человека - залог величия его». Он научил нас, что быть счастливым – это состояние редчайших минут. Но никогда нет безысходного отчаяния в пушкинских строчках. Почему его печаль – светла? Как этого достигнуть нам, чтобы все случайное стало очевидным, а страдания превратились в радость бытия? Возможно ли?

Ближе всего к объяснению пушкинской тайны, наверно, подошел Ю.М. Лотман. «Пушкин все, к чему ни касался, превращал в творчество». А творить, создавать - процесс бесконечный, и тогда дух в постоянном развитии.

Представление о Пушкине как символе русский духовности, акцентированное двухсотлетием со дня рождения, сближается случайно закономерно с латами важнейшими для человечества - двухтысячелетним путем христианства и наступлением нового тысячелетия. Эти три исторических факта так тесно переплетаются в нашем сознании, что при количественном различии в прошлом их дорога в будущем видится единой.

Пушкин – первый русский писатель мирового значения. Творчество Пушкина было тем поворотным пунктом, когда русская культура сделалась голосом, к которому вынужден был прислушаться весь культурный мир. Хотя мировая культура узнала сначала Достоевского, Л.Толстого и Чехова, в начале их дороги находится именно Пушкин.

Весь предшествующий литературный процесс как будто подводил к появлению Пушкина. Именно об этом А. Н. Веселовский говорил в Пушкинский юбилей 1899 г. «Из утренних туманов, в которых выются тени классиков и романтиков, старых западников и народников, «Арзамаса» и

«Беседы», выделяется образ юноши Пушкина, и все точно приглядываются к нему, прислушиваются: его ждали... В нем надежда на что-то новое, желаемое, выяснявшееся постепенно, как день нарастает с ходом солнца. «Старшие богатыри», Карамзин, Жуковский, Батюшков, дивуются на его поездку богатырскую». «Никто из русских писателей не поворачивал нашими каменными сердцами, как ты», - пишет ему Рылеев. «Имя твое сделалось народной собственностью», - говорит Вяземский. «Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию. Соверши один, что он совершил один», - взывает Баратынский.

Творчество Пушкина многожанрово, но, конечно, Пушкин прежде всего поэт, и характеристику его творчества мы начнем с лирической поэзии.

Лекция №7.

Лирика А.С. Пушкина. «Евгений Онегин». Драматургия.

План:

1. Художественное своеобразие лирики А.С. Пушкина.
2. Роман в стихах «Евгений Онегин».
3. Драматургия А. Пушкина. Новое в драме.

Ключевые слова: лирический герой, поэтические традиции, свобода поэтической формы (новый тип поэмы), народность, восточная тематика, философская проблематика, память о декабристах, болдинская осень, трагические мотивы, внутренняя красота, роман в стихах, онегинская строфа, множество трактовок судьбы Онегина и Татьяны, реализм драмы, «маленькие» трагедии, психологизм драмы, «всемирные» идеи.

Литература:

1. В.Г. Белинский «Сочинения Пушкина».
2. Д. Благой «Творческий путь А.С. Пушкина», «Мастерство Пушкина».
3. Б.Г. Городецкий «Драматургия А.С. Пушкина», М., 1973 г.
4. А. Аникст «Развитие западноевропейской драматургии А.С. Пушкина».
5. Б. Томашевский «Пушкин».
6. Г. Гуковский «Пушкин и проблемы стиля», М., 1987 г.
7. Н.Л. Степанов «Лирика А.С. Пушкина», М., 1981 г.
8. Ю. Тынянов «Пушкин и его современники».
9. О. Бонди «Пушкин. Статьи и исследования», М., 1988 г.

В основу исследования лирической поэзии Пушкина может быть положено следующее; 1) мотивы; 2) метод (до 1825 - романтический, после - реалистический); 3) эволюция лирики. При любом варианте обязательно ввести понятие «лирический герой». Термин возник в двадцатом веке и употреблялся Ю. Тыняновым в отношении лирики А. Блока. «Лирический

герой - это объективизация авторского сознания. осмысление и оценка действительности под определенным углом и поэтому, хотя он не может быть полностью отождествлён с автором, но в известной мере является носителем его мировоззрения, выражает отношение автора к действительности», - это определение Н. Степанова («Лирика Пушкина»).

Первый период творчества (1813-1817) связан с пребыванием Пушкина в Лицее. Написано около двухсот лирических стихотворений различных жанров. Первое печатное, еще без имени автора, стихотворение «К другу стихотворцу» (1814). Имя поэта впервые появится под «Воспоминаниями в Царском Селе».

Ориентация на поэтическую традицию Жуковского и Батюшкова - особенность ранней лирики Пушкина. Мотивы дружеские - специфическая черта в русской поэзии десятих - начала двадцатых годов, мотивы любовные, отражающие элегические мечты героя; начало вольнолюбивых размышлений и поиск подобного образца («К Лицинию»); анакреонтика; участие в литературной полемике сатирическими стихами. Лицейский период можно назвать ученическим, но Пушкин проходит его очень быстро и даже подражания Батюшкову («Городок») или Жуковскому (Элегия – 1816, Месяц - 1816) превосходят стихи «учителей». Центральным произведением этого периода являются «Воспоминания в Царском Селе», где привычный гражданственно-патриотичной пафос (дух державинских од) сочетается с необычайно сильными личными интонациями (Края Москвы, края златые...).

Второй период творчества - петербургский - 1817 - весна 1820 г. Новаторство Пушкина, поиски новых художественных решений особенно проявляются в политической лирике. Идеал свободы создается равными поэтическими средствами в оде («Вольность» - 1817), в сатирическом нозле (рождественская песенка «Сказки» -1818), в преобразованной элегии (К Чаадаеву - 1818. Деревня - 1819), в мадригале (Н.Я Плюсковой). Лирический герой - не элегический мечтатель, а полный сил и мужества человек, верный идеалам товарищества. В отличие от современников-романтиков для Пушкина любовь не противоречит свободе, а является ее синонимом. Политическая и любовная лирика сливаются в общем порыве свободолюбия. «Любовь и тайная свобода внушали сердцу гимн простой». Существующие варианты последней строфы «Деревни» доказывают размышления поэта о понятии свободы и главное - о путях ее достижения.

Третий период лирической поэзии - романтический - связан с южной ссылкой - 1820-1824 гг. Пушкин определяет романтизм как литературный карбонаризм, т.е. свободу поэтической формы. Белинский двадцатые годы в русской литературе называет пушкинским периодом: «Романтизм - главное слово, огласившее пушкинский период. Народность

- альфа и омега этого периода». В начале его - целый ряд элегий (Мне вас не жаль. Погасло дневное светило; Редает облаков летучая гряда - все написаны в 1820 г.), однако в них все меньше «общих чувств и условных героинь» (Ю. Тынянов), все заметнее философские вопросы, волнующие поэта. Лирика Пушкина становится средством овладения действительностью в ее конкретных чертах. Любовная лирика все больше связывается с характеристикой внутреннего мира (эволюция психологизма Нерейда – Ночь - Простишь ли мне ревнивые мечты).

Романтическая лирика Пушкина обрамляется одним образом - моря (Погасло дневное светило - К морю), угрюмый океан превратится в свободную стихию. Лирический герой сохраняет устоявшиеся для романтического характера черты: он страдает от любви, природа одухотворена его настроением и пр. Кроме этих известных и обязательных обстоятельств у Пушкина появляются совершенно новые – противоречия в душе героя, пробуждение сомнений. Образ раскрывается методом самонаблюдения, а главной темой становится вопрос о пересмотре жизненного пути. В связи с этим особое значение приобретают стихи Узник (1822), Птичка, Кто волны вас остановил. Свободы сеятель пустынный. Демон - все в 1823 г. В них свобода - самая большая ценность, ей противопоставляется неволя. Образ неволи связан с образом изгнанника (К Овидию) Параллель Севера и Юга в этом стихотворении подчеркнута в пейзаже, а психологический контраст снимается общим родством поэтов.

Стихотворения 1823 г. «Свободы сеятель...» и «Демон» - свидетельства внутреннего кризиса пережитого Пушкиным Библейская притча о сеятеле станет у Пушкина началом темы поэта-пророка. В «Демоне» - явное преодоление романтического идеала

Лирика Михайловской ссылки - 1824-1826 гг. продолжает южные любовные мотивы на новом реалистическом уровне (Ненастный день потух. Сожженное письмо), с этого времени утверждается восточная тема (Фонтану Бахчисарайского дворца, Подражания Корану), развивается философская (Сцена из Фауста), размышления над проблемой народности приводят к созданию стихотворений из народной жизни (баллада «Жених»).

В Михайловском Пушкин напишет одни из самых известных стихотворений «Я помню чудное мгновенье». Любовная тематика здесь подчинена философско-психологической, и главным оказывается изображение разных состояний внутреннего мира поэта: встреча с красотой - утрата воспоминания, приводящая к спаду творчества - пробуждение эстетических ценностей жизни и возвращение радости творчества. Хотя стихотворение было подарено А.Л. Керн, его смысл не ограничивается биографической деталью. Его гуманистическая

сущность - одна из причин исключительной известности. На этом же уровне оказывается ни к кому конкретно не обращенное, глубокое в своей истинности и поразительное в своей поэтической доступности и простоте стихотворение «Если жизнь тебя обманет...» 19 октября 1825 г Пушкин пишет стихи, посвященные лицейской годовщине. Это станет для него традицией

Выражением новых эстетических позиций станет «Разговор книгопродавца с поэтом» Путь поэта к пророческому творчеству решается привлечением библейских образов и ассоциаций в стихотворении «Пророк» (1826).

С возвращением из ссылки начинается новый период лирики, хронологически совпадающий с биографическими годами скитаний (1826-1830). Тематический и жанровый диапазон пушкинской лирики все более расширяется. Гражданские, политические стихи, независимо от адресата, связаны с одним и тем же кругом понятий - надеждой, славой, добром. Они определяют, по Пушкину, нормы поведения и общения, по ним поэт характеризует свои отношения к царю (Стансы, Дружьям) и к декабристам («Во глубине сибирских руд»). Память о декабристах, верность, дружеским идеалам пронизывает стихи «Арион», «19 октября 1827 г.» и т.д. Одновременно в пушкинской поэтике этого периода возникают концентрированные образы зла, смерти («Аквилон», «Анчар»). Вес значимее звучит в лирике тема поэта, соединяясь с темой трагической судьбы автора («Дар напрасный, дар случайный», написан в день рождения, 1828 г) «Воспоминание» - с одной стороны, и с другой, ежегодные стихи о поэте как выражение авторской позиции: Поэт - 1827, Поэт и толпа (или Чернь) - 1828, Поэту - 1830.

Личная любовная лирика представлена шедеврами «На холмах Грузии», «Я вас любил--», «Что в имени тебе моем».

Лирика конца двадцатых годов - это лирическое переживание философских проблем, интимное ощущение конечных вопросов существования: жизнь, ее смысл, цель, смерть... - от «В степи мирской, печальной и безбрежной» и «Когда за городом задумчив я брожу...».

Лирика тридцатых годов - последний период пушкинского творчества - открывается Болдинской осенью 1830 г. Очень разные стихотворения, написанные друг за другом, передают противоречивое внутреннее состояние (Бесы, Элегия - 1830). Болдинская лирика, как и все творчество этого периода - подведение итогов и начало новых настроений, идей, форм. Два триптиха - политический (Моя родословная, Румяный критик мой, Герой) и любовный (Прощание, Заклинание, Для берегов отчизны дальней). Любовь, свобода, творчество - вот что для Пушкина обуславливает самореализацию личности.

Лирика последних лет жизни поэта окрашивается трагическими темами (Не дай мне бог сойти с ума; Пора, мой Друг, пора). Вечные библейские мотивы и образы получают современную поэту интерпретацию («Мирская власть», «Из Пиндемонти» и др.). На место стихов, задававших мудреные вопросы, пришли стихи, которые давали мудрые ответы (Памятник, Вновь я посетил...). Общий колорит поэзии Пушкина, по определению Белинского, - внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность.

Это одно из центральных произведений Пушкина и один из важнейших романов русской литературы XIX в. замысел относится к маю 1823 г., завершён роман в Болдинскую осень 1830 г., последние строки (письмо Онегина) в восьмой главе написаны через год – осенью 1831 г. Роман – итог предшествующего творчества: «Кавказский пленник» и романтические элегии подготовили тип героя, «Руслан и Людмила» - контрастность и иронию стиля, дружеские послания – интимность авторского тона, «Таврида» - специфическую строфу, онегинскую. Одновременно и в собственном творческом пути, и в мировом контексте это было преодоление опыта и решение эстетических задач реалистическим методом. Главным было: отказ от романтического слияния героя и автора и установление многообразных точек зрения. Принцип объединение «пёстрых глав» (в посвящении Плетнёву – Прими собрание пестрых глав) - принцип их противоречивого совмещения (Противоречий очень много, Но их исправить не хочу), что обеспечивало «поэзию действительности», т.е. реалистическое изображение реальной противоречивой и сложной жизни. В романе новый сюжет, новый жанр, новый герой, новое отношение к художественному слову (Лотман Ю М.).

«Евгений Онегин» стал типом русского романа, где отношения героя и героини - модель исторических и национальных коллизий русского общества XIX в. Героиня воплощает вечные или долговременные ценности, герой отображает черты исторически конкретного момента общества. В образе Татьяны нравственное, национальное просвечивает сквозь поверхностную личностную оболочку сначала провинциальной барышни, потом светской дамы. Сложность характера Онегина передается в его постоянном развитии - в каждой главе он разный, в неопределенности неисчерпанных возможностей его личности. Отсюда - множество трактовок судьбы Онегина за пределами романа и разная оценка его поведения с Татьяной, Ленским.

События 14 декабря 1825 г изменили прежнее содержание (герой и героиня счастливы) и уменьшили форму свободного романа (вместо 12 глав окончательный вариант состоит из восьми). В черновиках осталась девятая (опубликованы при жизни Пушкина отрывки) под названием

«Путешествия Онегина». Она объясняла внутренние изменения характера Онегина, появление его в Петербурге (попал, как Чацкий, с корабля на бал) и пушкинское определение его нового места в обществе: «Кто там меж ними в отдаленье Как что-то лишнее стоит».

Десятая глава была сожжена автором в день лицейской годовщины 19 октября 1830 г. От нее остался зашифрованный один листок, который был прочитан в 1910 г, П.О. Морозовым. Открывшиеся строки представляют первые четверостишия нескольких строф десятой главы, в них сконцентрирована главная мысль, которая должна была «разбалтываться» в оставшихся десяти строчках онегинской строфы. Существует другое предположение зашифрованные строфы – те, что пропущены в разных главах романа. Восстановленное содержание – характеристика тайных сходок близких к декабристам и будущих декабристов (упоминаются Лунин, Тургенев, Якушкин и сам поэт: читал свои нозли Пушкин).

Исторически Онегин – общественный тип, созданный – эпохой декабризма. Его дальнейшая судьба после финальной сцены объяснения с Татьяной становилась для Пушкина размышлением об исторической судьбе России. Отсюда некоторая недоговоренность в характеристике героя.

Для Белинского «Онегин – характер действительный, в том смысле, что в нем нет ничего мечтательного, фантастического, что он мог быть счастлив или несчастлив только в действительности и через действительность», «Онегин – страдающий эгоист, эгоист поневоле».

Первые драматургические замыслы Пушкина относятся к началу двадцатых годов, они соответствовали распространенным представлением о комедии и особенностям изображения трагического персонажа (Вадим Новгородский) и осуществлены не были. Завершенная необычайно быстро трагедия «Борис Годунов» (1825) свидетельствовала о реалистическом методе Пушкина. Интерес к законам истории, историзм – одна из основных черт пушкинского реализма. Хотя сюжет возник под влиянием чтения Истории Государства Российского Карамзина, и версию гибели царевича Дмитрия Пушкин заимствовал у него же, само понимание хода исторического процесса у поэта иное. Историзм Пушкина – это его законы развития жизни. В соответствии с ними Пушкин в противовес Карамзину, говорящему, что история принадлежит царю, утверждает: «История принадлежит поэту». Именно с этих позиций организован материал в трагедии.

Пушкин отказывается от законов классицистической драматургии. Трагедия делится не на акты, а сцены, в ней большое количество персонажей (около 60). Обязательные три единства также

претерпевают изменения и становятся чертами реалистической поэтики. Так единство цели - это судьба России, единство места - действие происходит везде, где решается в эпоху Смутного времени судьба России; единство времени - период царствования Бориса Годунова, ибо над существованием России возникла угроза.

Время в трагедии расписано по календарю. Первые три сцены - своего рода пролог к началу царствования нового правителя. Действие в них происходит в течение суток. Сцены, происходящие при паре Борисе, передают последовательность нарастающего конфликта, втягивание в борьбу за власть различных социальных групп.

Действие начинается в Кремлевских палатах и завершается в Кремле на площади, где находится дом Борисов. Центральные сцены также происходят в Кремле в Царской Думе и на площади перед собором в Москве.

Пушкинское понимание возможности спасения государства связано с идеей покаяния, которую предлагает Патриарх государю.

Проблема народности имела для Пушкина два аспекта отражение народных этических представлений («Евгений Онегин») и роль народа в истории («Борис Годунов»). Как историческая драма «Борис Годунов» противостояла романтической драме, где герой - рупор авторских идей. Как политическая трагедия пьеса ставила современные проблемы: роль народа в истории и природа тиранической власти.

Деградация власти, покинутой народом, - закономерность. С точки зрения Лотмана Ю.М., в изображении народа Пушкин чужд просветительских идей. Противоречива позиция народа: негодование против преступной власти Бориса перерождается в бунт в защиту Самозванца, который также приходит к власти через обман и убийство. Пушкин создаст собирательный образ народа, проходящий эволюцию, и образы его представителей: Наиболее интересно решение образа Юродивого.

Завершив народную трагедию, Пушкин тогда же записывает заглавия будущих «маленьких трагедий, созданных в Болдинскую осень 1830 г. Если в «Борисе Годунове» исследуется судьба народная - то в драматических сценах - судьба человеческая. Философская глубина пьес позволяет существованию различного их понимания и толкования. Так Гукровский главным считает детерминированность страстей исторической средой («Ужасный век - ужасные сердца»); Бонди отдает предпочтение психологическому прочтению: для Лотмана смысл пушкинских сцен в столкновении противоположностей (Моцарт и Сальери, Дон Гуап и Командор, Анна и Лаура). Драматические сцены могут быть также

оценены 1) как единый художественный текст, в котором варьируются исходные образы и идеи и 2) как европейский цикл, противопоставленный циклу о русской жизни, созданный в тот же Болдинский период, - «Повести Белкина». С точки зрения Брюсова, «чтобы самому стать великим поэтом, Пушкин поочередно становился поэтом разных стран и разных веков, вбирая в себя все, что дали тысячелетия» В пушкинских драматических сценах, как скажет Достоевский, засияли «идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении».

Лекция №8.
Проза А.С. Пушкина.

План:

1. Пушкинская проза как материк русской литературы.
2. «Точность и краткость – вот достоинства прозы» (А.С. Пушкин). «Повести Белкина». Тема «маленького» человека.
3. «Капитанская дочка»: вершина пушкинской прозы.
4. «Пиковая дама» – как образец психологической прозы 30-х гг.
5. Поэма А.С. Пушкина «Медный всадник».

Ключевые слова: повесть, цикл повестей, исторический роман, роман в письмах, образ раскаяния, С. Вырин, Гринёв, Маша Миронова, Швабрин, русский бунт, Дубровский, Троекуров, Германн, старая графиня, Евгений, «Петра творенье».

Литература:

1. В.Г. Белинский «Сочинения Пушкина».
2. Д. Благой «Творческий путь А.С. Пушкина», «Мастерство Пушкина».
3. Б.Г. Городецкий «Драматургия А.С. Пушкина», М., 1973 г.
4. А. Аникст «Развитие западноевропейской драматургии А.С. Пушкина».
5. Б. Томашевский «Пушкин».
6. Г. Гуковский «Пушкин и проблемы стиля», М., 1987 г.
7. Н.Л. Степанов «Лирика А.С. Пушкина», М., 1981 г.
8. Ю. Тынянов «Пушкин и его современники».
9. О. Бонди «Пушкин. Статьи и исследования», М., 1988 г.

Пушкинская проза - огромный материк русской литературы, представленный различными жанрами повестью, циклом повестей, историческим романом, романом в письмах, многочисленными

замыслами. Обращаясь к Вяземскому с призывом образовать русскую прозу еще в начале двадцатых годов, Пушкин сформулировал свое понимание ее законов. «Точность и краткость - вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей - без них блестящие выражения ничему не служат».

Художественное исследование поведения человека определяет внутреннее единство «Повестей Белкина» (1830). Цикл считается началом нового периода пушкинского творчества. При кажущейся простоте, понятности цикла, событий, происходящих в повестях, «не загадочных», объяснимых чувств персонажей «Повести Белкина» понимаются исследователями по-разному: 1) как противопоставление двух миров - европейского (Маленькие трагедии) и русского; 2) как широкий срез жизни нескольких социальных слоев (провинциальные помещики, офицерская среда, ремесленники, чиновники 14-го класса, русские барышни, крестьяне); 3) как пародия на жанр романтической повести; 4) как ироническое освещение разных сторон русской жизни (реакция Баратынского).

Русская повседневная жизнь изображается изнутри благодаря введению образов рассказчиков (титularный советчик рассказывает «Станционный смотритель»; полковник - «Выстрел»; приказчик - «Гробовщик», девица - «Метель» и «Барышню-крестьянку»), всех их объединяет Иван Петрович Белкин - главное лицо цикла. Пушкин скупо характеризует Белкина (сосед, ненародовский помещик, образование, служба в армии после 1812 г. и до 1825 г. и т.д.), подчеркивая отношение к писательству и литературе.

Себе Пушкин отводит скромную роль издателя (этого раньше не было). Таким образом, Пушкин создает «целую систему повествовательных опосредований» (В. Виноградов). Повествование ведется на трех уровнях. Первый уровень - непосредственный очевидец. Полковник («Выстрел») - сам дуэлянт, но история Сильвио и для него выходит за рамки офицерских дуэлей. Титулярный советник передает историю Вырина как заурядную. Девица старше и опытней героинь «Метели» и «Барышни-крестьянки». Приказчик не может понять сон Адрияна («Гробовщик»).

На втором уровне - белкинская версия и трактовка услышанных историй: «Избрал замечательные анекдоты и старался украсить истину живостью рассказа, а иногда и цветами собственного воображения».

На третьем уровне - пушкинская концепция жизни. При отсутствии тематического единства жизнь и судьба каждого персонажа определялась обстоятельствами. Именно обстоятельства вскрывались на пушкинском уровне повестей,

В «Станционном смотрителе» и «Выстреле» проблема поведения человека рассматривается в условиях социального конфликта. Две повести дают два разных ответа на один и тот же вопрос. Они же начали в русской литературе тему «маленького человека», продолженную Гоголем (Шинель), Достоевским (Бедные люди) и т.д. Новый герой, введенный Пушкиным, свидетельствовал о демократическом и гуманистическом характере русской литературы.

К «Повестям Белкина» примыкает написанная в жанре неоконченной повести «История села Горюхино» (Макогоненко), хотя другие исследователи (В. Кулешов) считают ее законченным произведением. Обычно значение Болдинской прозы Пушкина определяется созданием образа «маленького человека», но «История села Горюхино» также оказала сильное влияние на последующую литературу. Пушкин открыл ей новую область реализма, новые способы утверждения идеалов через обличение отрицательного.

Вершиной пушкинской прозы тридцатых годов стал исторический роман «Капитанская дочка». Автор читал его друзьям (у Вяземских в присутствии Жуковского) 1 ноября 1836 г. Эпиграф к роману «Береги честь смолоду» через несколько дней (после получения пасквиля) станет главным ориентиром в оставшиеся три месяца жизни Пушкина.

Пушкинский реализм в этот период сочетает постановку глубоких вопросов и неоднозначность ответов. Художественный прием, к которому обращается Пушкин, - рассказ от чужого лица. Именно так в виде семейных записок написана «Капитанская дочка». Используя документальный материал, собранный для «Истории Пугачева», автор создает вымышленный сюжет с вымышленными героями и подлинными историческими лицами. Испытание на человечность оказывается решающим для участников конфликта. В центре повествования не столько пугачевское восстание, сколько судьба простых обыкновенных людей.

Петруша Гринев - по рождению, присяге на стороне дворян, по законам человечности - на стороне Пугачева. Гринев не испытывает к Пугачеву никаких неприязненных чувств - он обязан ему и жизнью, и спасением Маши. В Пугачеве Гринев видит сильного, волевого человека, а из рассказанной «калмыцкой сказки» узнает его философию жизни. Пугачев - самый сложный характер, созданный сложными художественными приемами (двойной смысл главы "Вожатый", где Пугачев выводит путников на дорогу, и где он вожак восстания, сон Гринева о чернобородом мужике с топором; застолье - пение, признания Гриневу о своих товарищах).

Особое место в образной системе принадлежит Маше Мироновой, в её честь - заглавие «Капитанская дочка». Маша, в отличие от родителей

Петруши, не может поверить в его измену и спасает Гринева. Во все войны и восстания самая тяжелая ноша была на плечах женщин, они выживали в нечеловеческих условиях и спасали близких.

Два спорных вопроса в понимании пушкинского произведения:

1) судьба ""Пропущенной главы"; и 2) кто стоит за словами о "бунте - бессмысленном и беспощадном" - Гринев или автор.

"Сравнительно с "Капитанской дочкой" все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность вошли в ней на такую высокую ступень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурной. В первый раз выступили истинно русские характеры простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственной пушкой, бестолковщина времени и простое величие простых людей - все не только самая правда но, еще как бы лучше её (Гоголь «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность?»).

Пушкин - художник обращает свой исторический роман к будущему, знание прошлого прогнозирует будущее и оценивает настоящее. Соотнесенность повествования о прошлом с современностью обозначается назидательным обращением Гринева к внуку, которым и заключается повествование, "Капитанская дочка" - последнее из прозаических произведений и вместе с тем «маленькая», но первая народная эпопея (Е.Н. Куприянова). Проблема крестьянского восстания, отношение к нему дворянства, в широком смысле проблема добра и зла не могли получить однозначного решения, но главное - они поставлены Пушкиным.

Завершенная в 1833 г. в Болдино поэма не пройдет царскую цензуру и будет опубликована с купюрами после гибели поэта. Белинский чутко уловил, что самые главные строки (вызов Евгения самодержцу) оказались пропущенными. Поэма - уникальное создание даже в пушкинском творчестве: петербургская повесть (первая романтическая поэма тоже определена была этим жанром), где один главный герой - «маленький человек» бедный Евгений. Против него - стихия воды и ветра, мощь самодержавной власти Идеалы Евгения подчеркнуты личные, бытовые. Вновь великая пушкинская мысль - государство определяется личным счастьем (или несчастьем) его граждан. Что делать маленькому человеку, если смысл жизни исчез, если Параша погибла?

Пушкин воспекает «Петра творенье», красоту Петербурга, державное течение Невы, Планы Петра осуществились: все флаги плывут в гости, Петербург построен. Но какие-то нравственные законы не были учтены и даже попорчены преобразователем России. Процесс, совершаемый

самодержавной волей, полон неразрешимых противоречий «Дума на челе медного истукана, его воля роковая» - это один пласт русской жизни. Бедный Евгений - из его другого пласта. Природная стихия - третий пласт. Хотя все они, взятые вместе, и есть русская жизнь.

Евгений как тип - результат исторического развития общества Его личная трагедия (в отличие от Вырина) получает не бытовое обоснование, а вписывается автором в круг стихийных и историко-социальных событий. Действие поэмы переносится из чиновничьей каморки на улицы и площади столицы. От скромных и обыденных дум в начале повести в результате нравственного жестокого испытания герой приходит к «ужасным думам». «Шум внутренней тревоги» - так определяет Пушкин новое внутреннее состояние героя. Сумасшествие Евгения - не последний этап разрушения личности. Главная коллизия - столкновение Евгения с Медным всадником. Бунт - кульминация поэмы. Духовное состояние героя дано в развитии, Пушкин сообщает мельчайшие портретные детали (чело, глаза, сердце, руки). Герой вспоминает прошлое, наступает страшное прояснение мыслей перед окончательным падением в бездну безумия.

Против кого и во имя чего бунтует Евгений? Многие в поэме символично, и в этом - художественное своеобразие поэмы.

Каково пушкинское отношение к бунту? Пушкин не верит ни в бунт, ни в революцию, но, исследуя историю и современность как художник, он пришел к выводу - насилие рождает протест. В «Медном всаднике» показано, как закономерно рождается мятеж Евгения, дерзкое выступление героя естественно и оправданно.

Лекция №9.

Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова.

План:

1. Ранняя лирика. Ранние поэмы. «Смерть поэта».
2. Периодизация его творчества. Жанр поэта в творчестве Лермонтова. «Мцыри», «Демон».

Ключевые слова: романтическая и реалистическая ориентация творчества Лермонтова, печаль и одиночество, «печальник горя народного» (Достоевский), «Мцыри», «Демон», народная поэма.

Литература:

1. В.Г. Белинский «Герой нашего времени», стихотворения М.Лермонтова.
2. Н.Л. Бродский «Лермонтов», биография, М., 1975 г.
3. А.Н. Соколов «Лермонтов», М., 1987 г.
4. Е.Н. Михайлова «Проза Лермонтова», М., 1987 г.
5. К.Н. Григорян «Лермонтов и романтизм», М., 1984 г.
6. А. Коровин «Творческий путь Лермонтова», М., 1973 г.
7. Б. Мапуйлов «Роман М. Лермонтова «Герой нашего времени»», комментарии.
8. Л. Доменина «По страницам романа Лермонтова», М., 1994 г.

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814-1841) - поэт совсем другой эпохи. Под эпохой следует понимать как политическое время, так и дальнейшее литературное развитие.

Тридцатые годы, в которые укладывается творчество Лермонтова, - эпоха сомнений, отрицания, тревожных размышлений о будущем. Хронологические рамки этого периода раздвинуты и начинаются после поражения восстания декабристов, когда вечный вопрос российской действительности «что делать?» потребовал иного ответа. Ответ формулируется как неприемлемость окружающего или его отрицание.

Через отрицание начинался новый путь к философским и политическим проектам. Первым на тот путь вступил Лермонтов.

Литературная характеристика тридцатых годов связывается с утверждением в литературе реализма, но Лермонтов в своем творчестве до конца дней сочетал романтическую и реалистическую ориентацию, они не мешали - они дополняли друг Друга. В этом плане творчество Лермонтова - уникальный образец русской литературы.

Лермонтов - гениальный художник, создавший шедевры в поэзии, прозе, драматургии. После Пушкина такого всеобъемлющего таланта, как Лермонтов в русской литературе XIX в не было.

Лирика Лермонтова условно делится на два периода - юношеский (1828-1834) и зрелый (1835-1841). Особенностью его лирической поэзии является ярко выраженный индивидуализированный характер лирического героя, по определению Белинского - внутреннего человека. Это романтик по характеру взаимоотношений с окружающим миром. В поисках идеала он обращается к общеизвестным образцам (Байрон), но очень скоро определяет свою непохожесть, иную избранность. Любовная тема решается трагически, дружеская отсутствует. Размышления о жизни приводят к представлениям об одиночестве. Именно тема одиночества обновится у Лермонтова главной, отличает его поэзию от пушкинской, проходит эволюцию от чисто романтического решения к реалистическому осмыслению. Необходимо обратить внимание на характерное обстоятельство, в основе конфликта с жизнью романтически настроенного героя лежит российская действительность, ее «черный год». Постепенно романтические переживания попадают под контроль реальной действительности. Этим объясняется возрастающее трагическое начало лирической поэзии Лермонтова. В отличие от Баратынского, в лирике Лермонтова нет скептицизма и пессимизма. Внутренний человек, находясь в полном одиночестве, зная свой трагический финал, не останавливается в движении, в развитии, он по-своему высоким смыслом наполняет нравственные ценности.

Идеалы внутреннего человека недостижимо прекрасны в понимании общественных отношений («Отрывок»: Теперь я знаю – пышный свет не для людей был сотворен), в утверждении «странной любви» к отечеству, в анализе любовного чувства. (Мне грустно, потому что я тебя люблю), в требовании счастья (Когда волнуется желтеющая нива).

Внутренний человек принимает облик поэта, и тогда Лермонтов прямо говорит о непонимании его обществом. "Пророк" Лермонтова продолжает путь пушкинского Пророка, поэта, и с этого пути не сойдет.

В лирике Лермонтова рядом с внутренним человеком появляется герой, которого не было ни в предшествующей русской поэзии, ни у современников поэта. Исследователь Д. Максимов называет его "простым человеком" (Сосед, Соседка, Казачья колыбельная песня, Бородино, Завещание). Его присутствие - свидетельство демократических тенденций лермонтовского творчества. С этим связана оценка его Достоевским как возможного "печальника горя народного".

Новаторской чертой лермонтовской поэтики стал оформившийся в лирике образ, позже наганный образом символом. Неслучайно русские символисты ведут свое происхождение от его творчества. Параллелизм воспроизведения чувства и состояния природы, начинающийся с фольклора, становится у Лермонтова основой лирического образа. Следует обратить внимание на проявление этой особенности уже в ранней лирике поэта ("Парус" - 1832) Образ - символ создан в следующих стихотворениях: Утес, На севере диком.... Тучки небесные и т.д.

Помимо характеристики лирики Лермонтова с точки зрения присутствия в ней лирического персонажа возможно исследование ее мотивов. К ним относятся свобода и воля, память и забвение, обман, мщение, покой, земля и небо, библейские мотивы и т.д. Мотивы эти взаимосвязаны, переплетены, просвечивают один через другой, но каждый представляет грань художественного мира поэта и звено в общей эволюции мотивов русской лирики XIX в. Основной пафос поэзии Лермонтова, по словам Белинского, заключается в нравственных вопросах о судьбах и правах человеческой личности. Поэзия такого содержания бессмертна и всегда востребована.

За 27 лет жизни Лермонтов написал 28 поэм. К этому жанру он обращался чаще сего. Большая часть создана в ранний период творчества. Тематически юношеские поэмы тяготеют к двум направлениям - кавказскому и декабристскому, Лермонтов пока еще заимствует отдельные фразы, сюжетные коллизии, заглавия. Юношеские поэмы открывают нам творческую лабораторию поэта, постигающего законы композиции; различные стилистические фигуры, приемы создания художественного образа.

В отличие от предшественников в романтических поэмах Лермонтова сюжет развивается предельно трагически, гибнет не один главный персонаж, но и все окружающие, как близкие по духу, так и враги ("Кавказский пленник" Пушкина и Лермонтова). Романтический герой нагружается всеми возможными переживаниями и страданиями: несчастной любовью и гибелью возлюбленной, изменой друга, сиротством, национальным угнетением, религиозным преследованием, лишением свободы. Почти все романтические герои Лермонтова бегут из

тюрьмы, монастыря, одинокого заточения и, конечно, погибают. Лучшей по художественному уровню среди ранних поэм считается "Измаил-бей", где историзм в духе декабристских традиций сочетается с реально-бытовыми и этнографическими подробностями.

Из юношеских опытов вырастают два великих романтических образа, созданных поэтом, - это Мцыри и Демон,

К поэме "Мцыри" Лермонтов шел через ранние поэмы "Исповедь" (1830 г.) и "Боярин Орша" (1835 г.). В "Исповеди" определится форма предсмертного монолога, поэтическая строфа (впервые она встречается в переводе Жуковского "'Шильинского узника" Байрона) Герой - "отшельник молодой, испанец родом и душой" - томится в неволе. Гиперболизм в изображении внутреннего мира персонажа, таинственность, окружающая его и превосходящая эту романтическую примету в творчестве других русских романтиков; начиная с Жуковского делает героя "Исповеди" характерной фигурой юношеских поэм Лермонтова. Развивая этот образ в следующей поэме "Боярин Орша", автор приближает его к российской истории (место действия связано, как считает Белинский, с формированием вольницы Болотникова), отказывается от исключительной таинственности. Герой получает имя - Арсений, национальное происхождение ("чела крутого смуглый цвет", "в нем кипела кровь татар")- социальное положение ("найденыйш без креста, презренный раб и сирота"). Однако смысл жизни героя определяется и стремлением к свободе, и наказанием своих угнетателей, и запретной любовью к дочери своего хозяина. Только в поэме "Мцыри" лермонтовский герой обретет одну великую идею, во имя которой живет, и не изменив которой погибнет.

Поэма "Мцыри" создана в 1839 г, т.е. тогда, когда в русской литературе больше десятка лет мощно развивается реалистическое направление (Грибоедов -Пушкин - Гоголь) Чтобы романтическое произведение и этот период стало событием и осталось бы таким навсегда, оно должно было быть написано совсем иначе.

Поэма - новаторское произведение русского романтизма. Уже в эпиграфе, взятом из Библии - сказание об Ионафане, автор подготавливает к исключительной судьбе героя, вводя археологический образ медовой тропы (он ворочается в лирике Лермонтова - "Бульвар" • и в поэме "Боярин Орта" - в сцене осуждения Арсения, где о меловой тропе говорят судьи). В поэме "Мцыри" медовую тропу, т.е. запретную, но желанную, приводящую к гибели, если за персонажем нет защищающего его народа, как в Легенде об Ионафане, выбирает сам герой. По ней он идет, чтобы «ужать, для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы». Но эта общая идея свободы, типичная для романтического мироощущения, погружена у

Лермонтова в конкретное бытие героя -он стремится попасть на родину. Цена, которую Мцыри готов отдать "за несколько минут между крутых и темных скал" родной земли, необыкновенно высока: "рай и вечность". До такого уровня не поднимается ни один персонаж в русском романтизме. Именно эти строки были исключены цензурой.

Мцыри лишается автором обязательной таинственности, нам известна его биография; нет гиперболизма в портрете. Взаимоотношения человека и природы также решаются автором на новом уровне человек и природа - не соперники, природа - не фон для переживаний, они равноправные участники в огромном и общем космическом мире. Так же, как и человека, Лермонтов изображает природу в различных состояниях. Картины природы в этой поэме особенно ценил Белинский: "Вся природа несла ему (Лермонтову) свои дары, когда он писал поэму". Человек побеждает природу - Мцыри убивает барса, но в этой схватке теряет силы. Природа, ставшая врагом, закрывает герою путь на родину. Только в предсмертные минуты Мцыри вновь наступает единение с природой. Герой Лермонтова ощущает себя частью космического мира, он наблюдает разные уровни его - от пропастей ущелья до неба. Сравнение Мцыри с цветком прошло у Лермонтова заметную эволюцию от первых замыслов к поэме "Мцыри".

Романтическая поэма немыслима без любовного мотива. Он начинается встречей убежавшего юноши с грузинкой. Появившись в сюжете лишь раз, ее образ отзовется в другом очень распространенном романтическом образе русалки, ундины, гетевской Лорелеи. Смысл пребывания этих сверхъестественных красавиц всегда одинаков - они подчиняют героя. У Лермонтова, умирающий в бреду Мцыри видит рыбку, слышит ее успокаивающую песню. Набор характерных примет для грузинки и рыбки одинаков (золотая тень - золотая чешуя, голос сладко вольный - серебристый голосок, мрак очей так глубок - взор грустно нежен и глубок) Мцыри приходит в себя, он не подчиняется зову сказочной рыбки остаться с пей в воде, где "привольное житье и холод и покой", Герой Лермонтова не может изменить своему великому идеалу.

Творческая история поэмы "Демон" также начинается с юношеского периода. Тогда образ Демона рассматривается юным автором односторонне "собрание зол - его стихия". Причиной выбора пути зла героем становится несчастная любовь, измена или смерть возлюбленной. Только во второй половине тридцатых годов образ романтического героя наполняется сложнейшим комплексом размышлений и страданий, а вся поэма приобретает философскую окраску.

В предшествующей литературе ни одну поэму мы не называли философской. Что же есть в лермонтовской поэме, что позволяет относить

се к этому жанру? Это проблема добра и зла, из которой сразу вырастает проблема смысла жизни. Решается эта проблема Лермонтовым на библейском материале, к которому до русского поэта обращались Мильтон, Томас Мур, А де Виньи, Байрон, Гете и т.д. Каждый из предшественников акцентировал свое понимание вопроса. Лермонтов никого из них не повторяет. Его философская концепция, как и сюжет поэмы, оригинальны и связаны с его творчеством, с присущим ему духом отрицания чуждых идейно-художественных норм.

При всех романтических условностях образ главного героя и современниками и потомками воспринимался как образ не сверхъестественного заоблачного персонажа, а реально страдающего человека. Как автор, как его лучшие современники тридцатых годов, лермонтовский герой стремится к познанию Истины. Именно так определена автором самая характерная черта Демона: познания жадный. Только обладающий истиной может, по Лермонтову, чувствовать себя свободным, и в поэме выстраивается "цепочка": познание - истина - свобода, а герой утверждает "Я царь познания и свободы". За стремление к истине герой изгнан из рая и становится Демоном, злым духом. Он наказан бесплодностью чувств: "И все, что пред собой он видел. Он презирал иль ненавидел" Исцелением героя, в соответствии с романтической концепцией, может стать любовь. Но возлюбленная Демона должна отличаться от всех прочих не только необыкновенной красотой. Её идеальный образ Лермонтов передает в редакции поэмы под названием "редакция Лопухиной" или Берлинская (где она впервые была опубликована). Тамара получает особенный дар «жадной страсти», т.е. способности сопереживания-сострадания (ср. с пушкинской трактовкой «Блажен, кто знает сладострастье...»).

У Демона на пути к любви возникают препятствия. В монастырь к Тамаре он проникает, научившись сострадать, а не презирать. Лермонтов создает соответствующий образ камня, прожженного слезой, «слезою адскою, как пламень, нечеловеческой слезой». Но следующего испытания - забвения прошлого - Демон пройти не может и не хочет. Ценой бездумною отношения к прошлому счастье для него невозможно. Такое решение характерно было для мыслящего поколения тридцатых годов. О том же независимо от Лермонтова писал Герцен. "Мы живем на рубеже двух миров - оттого особая тяжесть, затруднительность жизни для мыслящих людей. Старые убеждения, все прошедшее мирозерцание потрясены - но они дороги сердцу. Новые убеждения, многообъемлющие и великие - не успели еще принести плода... Множество людей осталось без прошедших убеждений и без настоящих. Другие механически спутали долю того и другого и погрузились в печальные сумерки. Люди внешние предаются в таком случае ежедневной суете, люди созерцательные -

страданию: во что бы то ни стало ищут примирения, потому что с внутренним раздором, без краеугольного камня нравственному бытию человек не может жить".

Таким образом, в "Демоне» Лермонтов по-новому решает трагедию своего поколения, затерянного в «аравийской пустыне» безвременья, заблудившегося, по словам Чаадаева, в мире. Герой поэмы одинок, хотя подобных ему духов вокруг немало, но они не слышат, не понимают друг друга, не узнают. Для раскрытия внутреннего мира автор использует монолог. Признания Демона созвучны словам Арбенина и Печорина, все они измучены «вечной борьбой без торжества, без примиренья».

Как характер романтический Демон в самом себе сочетает противоречивые черты, а его надежды и желания (хочу я с небом примириться, хочу любить, хочу молиться, хочу я веровать добру) осуществиться не могут.

На иной уровень поднимается Лермонтовым проблема взаимоотношений с природой. Единство чувства и интеллекта, жизни природы и человеческого разума основа идеального гармонического мира, но героев окружает иной мир, где преступления, казни, «где не умеют без боязни ни ненавидеть, ни любить». Что остается человеку в таком мире? Для героини - смерть, после нее за принесенные страдания рай, но Демону туда не попасть, а герою - вечное одиночество, вечное блуждание в мире без приюта. Вот такая человеческая трагедия стала основой философской поэмы Лермонтова.

В последний раз к образу злого духа Лермонтов обратился в поэме «Сказка для детей», но прежний «могучий образ» будет заменен другим (этот чорт совсем иного сорта), ароматический пафос сменится ироническим повествованием.

Помимо романтических поэм Лермонтовым написаны реалистические (или сатирические) «Тамбовская казначейша», «Сашка», «Песня про купца Калашникова» (1837), точно воспроизводящая при оригинальности сюжета все закономерности и правила поэтики устного народного творчества, считается величайшим достижением Лермонтова. В созданных характерах отражены черты героев народной поэзии, и в то же время общая концепция не выходит за рамки идейно-политической системы Лермонтова. На фоне русского средневековья изображены герои-антагонисты: опричник Кирибеевич как воплощение неограниченного личностного начала и купец Калашников как герой-мститель. В отличие от романтической традиции Лермонтов возвышает героя - простого человека и наказывает героя-эгоиста. Образ Ивана Грозного решен не в духе концепции Карамзина, а в соответствии с фольклорными представлениями.

Именно с публикацией «Песни» (без имени ссыльного автора) появляется в печати первый отзыв Белинского о Лермонтове «Паша литература приобретает сильное и самобытное дарование».

Лекция №10.

Проза М.Ю. Лермонтова.

План:

1. Через драматургию к прозе. Особенности драматургии М. Лермонтова. Проблематика, персонажи, художественные средства.
2. «Герой нашего времени» – социально-психологический роман.
3. Проблематика прозы М. Лермонтова.

Ключевые слова: «Испанцы», «Люди и страсть», «Странный человек», «Маскарад», «Два брата», первый психологический роман, психологический анализ, особенности сампозиции, отсутствие хронологической последовательности, индивидуализация героя.

Литература:

1. В.Г. Белинский «Герой нашего времени», стихотворения М.Лермонтова.
2. Н.Л. Бродский «Лермонтов», биография, М., 1975 г.
3. А.Н. Соколов «Лермонтов», М., 1987 г.
4. Е.Н. Михайлова «Проза Лермонтова», М., 1987 г.
5. К.Н. Григорян «Лермонтов и романтизм», М., 1984 г.
6. А. Коровин «Творческий путь Лермонтова», М., 1973 г.
7. Б. Мапуйлов «Роман М. Лермонтова «Герой нашего времени»», комментарии.
8. Л. Доменина «По страницам романа Лермонтова», М., 1994 г.

Лермонтовым написано пять пьес. Три - в ранний период «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек»; две - во второй половине тридцатых годов «Маскарад», «Два брата» Лучшая из них – «Маскарад». Благодаря ей можно утверждать, что наряду с реалистическим театром Пушкина и Гоголя в русской литературе есть романтический театр Лермонтова.

Ранние пьесы, как и юношеские поэмы в определенной степени - школа ученичества. К ним приложимо определение, данное автором одной

из пьес - романтическая драма. В центре сюжета - трагическая судьба романтического героя, не понятого и обманутого. Такого героя мы уже видели в поэмах Лермонтова. В отличие от поэм, в пьесах, за исключением «Испанцев», окружение героя - российская действительность, крепостническая действительность. В пьесах «Люди и страсти» и «Странный человек» проявилась очень рано специфика художественного метода Лермонтова, когда романтизм и реализм переплетаются. В будущем они окажутся неразделимы, а пока - совершенно четкая граница между героем, произносящим «высоким слогом» монологи о своем одиночестве, странности, и другими персонажами, крепостными крестьянами и жестокими помещиками, участниками сцен насилия, грубости, наказания. Таким образом, рабское состояние оказывается общим у разных социальных групп.

Эволюция романтического героя в пьесах происходит быстрее и заметнее, нежели в поэмах. Если Фернандо («Испанцы») ничем не отличается от героя в поэмах (то же сиротство, угнетение социальное, национальное, религиозное, невозможная запретная любовь и т.д.), то Юрий Волин («Люди и страсти») и Владимир Арбенин («Странный человек») - явное начало образа лишнего человека у Лермонтова. Они страдают и от одиночества, и от понимания своей непохожести на окружающих. Прекрасные мечты о земном общем братстве Юрия Волина, стремления к высокой и чистой любви и дружбе Владимира Арбенина делают их мечтателями, чудаками, странными. Однако отрезвление и горечь от понимания («...Я слишком хорошо узнал людей», - может сказать каждый из них) наступают быстро. Романтические надежды сменяются холодным отчуждением, без гармонии жизнь для них бессмысленна.

В ранних пьесах, как и в последней - «Два брата», немало деталей, жизненных обстоятельств подлинной биографии автора. Они создавались «для себя» и, конечно, не сценичны.

Романтическая драма «Маскарад» - произведение, которое Лермонтов хотел видеть и напечатанным, и поставленным в театре. Ради этого он попытался внести в текст изменения; которые могли смягчить реакцию цензора, но пьесу при жизни автора ни к читателям, ни к зрителям не допустили.

Тема пьесы - жизнь светского общества с обязательными визитами, балами, карточной игрой, соблюдением светских обязанностей и правил поведения. Быть естественными и искренними в этом обществе можно - лишь спрятавшись под маской в Маскараде, либо наедине с человеком любимым. Но сколь хрупко это счастье в уединении, сколь недолговечно и зависимо от законов света.

Конфликт героя и среды в данном случае имеет не романтический характер, он объясняется автором как невозможность сохранить любовь и доверие в окружении порочной действительности, изображенной сатирически и критически. Главный герой Евгений Арбенин - характер сильный, гордый, человек обманутый и страдающий, считающий себя вправе наказать будто изменившую жену. По амплитуде и накалу страстей Арбенина сравнивают с Демоном, это Демон, сошедший в быт. Прошлое Арбенина, как полагается романтическому герою, туманно, может быть, даже зашифровано, доказательством чему служат присутствие в пьесе партнера по карточной игре Казарина (для него Арбенин - товарищ сильный) и страстный монолог самого Арбенина, посвященный игре (карты в тридцатые годы иногда могли быть предлогом и оправданием встреч единомышленников).

Ни в одном произведении Лермонтова главный герой - одинокий бунтарь - не получает наказания. Он умирает, но авторского порицания не бывает. Только в «Маскараде», получив от цензора упрек в том, что зло не наказано, Лермонтов изменяет финал пьесы: он вводит фигуру Неизвестного, который становится судьей Арбенина. В результате Арбенин теряет рассудок: «И этот гордый ум сегодня изнемог», т.е. получает самое страшное наказание. Позже в романе «Герой нашего времени» Лермонтов словами Печорина иронически отзовется о фигуре палача в пятом акте, т.е. о таком же Неизвестном судье.

«Век нынешний, блестящий, но ничтожный» в пьесе Лермонтова перекликается с веком минувшим и нынешним в комедии Грибоедова. Есть определенно общие черты как в характеристиках персонажей света, так и в самих художественных приемах. Иногда Арбенина сравнивают с Чацким, но у Чацкого были идеалы, которые он отстаивал, лермонтовскому герою отстаивать нечего. Он герой той же эпохи безвременья, как и Печорин.

В рамках творчества Лермонтова драматургия и в идейном, и в стилистическом отношении стала мостом к его прозе.

В рамках творчества Лермонтова роман - последнее, к сожалению, и вершинное произведение, а русской литературе это первый психологический реалистический роман в прозе. Забегая вперед, отметим, что в самом начале сороковых годов в русской литературе обозначились два пути реалистического романа - «Герой нашего времени» Лермонтова и «Мертвые души» Гоголя.

Творческая история романа, т.е. возникновение и развитие замысла, его возможные варианты и т.п., остается неизвестной, т.к. никаких документальных материалов в виде черновиков, набросков нет, и никто никогда их не видел. Читатель во второй половине тридцатых годов

знакомился с отдельными повестями, которые в окончательной редакции, т.е. полной публикации романа в 1840 г, будут расположены в иной последовательности. Второе издание романа (1841 г.) начиналось предисловием, где автор вставал на защиту героя и подчеркивал, что его портрет - это портрет не одного человека, а всего поколения. Такое понимание романа оказалось доступным в тот период очень немногим. Даже Белинский вначале видит сходство Печорина с автором. О том же Ростопчина писала А Дюма. Идентичной с Лермонтовым оказалась оценка Ф. Ваденштедта (немецкий поэт, переводчик Жуковского, Пушкина, Лермонтова), появившаяся в «Отечественных записках» в 1840 г., т.е. до выхода второго издания романа с предисловием «Лермонтов имеет то общее с великими писателями всех времен, что творения его верно отражают время со всеми его дурными и хорошими особенностями, со всею его мудростью и глупостью, и что они имели в виду бороться с этими дурными особенностями и с этою глупостью».

Как первый психологический роман русского реализма произведение Лермонтова имеет следующие особенности. До Лермонтова никто в русской литературе не изображал человеческих чувств в переходах от одного к другому и противоречиях с такой выразительностью и убедительностью. Психологический анализ в романе представлен 1) как рассуждения героя, который, разбираясь в собственных чувствах, переходит к характеристике особенности своей психики (страсть противоречить и желание побесить Грушницкого, жадность, поглощающая все на своем пути, и отношение к Мери и т.д.); 2) как психологический портрет; 3) как конкретный и детальный пейзаж для передачи настроения; 4) как подробно воссоздаваемый диалог, когда фиксируются жесты, интонация.

Лермонтов, по словам Чернышевского, приближался к воспроизведению «диалектики души» героя к тому способу психологического анализа, который наиболее последовательно разработан Л Толстым.

Исключительно лермонтовским, новаторским решением названной проблемы стала композиция романа, её необычность подчеркнет Белинский роман нельзя читать не в той последовательности, как он представлен - иначе будут отдельные повести, а не роман (этим объясняется, между прочим, неубедительность его экранизаций даже с участием известных и талантливых актеров). Существует хрестоматийная фраза, объясняющая композицию «Героя нашего времени»: сначала мы о герое слышим, потом видим и только потом понимаем.

Печорин благодаря особой структуре романа раскрывается с разных точек зрения (автор, Максим Максимыч, сам Печорине о себе в

дневнике) и в разных сопоставлениях (Печорин и привычная офицерская среда; Печорин - и конкретные представители этой среды; Максим Максимыч, Грушницкий, Вулич, Печорин и контрабандисты; Печорин и горцы; Печорин и дворянское общество; Печорин и героини: Бэла, ундина, Мери, Вера; Печорин и Вернер).

Сюжет каждой повести связан с пространственными передвижением героя: Печорин приезжает - в Тамань, Пятигорск, станицу, крепость - и уезжает оттуда. В каждой повести обязателен любовный эпизод. При внешней формальной схожести от повести к повести образ главного героя все сильнее наполняется трагическим содержанием.

Изображение героя времени определялось самим временем реакции. Печорин – человек сформировавшийся. Нужно помнить, что самый процесс формирования светского человека, превращение денди в эгоиста поневоле, по словам Белинского, уже был представлен Пушкиным. Поэтому говорят, что лермонтовский роман начинается после точки, поставленной в «Евгении Онегине».

Отношение Печорина к действительности на протяжении романа не меняется, реальных возможностей духовного обновления у героя нет. Его жизненный путь логично - как это ни больно, завершаясь смертью. Трагическое мироощущение человека тридцатых годов предельно обнажается Лермонтовым. Индивидуализация, обособление человека в ходе исторического развития - этот закономерный процесс вскрыт Лермонтовым судьбой Печорина, а художественные приемы в данном случае представляют синтез романтизма и реализма. Все поступки и переживания Печорина реалистически мотивированы, однако в самой поэтике романа немало специфически романтических элементов (черты характера в некоторых сценах гиперболизированы, отношения с Верой таинственны, прошлое героя скрыто). Лермонтов использует один из любимых романтиками приемов - исповедь, монолог, превращая их в убедительный способ психологического анализа художника-реалиста (монолог перед Мери - продуманное действие Печорина с обязательными романтическими деталями «непонимания», зла, одиночества). Сама романтическая история с ундиной происходит в самом скверном городишке, и повесть обрамлена именно такой характеристикой.

Нарушение хронологической последовательности, с одной стороны, характеризует Печорина как мятущуюся натуру, что может определяться как проявление романтических поисков. С другой - показывает его жизнь в обществе как жизнь человека, лишнего для этого общества на всех его уровнях.

Творческий метод Лермонтова, наиболее цельно проявившийся в романе «Герой нашего времени», открывал перед литературой новые

перспективы в художественном освоении сложной природы человека сразу в нескольких измерениях. Лермонтовский «реализм в высшем смысле» (Достоевский) выходил за рамки привычных определений; объединяя достижения романтизма и реализма.

Лекция №12.

Н.А. Гоголь. Раннее творчество. «Вечера на хуторе близ Диканьки».

План:

1. Раннее творчество Н.А. Гоголя. «Ганц Кюхельgarten».
2. Национальная тематика «Вечера на хуторе близ Диканьки». Творческая переработка народных преданий.
3. Рост реализма в творчестве. «Миргород».

Ключевые слова: Немирово, Нежинская гимназия Высших наук, мечты о гениальности, поэма «Ганц Кюхельgarten», первое сожжение, быт Украины, легенды и поверья, дивчины и парубки, добро и зло, циклизация, временное и пространственное смещение.

Литература:

1. А.Г. Белинский «О русской повести и повестях Гоголя».
2. Г. Пospelов «Творчество Гоголя», М., 1989 г.
3. М. Храпченко «Творчество Гоголя».
4. Ю. Манн «Поэтика Гоголя».
5. В. Набоков «Николай Гоголь».
6. Е. Смирнова «Поэма Гоголя «Мёртвые души»», Л., 1987 г.

Творчество Николая Васильевича Гоголя (1809-1852) укладывается в тридцатые годы. В последнее десятилетие жизни (1842-1852) ни одного законченного художественного произведения он не создал. Если современник Гоголя Лермонтов поднимался над своим временем в поисках идеала, то Гоголь опускался в его глубины. Так, оба аналитики, они по-разному представляют это особое десятилетие русской литературы

Творческая судьба Гоголя считается счастливой: все произведения его были опубликованы при жизни, ни одно не обошла критика. Гоголя называют первым профессиональным писателем в девятнадцатом веке. Что касается личной жизни, назвать ее счастливой или удачной в житейском смысле вряд ли можно. «Чувство сильной любви не испытал ни разу и счастлив, ибо она подкосила бы мой слабый организм», - признавался Гоголь. В его жизни не было ни Лауры, ни Беатриче, ни даже

Натальи Гончаровой (Луначарский). Но Гоголь смысл своей жизни видел только в творчестве.

На российских просторах у Гоголя не было ни своего дома, ни квартиры, где бы он жил относительно долго. Вся жизнь - в дороге или в чужих домах.

Весной 1993 г. выдающиеся писатели и ученые Д.Лихачев, С.Аверинцев, В.Астафьев, А.Битов, Ф.Искандер, Б. Ахмадулина обратились с призывом отдать законную дань памяти гения России: «Мы убеждены, что вопрос, который хотим поднять в этом письме, и сейчас - в дни отчаянных попыток России спастись и выжить - имеет для нее не последнее значение. В России нет ни одного музея Гоголя. Он единственный русский писатель, который не имеет посмертного пристанища в своем отечестве».

Родившийся и выросший в центре малороссийских земель, безусловно впитавший и знавший национальную украинскую культуру, Гоголь никогда не писал на украинском языке. Тем не менее, украинцы считают Гоголя своим национальным писателем. Особое отношение к его творчеству в русской литературе, в историческом развитии которой выделяются два направления: пушкинское и гоголевское. Причем утверждение гоголевского пути происходит уже при жизни Гоголя статьями Белинского. Затем Чернышевский выделит гоголевский период, а Достоевский произнесет хрестоматийную фразу «Все мы вышли из гоголевской «Шинели».

Оценка гоголевского творчества всегда была лакмусовой бумажкой критической мысли. В разные периоды в Гоголе подчеркивали наиболее «удобное», объявляя это наиболее ценным. В Гоголе стараются увидеть не только гениального художника слова, окруженного тайнами творческими и биографическими, но и одного из первых русских философов, мучительно отыскивающего истину. Современность его творчества отчетливо ощущается сегодня.

Новая волна внимания к Гоголю связана с возможностью сказать о нем правду, обратиться к произведениям «забытым», т.е. просто не издававшимся, опубликовать хранящиеся, неизданные архивные материалы (см., например Лестница, возводящая на небо Неизвестный автограф Н.В. Гоголя //Литературная учеба, 1993, N 1).

Современникам Гоголя личность писателя часто представлялась таинственной и необъяснимой. Такое впечатление возникало из-за сложности и противоречивости его характера, присущей скрытности, в результате чего мотивы поступков, истоки настроения, вся его внутренняя жизнь оказывались не ясны для окружающих. Необычной была и

литературная судьба, широкий резонанс, который имели все произведения, начиная с «Вечеров..», появление «Выбранных мест из переписки с друзьями» - книги, поразившей несходством с предыдущими произведениями, судьба второго тома «Мертвых душ», распространившееся в списках Письмо Белинского, за чтение которого отправляли в ссылку (Достоевский).

Смерть Гоголя потрясла общество. Ушел художник, «не досказав своего слова» (Аксаков). «Это была натура особливая, которая по кончине сделалась еще таинственнее и еще мудрее для уразумения, чем была при жизни, и которую судить простою меркою, по обыкновенным нашим понятиям, нельзя и не должно» (М.Погодин). По словам И.С.Тургенева «Эта страшная смерть - историческое событие – понятна не сразу, это тайна, тяжелая, грозная тайна»,

XX век внес в понимание личности и творчества Гоголя свои акценты (Розанов, Мережковский). С позиций религиозного философа оценивает Гоголя Д.Андреев. «Задача, которую предчувствовал Пушкин, которую разрешил бы, вероятно, к концу своей жизни Лермонтов, встала перед Гоголем с исключительной жгучестью... Ему был дан страшный дар – дар созерцания изнанки жизни и дар художественной гениальности, чтобы воплотить увиденное. Гоголь - это первый великий гений русский литературы; внесший и утвердивший эту русскую литературу на высоту духовной водительницы общества, учительницы жизни, указательницы идеалов». Сделать так, чтобы Россия осознала свое несовершенство, неприглядность своей жизни - задача, которую, считает Д.Андреев, Гоголь выполнил. Эта идея перекликается со словами Чернышевского о роли Гоголя в русской литературе и жизни.

Но в последние годы жизни Гоголь к той же задаче обращается иначе - не системой художественных образов и открытий, а словом проповедника и публициста. Так в русской литературе начинается ее откровенно учительный путь. Пребывание на нем Гоголя совпадает с духовным кризисом. Через три десятилетия то же случится с Л.Толстым.

В решении структурных проблем русской прозы, тяготеющей к жанру романа, главное место принадлежало повести. В ее развитии творчество Гоголя занимает особое место. Это был жанр, к которому он обращался чаще всего: в тридцатые годы Гоголь написал IX повестей. В его собственном творчестве повесть подготовит появление «Мертвых душ», где каждая глава может восприниматься самостоятельно как история отдельного персонажа. Именно благодаря Гоголю русская повесть прошла путь от «Бедной Лизы» Карамзина к «Бедным людям» Достоевского. Для творчества Гоголя повесть - 1) иллюстрация его пути через романтизм к

реализму и 2) свидетельство особого мироощущения, результатом которого стало объединение нескольких повестей и создание цикла.

Стремление к циклизации проявляется на всех этапах его творчества. Основой цикла называются различные признаки, этические, т.е. взаимодействие добра и зла (Гуковский); пространственные, т.е. одна сторона русской жизни на соответствующей территории - Диканька, Миргород. Петербург (Ю.Лотман): романтические или реалистические характеристики. Первый романтический цикл, пролог ко всему гоголевскому творчеству - сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки», в двух частях: I часть (четыре повести) - 1831 г. (вышла на месяц раньше «Повестей Белкина» Пушкина), II часть (еще четыре повести) - 1832 г. Книга принесла Гоголю известность, она поддержана Пушкиным («Как изумились мы русской книге, которая заставляла нас смеяться»), одобрена Белинским. Незнакомый мир народной жизни представлен несколькими рассказчиками (гот же прием у Пушкина). По определению Гуковского, рассказчик у Гоголя двойится, троится, множится, в итоге сам народ рассказывает о своих мечтах. Именно поэтому нет в «Вечерах» крепостнической действительности. Романтический характер первого цикла позволяет назвать характерные для романтизма признаки, сочетание прекрасной мечты и чувства тоски, одиночества (так называемый лирический монолог печали в финале «Сорочинской ярмарки»); гиперболизация явлений природы (Днепр легенды); фантастическое, сверхъестественное то в бытовом, «нестрашном» виде, то угрожающем. Романтический характер носит историзм в повестях.

Сказовый стиль «Вечеров» был для русской литературы открытием. Стилистическая норма просторечной стихии «Вечеров» - деревенское простодушие с лукавством и озорством. И их сочетании - комизм первых гоголевских повестей «Миргород» (1835) - второй цикл, который сам автор считал продолжением «Вечеров», однако иное тщание, характерные штрафы представляли другой мир - не песенной Диканьки, а социально полярной действительности, удаленной и пространственно, и хронологически. Конечно, между первым и вторым сборником немало общего, нити преемственности протягивались от Шпоньки к Ивану Ивановичу с Иваном Никифоровичем, поэтический колорит «Вия» и «Тараса Бульбы» напоминает большинство повестей «Вечеров». Открывается сборник повестью «Старосветские помещики», трогательно и высоко оцененной Белинским. В ней Гоголь, рисуя красоту природы, передавая ее звуки и краски; как будто говорил о возможностях человеческих, а затем в иной стилистической тональности (вместо развернутых сравнений и метафор - глагольный ряд) покапывал; как эти возможности реализуются, как из Филемона и Бавкиды получаются Товстогубы. Но для автора дорога их привязанность и верность друг другу

в отличие от молодых современников, не имеющих доброты, верности, порядочности.

Комизм второго сборника иной Ужасной оказывается суть явления, характера; глупость и ограниченность оборачиваются злобой, стремящейся к уничтожению. Гоголь создает не единичные образы "небокоптителей", а образ жизни, создающий, питающий подобных персонажей. В «Повести о том, как поссорились...» пространство густо заселено единожды появляющимися лицами (Агафья Федосеевна, самый добродетельный человек к Миргороду Голопузь, влюбленный пономарь и т.д.) - Рассказчик этой повести также миргородский житель, восторженно повествующий о красотах города (лужа) и добродетелях жителей. Романтическая ирония - следующая форма гоголевского комизма, с которой мы встречаемся в этой повести. Завершается повесть, а она в цикле последняя, значит также завершается сборник фразой, принадлежащей автору и выражающей его понимание современной жизни Миргорода: «Скучно на этом свете, господа!».

В «Миргороде» есть и другая форма жизни - фантастическая в повести «Вий» и героическая в повести «Тарас Бульба» Творческая история последней демонстрирует направленность авторских интересов. Гоголь создавал в ней не историческое полотно, а идеальную картину человеческих отношений и чувств - патриотизма, товарищества, высокого смысла жизни, закрепленных за условным временем и относительно условным пространством. Среди произведений Гоголя эта повесть, пожалуй, в последний раз в художественных образах говорила о народных массах как хранителе и носителе национальных истоков. Отсюда – та лирическая струя, так сильно проявляющаяся в повести.

Сборник «Миргород» представлял разносторонний талант Гоголя. Еще неожиданней он открылся в сборнике того же года «Арабески». Само слово «арабески» означает, цветной узор, причудливое сочетание форм, цветов, животных, чудовищ, атрибутов, архитектурных элементов; всякого рода предметов и орудий, созданных более фантазией художника, чем взятых из действительной жизни.

Лекция №13.

«Петербургские» повести Н.А. Гоголя. Драматургия.

План:

1. «Арабески». Проблематика цикла.
2. От «Арабесок» к «петербургским» повестям. Тема города в творчестве.
3. Тема «маленького» человека в творчестве Гоголя.
4. Особенности драматургии Н. Гоголя.

Ключевые слова: арабески, Невский проспект, демоническая тема, Акакий Башмачкин, Поприщин, смех как герой комедии, символическая многозначность, немая сцена, хлестаковщина, абсурд, гротеск, фантастика.

Литература:

1. А.Г. Белинский «О русской повести и повестях Гоголя».
2. Г. Поспелов «Творчество Гоголя», М., 1989 г.
3. М. Храпченко «Творчество Гоголя».
4. Ю. Манн «Поэтика Гоголя».
5. В. Набоков «Николай Гоголь».
6. Е. Смирнова «Поэма Гоголя «Мёртвые души»», Л., 1987 г.

«Арабески» не были поняты ни современниками автора (Белинский; «Как можно так необдуманно компрометировать свое литературное имя»), ни исследователями более поздними (Гуковский: «Стремление Гоголя к циклизации было так сильно, что могло перехлестнуть через границы художественного творчества»). Сборник впервые продемонстрировал философскую ориентацию писателя. Он состоит из статей исторического содержания, культурологических представлений и художественных повестей «Портрет». «Невский проспект», «Записки сумасшедшего». Разнообразие содержания открывает те нравственные ценности, которые, по Гоголю, лежат в основе жизни и культуры. Литературно-этическая программа «Арабесок» вписывается в

общую концепцию мира и человека, в поисках и формировании которой развивалась передовая мысль тридцатых годов.

Для Гоголя идеальным явлением русского характера в «Арабесках» является Пушкин: «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» («Несколько слов о Пушкине»). Миниатюра «Жизнь» предсказывает появление в «Мертвых душах» лирических отступлений. Эссе, посвященное картине Брюллова, раскрывает эстетические взгляды автора.

Если к этому сборнику приложить пространственный принцип, то в отличие от предшествующих сборников, в «Арабесках» смешаны Восток и Запад, прошлое, настоящее и будущее. Судьба сборника также непохожа на судьбу «Вечеров» или «Миргорода», его «растасили» по другим томам гоголевских сочинений. После единственного прижизненного издания «Арабески» за полтора века как цикл печатали всю три раза (последний - в 1990 г.).

Повести, вошедшие в «Арабески», начали последний художественный цикл в творчестве Гоголя - петербургский. «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Шинель» никогда самим Гоголем в особый цикл не выделялись. При публикации в собрании сочинений 1842 г. они были автором помещены в один (третий) том и соседствовали рядом с «Коляской» и отрывком из романа «Рим», и, тем не менее, с самого начала воспринимались как единое целое. Это обстоятельство позволило Гуковскому сформулировать концепцию гоголевских циклов повестей как борьбу добра и зла. С его точки зрения, «Вечера» - это мир добра и красоты, где зло представлено отдаленными временными и социальными приметами в повести о Шпоньке. В «Миргороде» добро и зло еще уравниваются, хотя добро все в прошлом, а зло - в настоящем. И петербургском цикле побеждает зло. Только в «Риме», чья жанровая форма иная, где действия происходят в далеком историческом времени, проявляются добро и красота.

Восприятие петербургских повестей как цикла объясняется его художественным единством: 1) целенаправленным отбором материала (низменная действительность); 2) смешением повседневности с фантастикой; 3) сказовой манерой повествования, в которой можно выделить голос «коллективной пошлости» (Гуковский), голоса простодушного рассказчика и иронического автора, причем различные повествовательные манеры переходят одна в другую мгновенно и естественно.

Герцен назвал петербургские повести патологоанатомическим курсом о русском чиновничестве. Петербургские жители, мелкие чиновники, художники - изображаются Гоголем иначе, чем у Пушкина.

Низкая действительность у Пушкина становилась высокой темой. Гармонирующая сила пушкинского стиля, «лелеющая душу гуманность» (Белинский) объединяли высокие поэтические традиции с прозаической натуральностью и представляли «простое величие простых людей» (Гоголь). Для Гоголя всеобъемлющий синтез неприемлем, соседство высокого и низкого создает непереносимые противоречия. По этому поводу Ю.Маян писал «Привести в такое близкое соприкосновение высокое и трансцендентальное с прозаическим и повседневным - это значит создать такую глубокую ситуацию, которую до конца не исчерпать никакими словами». Отсюда сумасшедший Поприщин произносит в финале высокие трагические слова о своем одиночестве, полный идиот Акакий Акакиевич (в оценке революционных демократов) скажет «Зачем вы меня обижаете?», а сквозь эти слона звучит «Я брат твой» и т.п. Изображение и понимание «маленького человека» стало высшим достижением автора в его петербургском цикле: трагическое и комическое пронизывают друг друга.

Идея «Ревизора» начинается с философско-исторических размышлений Гоголя - автора «Арабесок». В статье «Шлецер, Миллер и Гердер» он пишет о способности (в данном случае Гердера) видеть одного человека как представителя человечества, а позже свою задачу в комедии определил так «Я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем»

Новаторское понимание комического в «Ревизоре» выразилось 1) через определение сути комедии (правит пьесой идея, мысль), 2) в выборе единственного положительного героя – это смех (в «Театральном разъезде» Гоголь скажет, что его никто не заметил); 3) в способе создания характеров (они не карикатура, не комедийные тины, в основе каждого - несоответствие своей сути представлениям о себе), 4) в создании типа Хлестакова и «родившемся» от него понятии хлестаковщины.

Гоголь никого в комедии не собирался конкретно уничтожать, сатирически разоблачать и т.п. Гоголь через одного человека изображает всех. С «Ревизора» начинается осуществление его нравоучительных тенденций и проявляется притчевость его творческого почерка. В этом причина бессмертия комедии, ее жизни на вечные времена, С этим же связано понимание Бахтиным смеха Гоголя как светлого, положительного. Неслучайно распространено сравнение гоголевского смеха с позицией Сервантеса Конечно, в комедии есть и чисто комедийные ситуации. Из комедии положений - многочисленные примеры. Бобчинский и Добчинский в каждом своем шаге, письмо губернатора жене на

трактирном счете, «соперничество» матери с дочерью и т.п. Гоголь, как и в других, будущих произведениях, блестяще использует ономастику. Но все это было и до Гоголя. Не было гоголевского принципа «общечеловеческого выражения роли», о чем он писал в «Предуведомлении для тех, которые пожелал бы сыграть как следует «Ревизора».

Символическая многозначность проявляется в финале - отсюда его различное понимание. Немая сцена (окаменение) начинается в ситуации завязки пьесы: и там, и тут причина одна - приезд ревизора. Таким образом, присутствие ревизора в жизни - жизненная особенность, главное условие. Спорный (или необъяснимый) факт: жандарм, извещающий о приезде ревизора, не назван среди действующих лиц пьесы. Может быть, он начинает новую пьесу, с новыми действующими героями, теми, кто читает пьесу, или зрителями, которые ее смотрят?

Главный герой комедии - Хлестаков, из фитюльки, «с легкостью мыслей необыкновенной» преобразившийся в того, кем его хотят видеть городничий, чиновники, Анна Андреевна, купцы и прочие персонажи. Он, конечно, не несет в себе никакого трагического элемента. Но понятие «хлестаковщина» свидетельствует о глубочайшем осмыслении Гоголем и своего времени, и жизненных законов.

Хлестаковщина - это стихия абсолютной безответственности, это культ видимости, дух псевдокультуры, начало безличия, способного приладиться к любым обстоятельствам (В.Маркович). Хлестаков смешон, хлестаковщина – страшна.

С комедией Гоголь связывал светлые надежды, они не могли осуществиться. После премьеры пьесы (весна 1836 г.) считающий себя не понятым писатель уезжает из России в «прекрасное далеко». Вот что писал по этому поводу в 1993 г. в своей последней статье «О реализме» Гоголя» Ю.М.Лотман - «Гоголь фактически был не писателем, а деятелем. Он ждал от своих сочинений отнюдь не только литературного успеха, но в первую очередь преобразования жизни. Здесь мы подходим к одной существенной черте русской литературы вообще. От раннего средневековья и до совсем еще недавних времен писатель молчаливо подразумевал, что единственным оправданием всей его деятельности является преобразование жизни. Сейчас, когда эта вера начинает расшатываться, литература оказывается на трагическом распутье: сохранить ли свою вековую национальную традицию или же превратиться в развлекательное чтение».

Лекция №14.

«Мёртвые души». Выбранные места из переписки с друзьями.

План:

1. Тематика и проблематика поэмы Н.А. Гоголя.
2. Художественное своеобразие поэмы. Композиция. Образы героев.
3. Подведение итогов. «Выбранные места из переписки с друзьями» – размышления Гоголя о России.

Ключевые слова: символ названия, Русь – тройка, Ноздрев, Плюшкин, Собакевич, Коробочка, Манилов, Чичиков, капитан Копейкин. Мирские отступления, юмор и сатира, второе сожжение, подведение итогов, покаяние.

Литература:

1. А.Г. Белинский «О русской повести и повестях Гоголя».
2. Г. Поспелов «Творчество Гоголя», М., 1989 г.
3. М. Храпченко «Творчество Гоголя».
4. Ю. Манн «Поэтика Гоголя».
5. В. Набоков «Николай Гоголь».
6. Е. Смирнова «Поэма Гоголя «Мёртвые души»», Л., 1987 г.

Это вершина гоголевского творчества и, по словам В.Кожина, наименее понятое и освоенное произведение из всех великих классических творений русского искусства слова. Начато оно в 1835 г. Когда Гоголь в письме Пушкину 7 октября 1835 г. просит сюжет, у него уже написаны три главы. Однако первоначальный замысел комического романа не получает развития, а после премьеры «Ревизора» резко меняется. Гоголь об этом писал в «Авторской исповеди» и в письме Н. Языкову:

«Сатира теперь не подействует и не будет метка, но высокий упрек лирического поэта «будет много значить». Осенью 1836 г. в письме Жуковскому Гоголь назовет жанр нового произведения - поэма, и определит содержание. «Вся Русь явится в нем».

Главная идея гоголевской жизни и творчества - служение добру. Идея добра в художественных образах превращается в идеал, по путь к

идеалу может лежать через отрицание зла, через его сатирическое изображение. В поэме Гоголя сатиры как отрицания нет, но есть иронический смех, цель которого – вылечить, исправить. Это соответствует авторскому убеждению: «Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но озаренное силою смеха, несет уже примирение в душу». Оценка произведения как сатиры встречается в статьях и высказываниях Белинского неоднократно, но лишь свидетельствует о той острой литературной борьбе, которая велась за Гоголя по выходе «Мертвых душ».

Внимание к душе, отраженное в названии (возникшее сразу, оно не менялось Гоголем), характеризует философские интересы гоголевского времени. Романтизм, обратившийся к внутреннему миру человека, обнаружил душу в самых разных состояниях. Для реалистического творчества Гоголя душа стала категорией, непосредственно связанной с положительным идеалом (вспомним начало «Невского проспекта», где идут не люди, а вещи, части одежды). Наличие души выражает у Гоголя полноценность человека (Е.Смирнова). Гибель, страдания и возрождение души определяло структура задуманного трехтомного произведения

Философ и теоретик романтизма Шеллит рекомендовал строить произведения по образцу «Божественной комедии» Данте: ад, чистилище, рай. Та же идея у Гоголя, но завершен только первый том. Название поэмы символично Мертвые души - это не вычеркнутые из ревизского списка умершие крестьяне, это омертвевшие души помещиков, чиновников, несчастного, забитого народа. Символический подтекст важен для понимания поэмы. Так символический смысл приобретает дорога по ней движется бричка Чичикова, она связывает поместья, деревни, города, она - путь всей России, по ней летит Русь-тройка. Символическим образом сада в главе о Плюшкине, Символическую нагрузку несет проходной эпизод - смерть прокурора; городской бал и т.д.

Символический смысл произведения подсказывался при его первом издании необычной обложкой - это был рисунок Гоголя. Художественный язык обложки отражает особенности творческого мышления автора. Разнообразные бытовые предметы (бутылки, рюмки, рыба на блюде), жанровые сценки (подгулявший мужик, танцующая пара), в декоративных завитках обнаруживаются черепа, в центре обложки скелет, стул, похожий на трон, женская головка в крестьянском головном уборе напоминает корону, сапог, лапоть, мчащаяся тройка - все это есть в поэме, но не в беспорядочном виде, а во взаимозависимом движении.

Русь с одного бока открывается в четкой композиции: главы помещичьи, главы чиновничьи; последняя глава - о Чичикове, история его жизни. Организация помещичьих глав подчиняется одинаковым

принципам. В них повторяется описание дома, комнаты, еды, акта купли-продажи, В то же время каждому помещику дан неповторимо оригинальный портрет с авторской подписью (дубиноголовая, исторический человек и т.д.), индивидуальный характер, субъективная реакция на происходящее. Помещики даются в окружении других лиц (семья, крестьяне и т.д.). Каждая из этих глав как законченная повествовательная история.

Чиновничьи главы построены иначе. Здесь нет имен, как у помещиков, нет индивидуальности. Чиновники не должны отличаться друг от друга (мухи на сахаре), они воплощают государство, безликую власть.

Завершающая первый том глава детально, хронологически воспроизводит и объясняет характер Павла Ивановича Чичикова, ибо какого героя ни русская жизнь, ни русская литература не знала. Композиционную стройность поэмы объясняют разными причинами По Гуковскому, например, она связана с акцентированием зла, проступающего в персонажах. Поэтому первые даны помещики, чья власть, а, следовательно, и зло, ограничены рамками имения. Чиновники творят зло от имени государства, они могущественнее и поэтому расположены вторыми. Замыкает эту иерархию зла Чичиков, представляющий активное зло (по Гоголю - подлец). С точки зрения Аксакова, помещичья галерея начинается с Манилова потому, что именно Манилов, мечтатель, - положительное лицо.

Среди персонажей поэмы особая роль принадлежит автору. Лирические отступления - одна из форм выражения авторской позиции. Другая связана присутствием в поэме вставного эпизода - Повести о капитане Копейкине. Её толкование исследователями (Ю.Лотманом, И.Золотоусским и др.) достаточно различно.

Творческий взгляд Гоголя в «Мертвых душах» полон, целен, неразложим (Ап.Григорьев). Разлагать его творчество и обособлять какие-то отдельные мотивы недопустимо, ибо вне целого они теряют смысл. Национальная самокритика в поэме представляет не отрицание русской жизни или сатирическое разложение ее, а объективное раскрытие ее неразумного состояния, при котором народная субстанция не нашла себе ни осознания, ни определенной формы (В.Кожин).

Первый том будет опубликован в 1842 г., и с этого же времени Гоголь пишет продолжение, обещание которого предсказывается в последней главе. Однако история создания второго тома - трагические страницы биографии творчества писателя. До нас дошли отдельные главы и страницы ранней редакции и делать решительные выводы на их основании - дело неблагоприятное.

Путь проповедничества, на который вступил Гоголь, приведет к созданию сборника публицистического характера, составленного из писем автора разным адресатам. «Выбранные места из переписки с друзьями» представляют религиозно-нравственную программу возрождения человека и общества. Ее высоко ценили Л.Толстой и А.Блок.

Лекция №15.

Тема: «Жизнь и творчество В. Г. Белинского.

План:

1. Раннее творчество «Литературные мечтания» — начало литературного творчества.
2. Белинский — историк и теоретик литературы.
3. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе.

Ключевые слова: литературные роды, виды, жанры, революционно-демократическая литература, народность, концепция развития русской литературы, реализм литературы.

Литература:

1. В. С. Нечаева, «В. Г. Белинский».
2. С. И. Машинский «Семинарий по Белинскому».
3. В. Г. Гуляев «Белинский и зарубежная эстетика его времени».
4. П. Соболев «Эстетика Белинского».

В. Г. Белинский (1811-1848) — великий, русский критик, впервые приведений литературу к логическому и критическому осмыслению.

Отец — флотский врач, семья терпела нужду и лишения. 1822-1824 г. — уездное училище, 1825-1828 — пензенская гимназия, 1829-1832 — студент московского университета.

Будучи студентом университета, Белинский пишет романтическую драму «Дмитрий Калинин» — где показывает трагическую судьбу крепостного интеллигента. Профессора пришли в ужас от такой пьесы, запретили её и «постарались» исключить его из университета. («по ограничению способностей»).

2 года полуголодной жизни.

1833 г. — Белинский сотрудник журнала «Телескоп».

1834 г. — дебют Белинского статья «Литературные мечтания». Уже здесь проявились яркие черты Белинского. Максимализм, суровая повышенная требовательность к анализируемым произведениям в свете

его идеала. Основной признак, по которому определяется ценность произведений, — народность литературы.

С точки зрения народности Белинского предпринимает исторический обзор русской литературы и выделяет четыре периода: Ломоновский, Карамзинский, Пушкинский, новый.

Следующим этапом в развитии критика оказалась статья «О русской повести и повестях» Гоголя («Арабески» и «Миргород») 1835. В этой статье, Белинский впервые разделил литературу на две противоположные группы:

идеальную поэзию (создание жизни по собственному идеалу);

реальную поэзию (воспроизведение жизни во всей наготе и истине).

В связи с этим Гоголя называет «самым реальным из всех писателей».

1836 г. — за публикацию «Философских писем» Чаадаева в журнале «Телескоп», Николай I запретил издательство журнала. Белинский остался без работы.

Пушкин внимательно следил за творчеством Белинского, начал переговоры о приглашении его в «Современник», но смерть помешала ему в этом.

Безработный Белинский несколько месяцев изучает эстетику Гегеля и приходит к содержательному идеализму. «Что действительно, то разумно» — вот лозунг этого периода (затем отходит от него).

1840-1841 г. Белинский публикует ряд статей посвященные творчеству М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени. — Сочинения М. Лермонтова», «Стихотворения М. Лермонтова».

С реалистической точки зрения, он приветствует появление поэзии Лермонтова, отличает его субъективность, гуманистическое начало и народность.

В статье «Разделение поэзии на роды и виды» размышляет об определении трёх родов литературы.

С 1842 года Белинский опубликовал четыре статьи посвященные Гоголю. Его Белинский считал «великим русским писателем».

Самое крупное произведение Белинский — цикл из 11 статей: «Сочинения А. Пушкина» (1843-1846).

Это фундаментальная критическая работа с движений русской литературы от Ломоносова до Пушкина включая пятую теоретическую главу.

С 1847 г. становится идейным вдохновителем журнала «Современник».

1847 — ухудшается состояние здоровья. Белинский едет лечиться за границу. «Письмо к Гоголю» — страстный монолог Белинский от ужасах Российского государства, где поправы человеческие права.

На десятилетия это произведение было запрещено. Обзоры «Взгляд на русскую литературу 1846 года, 1847 годов» — поражают широтой обозрения литературы. Здесь он заявляет о победе новой, натуральной школы в литературе.

В критике — Белинский универсальный гений, утверждавший реалистический метод как обновление всей литературы.

Его наследие противоречиво, напряженно, многие понятия требуют систематизировать русскую литературу и дал ей четкую линию развития.

Лекция №16.

Тема: «Литературное творчество А. И. Герцена и Н. Г. Чернышевского.»

План:

1. Герцен — продолжатель дела декабристов. Философские и политические взгляды А. Герцена. Литературное творчество.
2. Н. Г. Чернышевский — вождь революционеров-демократов. Чернышевский — критик, Чернышевский — художник.

Ключевые слова: Круциферский, Люба, Бельтов, доктор Крупов, «Колокол», «Былое и думы», революционно-демократическая эстетика, Рахметов, «Что делать?», тайнопись, эзопов язык.

Литература:

1. В. А. Путинцев «Герцен — писатель».
2. Я. Элюберг «Герцен. Жизнь и творчество».
3. Е. И. Покусаев «Чернышевский. Очерки жизни и творчества», М., 1986.
4. М. Т. Пинаев «Чернышевский. Художественное творчество».

А. И. Герцен (1812-1870) — прозаик, публицист, революционный деятель. Сын знатного дворянина И. Яковлева и Луизы Гааг. Получил прекрасное домашнее образование. В 14 лет дает клятву отомстить за казненных декабристов (1826). В 1829 г. поступает в МГУ на физико-математический факультет. Увлекается философскими идеями французских социальных утопистов и в 1835 г. снискал славу «смелого вольдумца, весьма опасного для общества».

1835-1837 г. — ссылка в Вятку.

В 1842-47 годах достигает расцвета философская деятельность Герцена. Развивается и художественный талант Герцена. В 1845 г. завершен роман «Кто виноват?». В центре романа проблема жизни петербургской столицы и провинции, помещичьих домов, петербургских углов в 30-40-х годах XIX века. Главный вопрос романа был поставлен уже в заглавии.

1846 г. — «Сорока - воровка».

1847 г. — «Доктор Крупов».

1847 г. — Герцен с семьей уезжает из России. Увлекается и вовлекается в бурную революционную жизнь Запада. В ноябре 1851 г. погибают мать и младший сын. Наступает духовный кризис и своеобразной исповедью становится книга «Былое и думы».

1853 г. — основывается вольную типографию в Лондоне.

1855 г. — издается альманах «Полярная звезда».

1857 г. — «Колокол» — общественно-политическая газета, которая волновало все русское общество.

1869 г. — переезд в Париж, поближе к «грозе», к революции.

1870 г. — умирает. Похоронен на кладбище Пер-Лашез, затем прах перенесен в Аиццу.

Н. Г. Чернышевский — (1828-1889) — экономист, философ, публицист, литературный критик, прозаик, революционер, демократ.

Его творчество приходится на вторую половину XIX века и по сути продолжает революционную деятельность Герцена. Родился в семье священника, учился в саратовской духовной семинарии, где ему прочили блестящую духовную карьеру.

С 1846-1850 г. учился на философском факультете петербургского университета.

1851-1853 — становится учителем в Саратовской гимназии. «Я говорил в классе вещи, которые пахнут каторгой».

1855 г. — публичная защита диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» — манифестация материалистических идей в эстетике.

1856 г. — работа в журнале «Современник». Формируется революционно-демократический настрой его критики, Чернышевский приходит к теории «разумного» эгоизма. «Общечеловеческий интерес стоит выше выгод отдельной нации».

1862 г. — арест Чернышевского и в 1864 г. гражданская казнь. Осужден на каторгу. С декабря 1862 г. по апрель 1863 им был написан роман «Что делать?» — революционный манифест.

Главная тема: — новый общественный деятель. Роман отражал бурное вторжение в жизнь разночинцев. В романе показаны образы «новых» людей, которые приходят на смену дворянскому сословию. В художественном отношении в романе много интересного:

- эзопов язык;
- название глав, акцентирующие любовно-семейный сюжет;
- авантюрно-интригующее начало (детектив);
- загнанный в глубь повествования сюжет об «особенном человеке» — революционере Рахметове;
- система перефраз, аллегорий, цитат и т.д.

Через голову «проницательного» читателя, автор обращается к новым людям, к новому поколению. В романе интересная интерпретация снов. По сути это утопическая модель социализма Чернышевского.

Серьезные разборы романа:

1. Н. Страхов «Счастливые люди».
2. М. Е. Салтыков Щедрин «наше общественная жизнь».
3. Д. Писарев «мыслящий пролетариат».

1867-1870 г. — «Пролог» — политический роман о борьбе демократов с либералами.

1871 г. — истекает срок каторги, поселяется в Якутии.

1883 г. — под давлением «Народной воли», Александр III разрешил Чернышевскому вернуться, но в Астрахань. Резкая перемена климата подорвала здоровье Чернышевского.

1889 г. — возвращение в Саратов. Строит большие планы, но смерть подорвала надежды. Умер от кровоизлияния в мозг.

Лекция №18.

Литературное творчество Н.А. Некрасова.

План:

1. Общая характеристика творчества Некрасова.
2. Основные мотивы творчества в 40–60-е годы.
3. Поэмы Некрасова.

Ключевые слова: журнал «Современник», муза, «тяжёлая доля крестьянки», Прокл и Дарья, Матрёна Тимофеевна, Савелий, Гриша Добросклонов, поэма – хор голосов.

Литература:

1. К. Чуковский «Мастерство Некрасова», М., 1971 г.
2. В. Евгеньев-Максимов «Творческий путь Некрасова», М., 1973 г.
3. М. Гин «О своеобразии реализма Н. Некрасова»
4. Н. Скотов «Некрасов», М., 1993 г.

Некрасов - великий поэт середины 19 века, когда в литературе успехом пользовалась не поэзия, а проза. Это было время расцвета романа (Л.Н.Толстой, И.А.Гончаров, И.С.Тургенев и др.). Но Некрасов представлял собой исключение. Его стихи были необычайно популярны. Он смог говорить поэзией о таких важнейших вопросах времени, как положение крестьян, роль интеллигенции в деле освобождения народа, быт городской бедноты и др.

Некрасов был не только поэтом. Он писал пьесы, романы, повести, критические статьи. И все же Некрасов преимущественно поэт по своей натуре и по основному значению.

Мировоззрение поэта сложилось в начале 40-х годов, когда он приехал в Петербург для поступления в университет, но не поступил. Он был очень слабо подготовлен. Затем Некрасов вел жизнь интеллигентного пролетария. Отец отказался помогать ему. Ночевал поэт в сырых углах, подолгу голодал, мерз. Сын помещика богатого дворянина Некрасов в детстве видел мало радости, ибо вся семья стонала от деспотического отца.

В середине 40-х годов Некрасов познакомился с Белинским и с литераторами демократического направления. Влияние нового окружения было необычайно полезно. Белинский посоветовал молодому поэту писать о жизни, которую он знает.

В 40-е годы в поэзии Некрасова преобладает городская тема. Поэт изображает трущобы, пьянство, одиночество городской бедноты, т.е. Некрасов включил в поэзию такие темы, которые раньше в ней не встречались. О своей музе поэт рассказывает в стихотворении «Вчерашний день часу в шестом». Здесь рисуется обыкновенная городская сценка: наказание крестьянки на площади. Крестьянка показана мужественной: «ни звука из ее груди. Лишь бич свистел играя И музе я сказал; «Гляди, сестра твоя родная». Итак, муза Некрасова - избитая, но волевая, выносливая, сестра народа.

В середине 40-х годов появляется первое стихотворение о жизни городской бедноты, о петербургских чиновниках, о положении женщин. Это были стихи с обнаженной социальной направленностью. Некрасов становится поэтом демократического мировоззрения. Первое его стихотворение – «В дороге». Это стихотворение было встречено Белинским с восторгом: «Да знаете ли Вы, что Вы поэт, поэт истинный» - такую высокую оценку дал великий критик, прочитав стихотворение Некрасова «В дороге». Белинского удивило хорошее знание молодого поэта жизни народа.

В стихах "Огородник", "Не сжатая полоса", "Тройка", "На улице" и т.д. - слышится голос самого народа.

В стихотворении "В дороге" о своей тяжелой доле рассказывает сам ямщик. Он говорит о своей женитьбе на девушке, воспитанной в помещичьем доме. Оторванная от крестьянского труда, она не может привыкнуть к грубому быту "то натерли ей ногу коты, то, ей в сарафане неловко. При чужих и туда, и сюда, А украдкой ревет, как шальная, Погубили ее господ, А была бы бабенка лихая!"

В 40-е годы Некрасов пишет несколько сатирических стихотворений: "Нравственный человек", "Современная ода" и т.д. В стихотворениях поэт высмеивает лицемерие преуспевающих чиновников. В стихотворении "Нравственный человек" герой считает себя добрым и

благородным - "Я никому не сделал в жизни зла". Но примеры из его жизни говорят об обратном. Он довел до смерти свою жену, за долг посадил в тюрьму своего друга и простил в день его смерти. Он - довел до смерти своего крестьянина за то, что "пристрастие имел: любил читать и рассуждать". Он убил свою дочь, выдав ее за нелюбимого, за старого богача. Через год дочь его умерла от чахотки.

Характерным мотивом лирики 40-х годов является тема положение женщины. В женщине поэт видит прежде всего существо страдающее, друга, которому он обязан помочь.

Некрасов обращается к положению надшей женщины - "Еду ли ночью по улице темной". В этом стихотворении поэт рисует судьбу русской женщины, вынужденной торговать собою, чтобы похоронить сына и накормить больного мужа. О ней вспоминает муж героини с тоской, мукой, угрызением совести.

В 50-е годы лирика Некрасова обогащается новой тематикой,

"Песня Еромушке" стала гимном демократической молодежи. В песне Некрасов противопоставляет две морали: рабскую (старую) и новую (мораль активной борьбы). Няня поет ребенку песню долготерпения: "Ниже тоненькой былиночки Надо голову клонить, Чтоб на свете сиротиночке Беспечально век прожить"

Прохожий берет ребенка из рук няньки и поет ему новую песню - песню о свободе, борьбе и независимости: - "Жизни вольным впечатлениям Душу вольную отдай, Человеческим стремлениям В ней проснуться не мешай. - С ними ты рожден природою - Возлелей их, сохрани! Братством, Равенством, Свободою Называются они. - Возлюби их! На служение Им отдайся до конца! Нет прекрасней назначения, Лучезарней нет венца. - Будешь редкое явление, Чудо родины своей, Не холопское терпение. Принесешь ты в жертву ей: - Необузданную, дикую К угнетателям вражду И доверенность великую К бескорыстному труду."

Эстетические взгляды Некрасова 50-60-х годов отразились в программном стихотворении "Поэт и гражданин". Гражданин упрекает поэта в пассивности. А поэт отвечает, что он не Пушкин и его поэзия никому не нужна. Гражданин призывает поэта подавить неуверенность и быть прежде всего гражданином. Служить неимущим, для блага ближнего. Жертвовать собой за убеждения, за любовь: "поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан" - заключает поэт.

Главным героем поэзии 50-60-х годов Некрасов избирает русского мужика, крестьянского ребенка - "Школьник", "Крестьянские дети", "Похороны", "В деревне" и др. Обращаясь к детям. Некрасов видит в

них будущих хозяев родины. Он восхищается их любознательностью. Он знает, что сила крестьян в грамоте ("Школьник").

Программным в крестьянской теме является стихотворение «Железная дорога» и «Размышления у парадного подъезда». В стихотворениях поэт создает коллективный образ парода терпеливого, выносливого и страдающего. В конце звучит вопрос: "проснется ли ото сна народ?".

В "Железной дороге" образ народа разворачивается шире. Некрасов утверждает свою народную точку зрения на экономический прогресс страны, в данном случае на строительство железной дороги. Подлинными строителями железной дороги были мужики, согнанные со всех концов России, Дорога построена на костях русских крестьян. Их муки тревожат совесть автора, поэтому появляются призраки бывших строителей. Своим пением они напоминают о себе. Некрасов обращается к молодежи, которая не должна забывать, какую ценой куплено их удобство. Талантливость, трудолюбие простого народа вызывает к нему уважение. Будущее такого народа обеспечено.

Образ трудолюбивого парода создает Некрасов в стихотворении «Не сжатая полоса». Стихотворение написано в виде диалога не сжатых колосьев и ветра. Только природа знает о трагической судьбе крестьян, о его болезни, слабости, унынии. Это стихотворение как и многие другие входит в сокровищницу народной лирики.

Некрасов не только анализирует положение народа, но стремится дать образцы положительного героя. Такими положительными героями становятся в поэзии Некрасова его соратники и друзья: Белинский, Добролюбов, Писарев, Чернышевский, Шевченко и др.

В стихотворении "Белинский" Некрасов подчеркивает бескорыстие, самоотверженность Белинского, рыцаря долга.

По поводу смерти молодого критика Добролюбова Некрасов пишет стихотворение "Памяти Добролюбова", где создает высокий образ рыцаря революции, отказавшегося от личного счастья ради любви к родине. Прибегая к высокому торжественному стилю, Некрасов тем самым выражает величие нравственного подвига Добролюбова.

В поэзии Некрасова не только изображены типы самых различных людей, но прежде всего и сам поэт, человек суровой и не простой судьбы. Некрасов к себе самому относится предельно требовательно. Судит свои поступки по высшей мере, соответствующей идеалу. В жизни Некрасова случались колебания, личные слабости и сравнивая себя с Чернышевским, Добролюбовым, Некрасов искренне мучался, каялся. Ряд стихотворений образуют так называемую покаянную

тему. Значительным стихотворением на эту тему является – "Рыцарь на час".

Характерна для лирики Некрасова и любовная тема. В ней отразился опыт взаимоотношений Некрасова с Л.Я.Панаевой – Отношения их были не просты, часто мучительны. В отличие от романтиков Некрасов изображает не праздники любви, а будни - ссоры, размолвки, недоразумения в семейной жизни. Но как бы не поступила женщина, Некрасов прощает ее и всю вину за ошибки берет на себя – «Я не люблю иронии твоей», «Прости» и др. Некрасов прежде всего видит в женщине человека, доверяет ей, уважает ее права на свободу.

В любовной лирике Некрасова отразились демократические настроения поэта гуманиста.

Поэзия Некрасова учит чувствовать духовную красоту и щедрость русского характера, главной особенностью которого - обостренная чуткость к другому человеку, умение понять его, как самого себя, счастье радоваться его счастьем или страдать его страданием.

Некрасов написал несколько поэм. "Коробейники" - поэма-путешествие. Бродят по сельским просторам старый Тихоныч и молодой его помощник Ванька, мужики-коробейники, деревенские торговцы. Перед их любознательным взором проходят одна за другой пестрые картины русской жизни тревожного предреформенного времени. Сюжет дороги превращает поэму в широкий обзор российской действительности.

Главное достоинство «Коробейников» - неподдельная народность. Не случайно первая глава поэмы стала народной песней - «Коробушкой». Все, что происходит в поэме, воспринимается глазами народа, всему дается крестьянский приговор. Главные критики и судьи - не простые мужики, а «бывалые», много повидавшие в страннической жизни и обо всем имеющие свое собственное суждение. Перед нами живые типы «умственных» крестьян, деревенских философов и политиков, заинтересованно обсуждающих современные порядки.

В России, которую судят некрасовские мужики, «все перевернулось»: старое разрушается, новое поражает противоречиями. Суд над старым и новым, как повелось на Руси, начинается с «верхов», с самого батюшки-царя. Вера в его милости была очень устойчивой у русского крестьянина. Крымская война эту веру в чем-то подорвала. «Царь дурит - народу горяшко!» - заявляет Тихоныч, в суждениях которого часто проскальзывают народные предчувствия грядущей национальной катастрофы.

Поэма Некрасова "Мороз, Красный нос" Здесь Некрасов создает величественный образ крестьянки Дарьи, терпеливо сносящей свое горе.

Отправившись после похорон мужа в лес, Дарья замерзает. Но перед печным сном она вспоминает свою жизнь и мечтает о счастье детей. Поэма близка к сказочным традициям. Некрасовский мороз дарит героине успокоение от ее горя. Но это успокоение приходится смертью.

В поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов коснулся глубинных пластов нравственной культуры, неиссякаемого источника выносливости и силы народного духа, столько раз спасавшего Россию в годы национальных потрясений.

Поэма Некрасова "Кому на Руси жить хорошо"

Главным делом своей жизни Некрасов считал поэму «Кому на Руси жить хорошо». Он ставил в ней три основных вопроса: стала ли лучше жизнь трудового народа после реформы 1861 года? Что нужно делать, чтобы добиться счастливой жизни для народа? В чем состоит подлинное счастье человека?

Отвечая на эти вопросы, автор глубоко и всесторонне исследует русскую действительность.

Поэму справедливо называют энциклопедией русской дореформенной и пореформенной жизни,

Некрасов начал работу над поэмой в 1863 году, когда уже не только передовым людям, но и широким народным массам стал понятен лживый характер реформы 1861 года, оставившей крестьянина без земли и тем самым обрекшей его на нищету.

Первоначально поэт предполагал показать, как крестьяне встречаются с помещиком, чиновником, попом, купцом, министром и, наконец, с царем, но не находят счастливого в «раскрепощенной» России. Некрасов дописывал поэму в 70-е годы в период нового революционного подъема, когда лучшая, передовая разночинная и дворянская молодежь шла в народ для революционной пропаганды и находила счастье в сознании выполненного долга. И поэт показал счастливого человека. Это Гриша Добросклонов — революционер-разночинец.

Правдивые картины народной жизни — главное в поэме. Сюжет ее условен и близок к народному сказу.

Семеро мужиков заспорили о том, кому живется весело, вольготно на Руси и отправились странствовать, искать счастливого. В поэме, как в большинстве произведений Некрасова, противопоставлены два лагеря.

Сатирически характеризует поэт помещиков, чиновников, попа. Бессмысленным представляется помещичье хозяйствование на земле, Помещик Оболт-Оболдуев с гордостью говорит о себе:

Живу почти безвыездно
В деревни сорок лет,
А от ржаного колоса
Не отличу ячменного,
А мне поют: «трудись!»

Трудиться он не умеет и не может. Земля ему теперь, после реформы 1863 года, не мать, а мачеха. Не случайно разговор с ним крестьяне кончают, подумав про себя:

Порвалась цепь великая,
Порвалась,— раскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..

Особенной остроты сатира Некрасова достигает в главе «Поседыш», где нарисована трагикомическая фигура князя Утятина, старика помещика, не желающего признавать освобождения крестьян. Родственники, опасаясь как бы старик не лишил их наследства, посулили крестьянам отдать луга поемные и «мир решил помалчивать до смерти старика)?.

Но радость их вахлацкая
Была непродолжительна.
Со смертью Поседыша
Пропала ласка барская;
Опохмелиться не дали
Гвардейцы вахлакам!
А за луга поемные
Наследники с крестьянами
Тягаются доднесь.

Поэт предупреждает: нельзя идти ни на какие компромиссы с помещиками, нельзя ни в чем доверять им, а нужно руководствоваться народной поговоркой:

Хвали траву в стогу,
А барина — в гробу.

В поэме представлены многочисленные характеры крестьян. Судьба у них общая.

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!
Типический характер крестьянина дан в образе Якима Нагого:
Он до смерти работает,
До полусмерти пьет!..
Его портрет приобретает значение почти символическое:
Грудь впалая, как вдавленный
Живот; у глаз, у рта
Излучины, как трещины
На высохший земле;
И сам на землю, - матушку
Похож он: шея бурая,
Как пласт, сухой отрезанный,
Кирпичное лицо,
Рука — кора древесная,
А волосы — песок.

Некрасов убедительно показывает, как в Якиме непокорный нрав оберегает человеческое достоинство, нет в нем ничего холуйского. Был он в Питере, попал в тюрьму, потому что не смирился перед купцом. Вернулся в деревню и тут не раболепствует перед баринном.

Поэт приводит целый ряд примеров душевного благородства и подлинной человечности крестьян. Агап Петров, Ермил Тирин, Матрена Тимофеевна, Савелий — богатырь святорусский — яркие характеры, показанные крупным планом. В каждом из них поэт подчеркивает превосходство над корыстным миром хищников и эксплуататоров, причем всегда с особым сочувствием говорит о пробуждении протеста, воли к борьбе, к действию.

Савелий в молодости закопал в землю живьем барского управителя, немца Фогеля, который жестоко притеснял крестьян. За это попал на каторгу, отбыл долгий срок и вернулся на родину. Его втихомолку зовут «клеименным, каторжным», а он с гордостью говорит о себе: «Клейменный, да не раб». В нем показан русский свобододлюбивый

характер. Именно в уста Савелия вложены слова о том, что русский мужик—богатырь:

И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою — а богатырь,
Все терпит богатырь.
И гнется, да не ломится,
Не ломится, не валится.
.. Ужли не богатырь?

Большое внимание в поэме уделяется образу крестьянки Матрены Тимофеевны Корчагиной. Эта русская женщина испытала и тяжесть крепостного угнетения, и горе пореформенной жизни, но не согнулась, а сохранила человеческое достоинство и душевную стойкость. Она сумела спасти своего мужа от незаконной сдачи в солдаты и за это все в округе ее зовут счастливою. Невозможно спокойно читать горький рассказ Матрены Тимофеевны о ее судьбе, о страшной гибели первого сына Демушки, которого растерзали свиньи, пока сна была в поле, о трудной жизни в семье мужа, об издевательствах барских приспешников. Если такова судьба «счастливой», то как же живут остальные крестьянки?

Матрена Тимофеевна сурово говорит странникам, что они затеяли «не дело — между бабами счастливую искать». «Ключи от счастья женского заброшены — затеряны у бога самого», Некрасов, которого справедливо называли певцом тяжелой женской доли на Руси, увидел и среди женщин негибимые характеры, чувство человеческого достоинства.

Для Некрасова крестьянство — не однородная масса. Есть среди крестьян и слабые холопы, как Яков верный и Ипат, есть и предатели, как староста Глеб, уничтоживший документы на освобождение от рабства восьми тысяч крепостных. Таких холопов автор негодуя осуждает. Он певец не смирения, а борьбы.

Идейным ключом к поэме является легенда «О двух великих грешниках». Поэт призывает народ к расправе с угнетателями, оправдывает необходимость насилия. Первый грешник — это атаман Кудеяр, который вместе со своей шайкой — двенадцатью разбойниками — пролил много крови невинных людей. Лишь к старости пробудилась у Кудеяра совесть, он распустил шайку, роздал имущество, одиноко поселился в лесу под огромным дубом и просил у бога отпущения грехов. В ночном видении бог указал ему, что грехи простятся, если он срежет дуб тем же

ножом, которым разбойничал. Старик Кудеяр принялся за дело. Но дуб почти не поддавался ножу. Второй великий грешник — пан Глуховский, встретившись с разбойником, стал похваляться своими насилиями над крепостными. Возмущенный Кудеяр вонзил ему нож в сердце, и в это же мгновение «рухнуло древо громадное», а значит и «скатилось с инок бремя грехов».

Великая заслуга поэта-демократа в том, что он сумел увидеть сохранившееся и в рабстве свободное сердце народа:

В рабстве спасенное
Сердце свободное —
Золото, золото,
Сердце народное!

Волю к свободе и пробуждающуюся готовность к борьбе за свободу увидел и воспел в русском народе Н. А. Некрасов. В конце поэмы он дает образ единственного по-настоящему счастливого человека — Гриши Добросклонова. Не случайно его фамилия так напоминает Добролюбова. Сын бедного дьячка Трифона, который жил «беднее захудалого последнего крестьянина», Гриша учился в семинарии и порывался, но словам отца, «в Москву, в университет!». В Грише воплощены типические черты революционера-разночинца, из них главная — кровная, не прерывающаяся связь с народом, готовность всем пожертвовать ради свободы народа.

Гриша верит в несокрушимость народной силы, хотя и понимает исторические противоречия, сказавшиеся в характере и судьбе народа:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Мятушка-Русь!

Народный заступник Гриша Добросклонов видит свое счастье в борьбе за свободу народа. Кончая поэму в 1876 году, Некрасов пророчески утверждал:

Рать подымается — неисчислимая,
Сила в ней скажется — несокрушимая!

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — подлинно народное произведение. Здесь рассматриваются важнейшие вопросы народной жизни в свете передовых идей эпохи, революционная борьба определяется

как единственно верный путь для народа, о сложнейших явлениях действительности говорится народным языком, словами и образами народной поэзии.

Сказочная мотивировка сюжета, народные песни, плачи, легенды и пословицы, органически входящие в художественную ткань поэмы, стиль и язык ее — все представляет собой великолепный сплав высокой идейности с богатством народной поэзии.

Никто до Некрасова не говорил так смело и справедливо о народе от имени самого народа, языком народа.

В поэзии Некрасова нашел свое наиболее полное выражение второй, революционно-разночинский этап русского освободительного движения. Он был поэтом-гражданином, певцом трудового народа — прежде всего крестьянства.

Некрасов продолжил и развил на новом историческом этапе лучшие традиции поэтов-декабристов, Пушкина и Лермонтова. В свою очередь, он оказал огромное влияние на все дальнейшее развитие русской поэзии и особенно советской. Некрасовские традиции продолжали и развивали советские поэты: Демьян Бедный, В. Маяковский, А. Твардовский, М. Исаковский и многие другие.

Влияние Н. А. Некрасова чувствуется в поэзии Хамзы Хакимзадо, Гафура Гуляма, Рамза Бабаджана и многих других узбекских поэтов.

Лекция №19-20.

Лирика Ф.Тютчева, А.Фета, А.Толстого.

План:

1. Жизнь и творчество Ф. Тютчева. Тематический стиль и метод поэзии Тютчева.
 - а) ранняя лирика. Романтическая концепция мира и человека
 - б) человек и природа
 - в) эволюция любовной лирики (денисьевский стиль)
 - г) философская лирика
 - д) психологизм лирики
2. Жизнь и творчество А. Фета. Проблема художественного метода Фета, его эволюция.
 - а) жизнеутверждающий пафос ранней поэзии
 - б) новаторский характер его поэзии, музыкальность стиха
 - в) трагедийные мотивы поздней лирики
3. Жанровое многообразие литературного творчества А. Толстого. Козьма Прутков.

Ключевые слова: Элизиум, silentium, Елена Денисьева, Мария Лазич, Шенишен, музыка стиха, исторический роман, афоризмы Пруtkова, сатирические стихи.

Литература:

1. Б.Н. Бухштаб «Фет, Тютчев» в кн.: «Русские поэты», Л., 1974 г.
2. С. Городецкий «Русские лирики», Л., 1974 г.
3. Б. Касаткина «Поэзия Тютчева», Л., 1978 г.
4. Д. Благой «Мир как красота. О «Вечерних огнях» Фета», М., 1975 г.
5. И.Г. Ямпольский «А.К. Толстой», Л., 1974 г.

Ф. И. Тютчев. (1803-1873).

Родился в крестьянской стародворянской семье 1819-21 г. учеба на славянском отделении МГУ.

1822 г. — едет в Мюнхен, чиновником русской дипломатической миссии. За границей Тютчев проведет 22 года.

В его жизни было все: трагедии и увлечения, великая любовь и просто женщины. Но он всегда оставался поэтом, и это делало его недосягаемым.

Художническая судьба Тютчева, необычна: это судьба последнего русского романтика, творившего в эпоху торжества реализма. Романтизм Тютчева сказывается в понимании природы. Пейзаж одна из примет его творчества. Его лирика — пейзажно-философская: картины природы воплощают глубокие, напряженные, трагические раздумья поэта о жизни и смерти, о человеке, человечестве и мировоззрения. Природа у Тютчева изменчива, динамична, многолика, насыщена звуками, красками, запахами. Пиршество звуков и красок — оценивают его современники («Весенняя гроза»). Поражает диапазон видения поэта — от тонкого волоса паутины до океана вселенной. Неожиданны, непредсказуемы тютчевские эпитеты и метафоры, передающие столкновение и свободную игру природных сил.

Солнечный полдень поэт называет «мглистым», пышностью древесного убора — «ветхой», сияние ночного моря — «тусклым». «Воздушная арка» радуги «полнеба охватила и в высоте примогла». Природа в стихах Тютчева очеловечена, одухотворена. Она внутренне близка и понятна человеку, родственна ему. «В ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык...» — убежден поэт. Тютчев усвоил учение Шеллинга о единой «мировой души», поэт был убежден, что она находит свое выражение в природе и во внутренней жизни человека. С этой точки зрения постижение природы есть содержание самого себя в природе.

Поэзия Тютчева устремлена к величественному, бесконечному, ее сфера — жизнь стихий. Отсюда тяготение Тютчева к торжественно-величавой (архаизированной) речи. («Мысль изреченная», «онный час», «святилище небес»), его удлинённые, многосложные эпитеты удивляют и поэтически насыщают текст («громокипящий, молниевидный, мглисто-лилейный и т.д.).

Его стихи — свободны, непосредственны и естественны. Природа и цивилизация — антиподы в поэзии Тютчева. История, культура, цивилизация — все кажется ему зыбким, призрачным, обреченным на уничтожение и гибель («Душа моя, Эмунум теней», «Silentium!») человек в поэзии Тютчева двуедин: он слаб и величествен одновременно. Тютчев

мечтает о мгновенной, пусть гибельной и краткой вспышке страстей. Одной из центральных в зрелой лирике Тютчева стала тема любви. Любовь для поэта — «и блаженство, и безнадежность», напряженное, трагическое чувство, несущее человеку страдание и счастье, «поединок роковой» двух сердец. С особым драматизмом тема любви раскрывается в стихах, посвященных Е. Денисовой: («О, как убийственно мы любим...» (1851), «Я очи знал, — о, эти очи!» (1852), «Последняя любовь» (1851-1854), «Накануне годовщины 4 августа 1864 года» и другие). Это стихи, пронизанные мукой и болью, тоской и отчаянием.

Завершитель русского романтизма ощущает катастрофичность бытия, он гений и его поэзия предвестник великого в поэзии.

Афанасий Афанасьевич Фет (1820-1892).

Поэт, прозаик, публицист, переводчик.

Жизненный путь начался с сурового испытания. Мать Шарлотта Беккер уехала в 1820 г. из Германии с Шенишным Афанасьем.

В России родился сын, которого Шенишен усыновляет. В 14 лет у Аф. Шекшина была отнята фамилия дворянского рода и он получают фамилию своего отца Фета.

С 1835-1837 — учится в немецком пансионе Крюммера в городе Верро. Увлекается гуманистическими науками. Это приводит его на словесное отделение МГУ.

1838-1844 — МГУ (6 лет вместо 4). Изучает мировую философию и продолжает писать стихи.

1840 г. — выходит первая книга Фета «Лирический пантеон».

1845 г. — служба в Кирасирском полку Херсонской губернии (унтер-офицером).

1848 г. — встреча с Марией Лазич.

1850 г. — гибель Марии. Она сгорела в собственном саду.

1853 г. — он добивается перевода в Петербург. Возвращается в литературу.

1860 г. — покупает имение в Орловской губернии.

1873 г. — Алексей II возвращает фамилию и он становится Шекшиным. «Как Фет, вы имели имя. Как Шекшен, вы имеете только фамилию» (И. С. Тургенев).

1857 г. — женитьба на Марии Боткиной. Некрасивая девушка, не первой молодости. «Идеальный мир разрушен. Ищу хозяйку, с которой буду жить не понимая друг друга...».

1873-1892 — помещен. Хозяйственная Фета.

1889 г. — получение придворного звания Камергер. Старый, больной — всюду в мундире, где надо и не надо. Взрыв недоумения и насмешек вызвало это у современников.

Как личность, Фет представляет любопытную психологическую загадку. Характер крайне противоречив.

Фет — расчетливый, практичный хозяин, автор «Деревенских писем», исполненных самих враждебных нападок на крестьянскую реформу, закорененных крепостных.

Фет — поэт тончайших и нежнейших движений человеческой души, в поэзии которого нет места никаким мрачным и злобным чувствам.

В минуты вдохновения, поэтического экстаза Фет сбрасывал с себя наносные «слишком человеческое», это был катарсис.

В творчестве он уносится из мира реального в мир волшебных грез. Но этот мир не потусторонний мир, это вполне конкретный мир, в котором разлита красота. Отсюда столь прекрасна лирика Фета — шаг — и ты в мире красоты и музыки.

«Кому венец, богине ль красоты

Я пришел к тебе с приветом».

Язык поэзии — это язык чувств. Главная задача поэта — лирика заключается в том, чтобы вызвать в душе читателя известное настроение. Художественные образы играют здесь служебную роль, являются лишь средством для яркого и наглядного выражения внутренних переживаний. Поэт-лирик обращается преимущественно к чувству и в этом сходство лирической поэзии с музыкой, живущей только эмоциями. Поэтому музыкальные элементы речи: ритм, размер стиха, игра созвучий, имеют в лирике гораздо большее значение, чем в других видах поэзии.

Этими музыкальными элементами Фет умен пользоваться как никто другой в русской поэзии.

Стихи Фета удивительного певучи: они словно насыщены музыкой.

Стихи Фета не поддаются логическому анализу, они боли чувствуются, чем воспринимаются разумом.

Читатель может сам стать поэтом «Певец».

Я назову лишь цветок, что срывает рука, —

Муза раскроет и сердце, и запах цветка.

Фет опьянен жизнью, влюблен в нее. Два главных мотива, чем он вдохновляется — это любовь и природа.

Творчество **Толстого** многожанрово. Начал печататься как прозаик, издавший в 1841 г. повесть «Упырь» (повесть сложна по сюжету; действие развивается то в России, то в Италии: мистика таинственности). Есть дарование (В. Белинский). Затем пишет дилогию (на французском языке) «Семья вурдалака» и «Встреча через 300 лет» — повести основаны на фольклорных южнославянских мотивах и романтических ужасов). Там же 2 очерка из жизни охотников (1842-1845) — юмор.

В 40-е годы им написано стихотворение «Колокольчики мои... Ты знаешь край, где все обильем дышит и т.д.». Начат роман «Князь Серебряной» (опубликованный в 1862). В романе широко использован фольклор, элементы чудесного (сбывающиеся предсказания). Это валатер — скоттовский роман, с вымышленными романтизированными героями. Красочное описание, народ изображен — большой симпатией — вот то, что делало роман интересен в тексте беллетристики.

Его поэзия глубоко символична, он пишет обо всем и везде пытается найти то, что является красотой в жизни. Любовная ли, пейзажная ли, философская ли лирика Толстого все это выражение внутреннего состояния поэта.

Есть сатиристические стихи (кстати он был в середине: не за демократов, не за реакционные лагеря — критика со всех сторон). «Сон Попова», «История государства Российского...». (против чиновников, против нелепостей отечественной истории).

В 1854 г. вместе со своими двоюродными братьями Жемчужниковыми Толстой создает комическую литературную маску Козьмы Пруtkова. Его юмор подчас переходит в сатиру, подчас весьма едкую и явно не подцензурную. Стихи Толстого музыкальны, необычно мелодично, многие стали романсами:

Рахманинов, Мусоргский, Чайковский.

Прутков Козьма Петрович — пародийная личность литератора-чиновника, создавший Толстой и братья Жемчужниковыми и при участии А. М. Чемчунникова.

Творцы Пруtkова, отмерили ему следующий жизненный путь: 23.04.1803 (деревня Тентелевая близ Сольвычегорска и 25.01.1863, Петербург).

Они создали ему судьбу 3 летний службы в гусарском полку, а затем 40 служба (до кончины в Пробирной палате). Его сделали директором Пробирной палаты, дали ему горделивую ханку и всю от его имени пародировали.

Стихи (подражали): поэмы, трагедии, водевили, афоризмы, и наконец — это результат их совместного сатирического труда, где многие всегда потрясут.