

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

НАБИЕВА ПРОДА

**ИЗУЧЕНИЕ МИТОДИКИ ПРИПОДАВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА
М.Ю.ЛЕРМОНТОВА В ШКОЛЕ**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Научный руководитель:

Ишниязова Ш.А.

**Завкафедрой мировой
литературы — Ишниязова Ш.А.**

САМАРКАНД - 2014

ВВЕДЕНИЕ

Выбор темы. М. Ю. Лермонтов - очень сложное явление в истории литературной жизни России. Поэт, проживший всего 26 лет и оставивший относительно небольшое литературное наследство, до сих пор остается неразгаданной и до конца не понятой личностью. В литературной критике творчества Лермонтова, начиная с прижизненных публикаций и кончая сегодняшним днем, можно наблюдать острую борьбу мнений, подчас полностью противоположных, искусственные выпрямления, идейные затемнения и неизбежное проявление исторической ограниченности - черты, в которых отразился ход развития русской истории и русской культуры со всеми его противоречиями.

Развитие исследовательских способностей учащихся в процессе анализа отдельных произведений и при изучении монографических тем, курса истории литературы в целом, обучение навыкам интерпретации произведений из сферы научной методологии и методики переходит в практику преподавания, потребности которой в научно обоснованной системной деятельности возрастают. В изучении творчества М.Ю.Лермонтова в школе имеются методические традиции (они касаются выбора произведений, методики их анализа), но эта тема в 9 классе, совпадающая с возрастными интересами и возможностями учащихся, не оказывает достаточно глубокого влияния как на обучение, так и на воспитание учащихся. Масштабность личности писателя, сложность его мироощущения, озарения, парадоксы, открытия и тупики художественного освоения мира, многообразие влияния лирики и прозы М.Ю.Лермонтова на творчество писателей последующих времён редко получают на занятиях в школе должное освещение. Противоречивость, фрагментарность, закрепление стереотипов - вот, что характерно для большинства методических рекомендаций по этой теме в конце XX - начале XXI вв. Но интерес школьников к образу Печорина не только не ослабевает, но

приобретает всё большую остроту. Требуется обновление содержания и методики изучения темы в школе.

Актуальность выпускной работы. Модернизация образования, осуществляемая на основе национальной доктрины, утвержденной Правительством Республики Узбекистан предполагает обновление целей, содержания технологий обучения и воспитания учащихся. В этой важной работе особое место занимает формирование у учащихся целостного миропонимания, общей и филологической культуры (культуры читательского восприятия художественного текста, понимания авторской позиции, исторической и эстетической обусловленности литературного процесса, образного и аналитического мышления и др.).

Степень изученности проблемы. В исследованиях психологов личность и деятельность как теоретические понятия и стали одними из основополагающих. Об этом писали Б.Г.Ананьев, Л.С.Выготский, Рубинштейн, Г.В.Сухомлинский, Г.П.Щедровицкий, Д.Б.Эльконин и др. С опорой на исследования психологов в педагогике разработаны новые личностно-ориентированные технологии на деятельностной основе: игровые технологии (В.В.Киришин, Б.П.Никитин, Н.Е.Щуркова и др.), технологии проблемного обучения (А.В.Брушлинский, Т.В.Кудрявцев, И.Л.Лернер, А.М.Матюшкин, М.И.Махмутов, В.Оконь и др.), технология коллективного взаимообучения (В.К.Дьяченко, А.Г.Ривин), интерактивные технологии (В.В.Гузеев, Р.В.Овчарова и др.), позволяющие приспособить учебный процесс к индивидуальным особенностям школьников, различному уровню сложности содержания общения, специфическим особенностям каждой школы. Соединяя достижения педагогики, психологии и литературоведения, методика преподавания литературы осмысляет проблему школьного анализа художественного произведения во многих аспектах. В целом в методической науке четко обозначены как стремление к обновлению учебных технологий, к их

интенсификации, с одной стороны, так и стремление к обновлению содержания обучения, к его сближению с достижениями науки о литературе - с другой. Существует значительное число методических исследований и практических разработок, авторы которых стремятся к соединению указанных качеств, однако изучение творчества М.Ю.Лермонтова в 9 классе общеобразовательной школы такому анализу пока не подвергалось.

Объект исследования. Объектом изучения исследования является изучение различных методик при изучении творчества великого русского писателя и поэта М.Ю.Лермонтова.

Предмет исследования – лирика и роман «Герой нашего времени» писателя М.Ю.Лермонтова особенности метода изучения.

Цель исследования – рассмотреть несколько методик изучения творчества М.Ю.Лермонтова в школе.

Задача данной работы: для реализации цели были поставлены следующие задачи:

1) соотнести научные представления об особенностях поэтики Лермонтова с практикой освоения темы в школе;

2) выделить такие устойчивые лейтмотивы в творчестве Лермонтова и особенности их функционирования, которые могут стать основой для построения целостной картины творчества писателя в школьном обучении;

3) расширить круг изучаемых произведений в школе для более точного выявления учащимися антиномичности проблем, мотивов в творчестве Лермонтова, включив в круг исследования детей, ранее изученные произведения;

4) разработать систему уроков по теме: «Жизнь и творчество Лермонтова в 9 классе» с учётом деятельностного подхода в обучении и с использованием исследовательских, творческих заданий разного уровня.

Изучение творчества М.Ю.Лермонтова как единой системы, в которой исповедальность, романтические мотивы, образы, эволюция лирического героя и другие особенности совмещаются с переплавкой опыта европейской и русской литературы, диалектично взаимодействуют с элементами поэтики реализма, должно быть основано на системе исследовательских заданий для учащихся, позволяющей с учётом возрастных особенностей их восприятия и перспектив их развития интенсифицировать мышление, эмоции, память, закрепить умение сочетать образную конкретизацию и образное обобщение как интегративное качество литературного развития.

Методологической основой выпускной работы послужили труды Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова посвященные подготовке национальных кадров и подрастающего поколения, исследования о лично-деятельностном и функционально-системном подходах в обучении, методике преподавания литературы, в которых разработаны проблемы восприятия и изучения художественных произведений с учётом возрастных особенностей учащихся. Используются труды великих ученых филологов: Михайловский В.К., Бахтина., Андроников И.А. и др.

Для проверки выдвинутой гипотезы и решения поставленных задач использовались различные методы исследования: методы теоретического анализа (анализ, синтез, сопоставление и т.п.); сравнительный и проблемный анализ методических исследований (программ, учебников, педагогического опыта)

Методы исследования: историко-литературный и структурно-семантический, метод анализа и обобщение литературы по теме исследования, изучение опыта литературоведов и методистов, эвристический, исследовательский.

Структура работы: выпускная работа состоит из введения, двух глав, ГЛАВА I. Методика преподавания литературы и ее роль в системе образования ГЛАВА II. Особенности метода изучения творчества М.Ю.Лермонтова в школе, заключения и библиографического списка использованной литературы.

Во введении нами определена цель и задача выпускной работы. Актуальность выбранной темы связана с методом обучения произведений М.Ю.Лермонтова в средней школе, а именно его жизненный и творческий путь и роман «Герой нашего» времени.

В первой главе говорится о проблеме урока: его содержания, структуры, типологии, эффективности, взаимосвязи методов обучения на уроке, роли учителя, совершенствования учебной деятельности школьника — разработаны в трудах многих преподавателей-педагогов. В методике преподавания литературы исследованы классификация, содержание, структура урока, его нравственное и эстетическое воздействие на учащихся, роль в нем проблемной ситуации, место урока в системе развивающего обучения, специфика урока литературы, его творческий, эмоциональный характер, возможности интеграции предметов, формы урока: урок-лекция, урок-беседа, урок-семинар, урок-диспут, урок-практикум и т. д. (15 с. 236)

Не только внешность, но и характер Лермонтова современники изображают между собой так несхоже, что временами кажется, словно речь идет о двух разных людях. Одним он кажется холодным, желчным, раздражительным. Других поражает живостью и веселостью. Одному вся фигура поэта внушает безотчетное нерасположение. Другого он привлекает "симпатичными

чертами лица". *"Язвительная улыбка", "злой и угрюмый вид"*, - читаем в записках светской красавицы. *"Скучен и угрюм"*, - вторит другая. *"Высокомерен", "едок", "заносчив"*, - это из отзывов лиц, принадлежавших к великосветскому обществу. А человек из другого круга - кавказский офицер А. Есаков, бывший еще безусым в пору, когда познакомился с Лермонтовым, - вспоминает: *"Он школьничал со мной до пределов возможного, а когда замечал, что теряю терпение (что, впрочем, недолго заставляло себя ждать), он, бывало, ласковым словом, добрым взглядом или поцелуем тотчас уймет мой пыл"* .

Совсем другой Лермонтов в изображении поэта-переводчика: *"В его характере преобладало задумчивое, часто грустное настроение"* .

Новые грани характера открываются в воспоминаниях князя А. Лобанова-Ростовско-го, с которым Лермонтов встречался в Петербурге, в компании своих сверстников: *"С глазу на глаз и вне круга товарищей он был любезен, речь его была интересна, всегда оригинальна и немного язвительна. Но в своем обществе это был настоящий дьявол, воплощение шума, буйства, разгула, насмешки"* .

Эта самобытная сильная личность была движима неповторимым переплетением безошибочно подобранных противоположностей, центром которого было одинаково беспощадное отношение к другим людям и к самому себе. Поэтому мы никак не можем ее поймать, остановить и понять до конца. Поэт всегда закрыт, прячется, неуловим, смеется над попытками его разгадать. *"Характер Лермонтова был - характер джентльмена, сознающего свое умственное превосходство; он был эгоистичен, сух, гибок и блестящ, как полоса полированной стали, подчас весел, непринужден и остроумен, подчас антипатичен, холоден и едок"* , - говорил современник. Но надо прислушаться и к Н. Гоголю: *"... никто еще не играл так легкомысленно со своим талантом и так не старался показать к нему какое-то даже хвастливое презрение, как Лермонтов"* .

Характер этот породил стремительную, напряженную, страстно-риторическую поэзию Лермонтова, стал её беспокойным лирическим героем, и этот очищенный от житейского сора художественный образ беспощадного блестящего резонера и вдохновенного мечтателя мы чаще всего имеем в виду, говоря об авторе. Реальный Лермонтов был другим, и, как пишет современник: *"у него не было чрезмерного авторского самолюбия"*. На литератора он совсем не походил: характер тяжелый, беспокойный, *"несходчивый"*, злой быстрый ум и резкий язык. Товарищи его не любили, ибо всех он видел насквозь, всем в лицо говорил реальную правду. Но *"Лермонтов, при всей своей раздражительности и резкости, был истинно предан малому числу своих друзей, а в обращении с ними был полон женской деликатности и юношеской горячности"*, - это мнение Руфина Дорохова, хорошо знавшего поэта: *"Лермонтов душу имел добрую, в живых черных глазах его было нечто чарующее"*.

Теоретические проблемы урока как законченного целого, как части общего курса и системы уроков представлены в исследованиях М. И. Махмутова, М. Н. Скаткина, М. А. Данилова, В. И. Стрезикозина, Ю. К. Бабанского, И. Т. Огородникова, И. Н. Казанцева, М. М. Левиной, Г. Д. Кирилловой и других.(38 с. 89) Исследуются важнейшие проблемы: современные требования к уроку, взаимосвязь частей урока, выбора методов обучения и организации деятельности учащихся; результативность, эффективность уроков и проблема оптимизации обучения; типология урока; формирование личности ученика; повышение нравственного потенциала урока; содержание и формы самостоятельной работы учащихся на уроках; развитие навыков и умений учащихся в динамике учебного процесса; задачи и целевая установка урока; организация и отбор материала; взаимосвязь коллективной, групповой и индивидуальной работы учащихся на уроке; урок и НТР; роль учителя на разных этапах урока; формы проведения урока.

Особое внимание уделяется изучению структуры урока: как традиционной (четырёхчленной), так и поэтапной (пошаговой), в связи с поисками взаимосвязанных ситуаций урока. (23 с. 45)

В психолого-педагогической литературе раскрыто значение проблемных ситуаций на уроке, помогающих формированию творческого мышления учащихся

В методике преподавания литературы поставлены как теоретические проблемы урока (типология, классификация, структура урока, его воспитательная направленность, роль в нем учебной ситуации, место урока в системе развивающего обучения, взаимодействие методов обучения на уроке), так и задачи конкретной реализации положений педагогической науки. В первую очередь следует назвать труды российских ученых В. В. Голубкова и Н. И. Кудряшева.

Во второй главе рассматривается изучение творчества М.Ю.Лермонтова в средней школе. Детализированное изучение Лермонтова в духе старой академической науки началось главным образом в последние десятилетия XIX века и было продолжено в нашем столетии. Сторонники этого воззрения видели в Лермонтове крайнего индивидуалиста, выразителя *"чисто отрицательного взгляда"*, скептического романтика, сомневающегося во всех человеческих ценностях и опирающегося на чужие - отечественные и западноевропейские - образцы, в которых такое миропонимание представлялось художественно закрепленным. Работы о жизни и творчестве Лермонтова представителей этой науки знаменуют первый этап в исследовании поэта. Среди различных тем и разработок рассматривался и вопрос о религиозности поэта и его байронизме, демонизме. Затрагивалась также проблема религиозного воспитания Лермонтова в доме его бабушки Е. А. Арсеньевой. В этот период был накоплен и частично обобщен большой материал фактов и наблюдений, без которого наше знание о Лермонтове было бы значительно беднее.

Второе и третье десятилетия XX века (повлияла Октябрьская революция) характеризуются исключительно острым столкновением идеологий и методологий. Этот отрезок времени можно считать следующим этапом в развитии лермонтоведения. Но приблизительно к концу 30-х годов острый антагонизм в толковании Лермонтова исчезает: точки зрения и подходы исследователей сближаются. Начинается синтетическое, многостороннее изучение поэта с учетом всех прежних достижений.

В постперестроечное время единство мнений и подходов снова нарушается. Появляются статьи и заметки в журналах, комментирующие различные аспекты мировоззрения М. Ю. Лермонтова на примерах одного или группы стихотворений. Выходят в свет новые исследования В. А. Котельникова и Т. Жирмунской. Публикуются статьи, изданные на западе русскими эмигрантами много лет тому назад. Вновь возрождаются идеи конца XIX века.

Но, как бы не росло число литературоведческих публикаций, есть источники, которые содержат самый достоверный лермонтовский портрет, самую глубокую и самую верную лермонтовскую характеристику. Это - его сочинения, в которых он отразился весь: каким был в действительности, каким хотел быть и каким хотел видеть место поэта и человека в истории!

Религиозная философия или библейская символика?

Говоря о философских проблемах творчества любого поэта невозможно не определить его отношения к религии. Здесь важно не только то, что наряду с научной философией религия является одной из составных частей мировоззрения, но и то, что в силу специфики творчества поэты наиболее часто обращаются к библейским мотивам и аллегориям. Такие обращения могут допускать двоякое трактование и вести к весьма своеобразным выводам. Одним из примеров служит работа И. П. Михайловой "Библейские мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова", которая в дальнейшем будет использоваться как канва для определения идейной направленности того или иного библейского образа лирики Лермонтова.

В целом, работа Михайловой охватывает очень широкий круг теологических вопросов, но мне хочется проследить только несколько основополагающих моментов.

Библейские мотивы своеобразно воплощены в текстах то в виде собственного библейского имени, то образа, то сюжета, то идеи. Они могут нести большую смысловую нагрузку или просто использоваться в качестве цитаты, поговорки. Но в любом случае, употребление библейских мотивов в лирике Лермонтова рассчитано на читателя, знакомого с Библией и умеющего делать определенные выводы для себя, исходя из контекста произведения.

Жизненно-поэтическое мышление Лермонтова, с детства соприкасавшегося с религиозно-молитвенным обиходом в доме своей бабушки, было приобщено к кругу образов "Писания" (Библии) даже в большей мере, чем умозрение многих других крупных фигур романтизма. Но, несмотря на это, поэт не раз вступал в богоборчество. Его религиозно-богоборческие переживания отличались большой непосредственностью, внутренней независимостью и противоречивостью. Это естественно для романтика-бунтаря, склонного презирать "суеверное" послушание толпы и разговаривать с "высшей силой" на равных, отстаивая свою личную исключительность и достоинство.

В заключении нами представлены основные выводы по преподаванию творчества Лермонтова в средней школе и особенности изучения его творческого искания.

ГЛАВА I. Особенности методики изучения творчества М.Ю.Лермонтова в школе

Раздел 1.1. Лирики поэта и теоретические проблемы урока как законченного целого

Проблемы урока: его содержания, структуры, типологии, эффективности, взаимосвязи методов обучения на уроке, роли учителя, совершенствования учебной деятельности школьника — разработаны в трудах многих дидактов. Очень, очень трудно понять такого непонятого, противоречивого поэта, как Лермонтов. Трудно определить, какой именно смысл вкладывал он в то или иное свое произведение. Вот поэтому и воспринимают читатели неоднозначно одни и те же строчки из поэтического наследия М. Ю. Лермонтова.

Показательно стихотворение "Пророк" (1841г.) - одна из вершин лермонтовской лирики, стилистически как бы изъятая из круга библейских ассоциаций. Соединение достаточно легкомысленного содержания с библейской образностью придает ему дополнительный оттенок озорства. Каждая фраза стихотворения опирается прямо или косвенно на библейское сказание и одновременно имеет острый злободневный смысл, поэтически точна, конкретна и вместе с тем символически многозначна. Т. Жирмунская в своей статье "Библия и русская поэзия" пишет: *"от победоносного глашатая Бога, носителя высшей истины, не осталось и следа. Лишь мирная, не знающая людских пороков природа внемлет лермонтовскому пророку. А венец творения - человек знать не хочет никакого пророка. "Шумный град" встречает его насмешками "самолюбивой" пошлости, неспособной понять высокого, аскетического инакомыслия"*.

Этот вывод хорошо согласуется с оценкой Архипова, данной в книге "М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия": *"При всех видимых или кажущихся противоречиях и отступлениях у Лермонтова была стройная атеистическая философия, нашедшая в лирике и поэмах богоборческую формулу выражения. В русской поэзии всегда велись ожесточенные схватки*

с Богом (Полежаева, Есенина, Маяковского). И едва ли будет ошибкой сказать, что поэзия богоборчества имела в виду не столько царя небесного, сколько земного".

Итак, библейское решение проблем бытия не привлекало поэта. Божественные силы в лирике Лермонтова выступают не как вершители судеб, а скорее как красивые аллегории, позволяющие ярче осветить отношение Добра и Зла, Любви и Ненависти, определить своё отношение к жизни.

В чём же он видел он истинный смысл жизни, к чему стремился?

Смысл жизни

"Я сын страданья..."

В молодости Лермонтов чаще говорил в своих произведениях о муках, об огорчениях, доставляемых жизнью, нежели об ее радостях. Жизнь не очень-то жаловала поэта, судьбу его нельзя назвать счастливой в житейском смысле этого слова. Ведь прожил Лермонтов всего лишь двадцать шесть лет. Это слишком малый срок, чтобы в мучениях и размышлениях найти свой смысл жизни.

В ранней лирике Лермонтова исходным остаётся переживание печального одиночества: *"Брожу один, как отчуждённый"*. Уже в первых стихотворениях проявляется настроение отрицания. Уныние вызвано отсутствием страны,

*"где дружба дружбы не обманет,
любовь любви не изменит"*.

Однако очень скоро откровенные признания лирического героя о себе сменяются страстным монологом, направленным против *"здесьнего света"*, равнодушного к *"глубоким познаниям"*, славе, таланту, *"пылкой любви свободы"*. В произведении, названном "Монолог", речь уже о многих: субъективное "я" сменяется расширительным "мы":

*"Средь бурь пустых томится юность наша,
И быстро злобы яд её мрачит,*

И нам горька остылой жизни чаша;

И уж ничто души не веселит " .

Так складывался образ разочарованного поколения, отравленного пустым светом. Образ "жизни чаши" типичен для ранней лирики Лермонтова и достигает кульминации в стихотворении "Чаша жизни":

"Мы пьем из чаши бытия

С закрытыми очами,

Златые омочив края

Своими же слезами,

Когда же перед смертью с глаз

Завязка упадет,

И все, что обольщало нас,

С завязкой исчезает;

Тогда мы видим, что пуста

Была золотая чаша,

Что в ней напиток был - мечта,

И что она - не наша!" .

Но только ли "чаша страданий"? Обратимся к произведениям.

Вот каноническое по своей пессимистичности стихотворение "Тучи". Образ "вечные странники" даёт ключ ко всему стихотворению: *"Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники..."*. Судьба туч оказывается сближенной с судьбой поэта:

"Я меж людей беспечный странник,

Для мира и небес чуждой "

- как и он, они вынуждены расставаться с родной стороной *"милым севером"*. Та же *"чаша страданий"*. Это в первой строфе. А дальше? *"Нет, вам наскучили нивы бесплодные..."*. Тучи никто и ничто не гонит, они никому не мешают. Тучи свободны от всего, в том числе и от людских переживаний, страстей. Они – *"вечно холодные"*. В сущности, это прямое противопоставление двух мировоззрений. Та свобода, которая освобождает

человека от всяких привязанностей, от теплоты дружбы от участия в судьбе других, отрицается. Да, я страдаю, я гоним, я не свободен, но у меня есть идеалы, есть чувство Родины. И как бы ни сильна была тоска, её не променять на холодное равнодушие тех, для кого нет изгнания потому, что нет Родины.

Сознание одиночества не отрывало Лермонтова от жизни, не уводило его в мир отвлечённых мечтаний. *"И нет в душе довольно власти - Люблю мучение земли"*, - пишет поэт в стихотворении "1830. Мая, 16 числа". Эта же мысль развита в элегии зрелого периода *"Выхожу один я на дорогу..."*, принадлежащей *"к лучшим созданиям Лермонтова"* (Белинский). Поэт взволнован величием, очарован торжественной тишиной и покоем, разлитым в природе. Это настроение передается и нам, читателям. Мы видим *"кремнистый путь"*, и яркие звезды, ощущаем торжественную тишину ночи. Это гимн красоте, гармонии свободной и могучей природы, не знающей противоречий. Здесь желание *"забыться и заснуть"* соотнесено с ночным покоем земли, что спит в *"сиянье голубом"*.

От ночного пейзажа, тонущего в голубом сиянье, мысль поэта обращается к человеческому обществу, в котором бушуют страсти и душевные тревоги, к своим грустным мыслям. Поэту *"больно и... трудно"* оттого, что нет *"свободы и покоя"*, но он любит жизнь с ее страданиями и радостями, гонит прочь промелькнувшую мысль о *"холодном сне могилы"*. В заключительных строчках стихотворения появляется образ дуба как символ вечной жизни.

Читая лирические стихи и бурные романтические поэмы Лермонтова, мы невольно вспоминаем то, что сказал Пушкин о Байроне: *"Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии"*. В юности, сочиняя стихи и поэмы, Лермонтов рисовал в своем воображении свободных и гордых героев, людей пылкого сердца, могучей воли, верных клятве, гибнущих за волю, за родину, за идею, за верность самим себе, но в окружающей жизни их не было. Поэтому он сообщал им собственные черты, наделял своими мыслями, своим характером, своей волей.

Лермонтов грустит глубоко и искренне о том, что в жизни *"и радость, и муки, и всё так ничтожно"*. Да и сама жизнь в целом, *"как помотришь с холодным вниманием вокруг, - Такая пустая и глупая штука!"* Сама по себе жизнь для поэта, разумеется, прекрасна. Его тяготили условия жизни высшего общества. Недаром реакционная критика бранила лирический монолог *"И скучно и грустно..."*, из которого взяты эти строки. Белинский, живой свидетель жизни поэта, писал: *"И скучно и грустно" из пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь эго поколения. Странные люди! Им все кажется, что поэзия должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тешить побрякушками, а не греметь правдою!"*

"Любовь не красит жизнь мою..."

Тоска, чувство одиночества не покидали юного Лермонтова и тогда, когда речь шла о любви. Его отношения к женщине были отравлены трагическими обстоятельствами, тяжёлыми предчувствиями. Прислушаемся к тому, что говорит поэт любимой девушке в стихотворении "К ***":

"Когда твой друг с пророческой тоскою

Тебе вверял толпу своих забот,

Не знала ты невинною душою,

Что смерть его позорная зовет,

Что голова, любимая тобою,

С твоей груди на плаху перейдет".

В ранней любовной лирике Лермонтова очень мало светлых, радостных настроений, тех *"чудных мгновений"*, что воспеты Пушкиным. В стихотворении "Стансы" (*"Гляжу вперед сквозь ..."*) поэт пишет:

"Пусть я кого-нибудь люблю:

Любовь не красит жизнь мою".

В стихах этого периода речь, прежде всего, идет о неразделенной любви, об измене женщины, не оценившей возвышенные чувства друга. В стихотворении "К ***" (*"Я не унижусь пред тобою..."*) он прощается с несбывшимися мечтами, с той, которая тяжело ранила его чуткое сердце.

Поэт, однако, находит в себе нравственные силы, чтобы отказаться от личного счастья во имя любимой:

"О нет! Я б не решился проклянуть!

Все для меня в тебе святое:

Волшебные глаза, и эта грудь,

Где бьется сердце молодое".

С годами окрепла вера Лермонтова в дружбу и любовь. Он искал и находил "родную душу", не представлял себе жизнь без "друзей и братьев", деливших с ним радость и горе. В лирике зрелых лет все реже встречается тема одиночества, все чаще поэт говорит о возможности и необходимости взаимопонимания между духовно близкими людьми, о верности и преданности. Любовная лирика последних лет почти свободна от безысходного душевного надрыва. Дружить и любить, по мысли поэта, значит желать добра близкому человеку, подавлять в себе чувство недоверия, прощать мелкие обиды. *"Прощать святое право страданьем куплено"*, - читаем в стихотворении 1841 года.

"... И постоим мы головою за родину свою".

Как бы не было велико и свято чувство любви, не оно одно составляет сущность человека. Совершенно другими идеями проникнуто стихотворение "Бородино", открывающее принципиально новый этап творчества Лермонтова.

Если вдруг представить, что до нас не дошло никаких исторических сведений о Бородинском бое, а как память о нём осталось лишь стихотворение Лермонтова, то, прочитав его можно почерпнуть очень многое. В рассказе старого солдата правдиво и драматично передан самый дух сражения и, главное, донесено то живое чувство патриотизма, боевого товарищества и готовности *"до конца стоять"*, какое испытали в далёкий *"день Бородина"* его участники.

О чём в первую очередь сокрушается солдат, вспоминая минувшее? Он говорит о *"плохой доле"* тех, кто сложил голову на бородинском поле.

"Немногие вернулись с поля", защищая Родину. И первое слово солдата – именно о них, потому что нельзя, вспоминая победу, забывать о погибших ради неё. *"Да, были люди в наше время. Могучее, лихое племя. Богатыри..."* Героическое поведение русских солдат поражает. Оно не только в словах:

*"Изведал враг в тот день немало,
Что значит русский бой удалый", –*

в большей степени оно в спокойствии, с каким русские воины занимаются своим делом в ночь перед боем: ни страха, ни уныния, ни легкомысленной для такого момента весёлости или беспечности. Каждый занимается делом, либо отдыхает, набираясь сил. В ворчании старого солдата чувствуется восхищение Лермонтова мужеством русских солдат, их внутренним достоинством, патриотизмом и нам при чтении передаётся его точка зрения, его взгляд. Прославляя героизм русского войска, патриотизм защитников Родины, Лермонтов не скрывает огромных жертв и кровопролития, какие несёт война. *"Плохая доля"* тех, кто остался лежать вечно на Бородинском поле, *"гора кровавых тел"*, бесчисленные раны оставшихся в живых – всё это вызывает скорбь. Однако какой бы ужас ни несла война, она необходима и священна, если враг пришёл на твою землю. И поэтому каждой строчкой Лермонтов воспевает воинскую доблесть, стойкость и человеческое мужество. Готовность *"постоять головою за родину свою"* – это то высшее для поэта человеческое начало, которое делает человека человеком.

"А он, мятежный, просит бури...".

Другое известное стихотворение М. Ю. Лермонтова, ставшее бессмертным символом русской поэзии, "Парус".

Стихотворение очень коротко. Оно содержит всего три строфы, но давайте вчитаемся в эти строфы:

"Что ищет он в стране далёкой?

Что кинул он в краю родном?..

Увы! Он счастья не ищет

И не от счастья бежит...

А он, мятежный, просит бури,

Как будто в бурях есть покой!"

Наверное, в "Парусе" ярче всего раскрывается лермонтовский комплекс в русской поэзии. Можно только предположить, чем конкретно взволновал поэта вид моря с белеющим вдали парусом. Близость моря всегда волнующа, к нему трудно привыкнуть, оно удивляет изменчивостью и непостоянством: то оно безмятежно и спокойно, лишь колыхается лёгкая зыбь, то пенится и шумит. Так же изменчив, непостоянен его цвет. Только что оно казалось лазурно-синим, ярким и нарядным от солнечного блеска. А зашло солнце за тучу – и стало море свинцово-серым. Красота моря, его стихийная сила и величественность всегда поражают. Возле моря невольно думается о чём-то глубоком, сокровенном. Море не просто фон. Не будь в стихотворении прекрасного, изменчивого и беспредельного моря, невозможно было бы почувствовать одиночество паруса, поверить в его мятежность.

Казалось бы, яркий мир должен рождать чувство радости. Однако первый же эпитет, относящийся к парусу, - "*одинокий*" – разрушает возможность такого мажорного восприятия, вызывает и грусть, и тревогу, и сожаление. Лермонтов пишет о парусе как о живом. Парус напоминает гордого и смелого человека. Он не боится моря, не убегает от бури, а ищет встречи с ней. Здесь явная ассоциация с жизнью. Да здравствуют гордые, одинокие и мятежные люди!

Образ мятежного паруса стал символом неустанных поисков, жажды действия и борьбы. Этим он был дорог передовым людям России в разные исторические эпохи.

" С улыбкой роковою русский витязь отвечал..."

Юношеское стихотворение "Два великана" не печаталось при жизни Лермонтова, как и "Парус". В нём показана борьба русского народа с нашествием Наполеона аллегорически, в виде двух "*богатырей*". Один из них – "*старый русский великан*" – воплощает мощь и силу России, а другой –

"трёхнедельный удалец" – дерзновенную и самоуверенную удаль наполеоновского войска, уверившегося после взятия Москвы, что победа достигнута.

Посмотрим на *"богатырей"*. Русский витязь спокоен и невозмутим, как будто заранее знает исход борьбы (*"с улыбкой роковой русский витязь отвечал"*). Могучая голова в золотом шлеме как бы уподобляется златоглавому Московскому Кремлю. *"Старый русский великан"* – воплощение силы всей Руси, что не сдалась и не покорилась французам. А что же *"трёхнедельный удалец"*? Лермонтов не отрицает ни его силы, ни храбрости, но и сила и храбрость пришельца *"из далёких чуждых стран"* – проявление безрассудной дерзости.

В стихотворении не изображён бой между двумя великанами: его не может быть. Пришедший *"с грозой военной"*, правда, осмелился поднять руку на *"русского великана"*: *"и рукою дерзновенной хватъ за вражеский венец"*, но тот только *"посмотрел, тряхнул главою"* и пришелец *"упал"*. Образ русского витязя монументален и величественен. Его спокойствие и внутренняя сила противопоставлены дерзким притязаниям пришельца.

В гордости, с какой Лермонтов пишет о победе *"русского великана"*, проявляется его патриотизм, любовь к воинской славе отечества. Но не только это. В конце стихотворения возникают образы бури, простора, пучины – излюбленные образы поэзии Лермонтова. Они заставляют вспомнить о трагичности последних дней Наполеона, его ссылке и гибели на острове Святой Елены. В таком отношении к поверженному проявляются новые грани лермонтовского мировоззрения – гуманность, снисхождение к побеждённому.

"Люблю отчизну я..."

Лермонтов беспредельно любил русский народ, тонко чувствовал красоту родной природы. Не удивительно, что пейзажные зарисовки являются неотъемлемой частью его лирических произведений. В молодости он описывает *"бури шумные"*, величественные явления природы. Беспредельно

любят природу романтические герои Лермонтова. *"Как брат, обняться с бурей был бы рад"*, – говорит герой поэмы "Мцыри". Картины природы как бы очищены от словесных украшений и преувеличений – в них всё просто, правдиво, точно и экономично. Поэт редко использует метафоры, метафорические сравнения, отвлечённые эпитеты. По словам Белинского, в стихотворениях Лермонтова *"говорит одно чувство, которое так полно, что не требует поэтических образов для своего выражения: ему не нужно убранства, не нужно украшений"*.

У Лермонтова "чистый" пейзаж почти отсутствует. *"Серебристый ландыш"*, *"желтеющая нива"*, бегущий по оврагу *"студёный ключ"* предназначены для создания вполне определённого успокаивающего настроения. Быстро бегущие по небу тучи напоминают об изгнании. *"С отрадой, многим незнакомой"* смотрит поэт на безбрежные леса и нивы, на степи и реки. Такое отношение к природе связано с тем, что понятие Родины у Лермонтова не ограничивается только родной природой. Оно неразрывно с понятием "народ". В первой строфе стихотворения "Родина" это отразилось в нетипичном сочетании *"странная любовь"* – любовь, не желающая воспевать казённый патриотизм, хотя и признающая героическую историю России. Лермонтов прославляет Россию народную. В последующих строфах разворачивается картина сельского труда, проникнутая безотчётной, глубинной нежностью к русской земле, русскому народу.

С утончённым мастерством в стихотворении воспето чисто человеческое чувство Родины. Оно вытекает из каких-то очень широких представлений о целостном облике родной природы, восприятия её выразительных примет и быта, нравов простого люда. С удивительной точностью переданы могучие масштабы России, её бескрайность, необозримость пространств. Здесь же ощущается новое качество авторских эмоций. Вначале: *"люблю – за что, не знаю сам"*. Затем: *"отрада, многим незнакомая"*, вызванная созерцанием уклада, нравов *"мужичков"*. В отличие от предшественников, Лермонтов

выразил более тесную, душевную связь с народным бытием, интегрировав её с природой и историей родной земли.

"Печально и гляжу на наше поколенье!"

Гражданская лирика Лермонтова продолжила традиции декабристов и Пушкина. Поэт верил в правоту дела дворянских революционеров, боровшихся с самодержавием. В стихотворении "Новгород", обращённом к декабристам, можно найти такие слова:

*"Сыны снегов, сыны славян,
Зачем вы мужеством упали?
Зачем?.. Погибнет ваш тиран,
Как всё тираны погибали!..."*

Революционная тема в лирике Лермонтова сливается с темой личного участия в общественной борьбе. Ради свободы порабощённого народа поэт готов пожертвовать своей свободой и даже жизнью:

*"За дело общее, быть может, я паду,
Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу..."*

Поколение Лермонтова, вступившее в жизнь после поражения восстания декабристов, было обречено на бесплодную растрату сил в условиях николаевской реакции. Большинство произведений Лермонтова написано именно в это время, поэтому многие из них пронизаны горечью и сознанием того, что его современники живут бесцельно. Об этом автор пишет в стихотворении "Дума". Это поэтическая исповедь, чистосердечная и печальная. В самом начале стихотворения автор высказывает свои общие суждения о поколении 30-х годов:

*"Печально и гляжу на наше поколенье!
Его грядущее - иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомненья,
В бездействии состарится оно".*

Поэта огорчает то, что многие его современники живут *"ошибками отцов и поздним их умом"*. Речь здесь идет об идейном наследии декабристов, отвергнутом новым поколением.

Лермонтов же убежден в том, что свобода не придет сама собой. За нее надо бороться, страдать, идти на каторгу и даже умирать. С горечью и болью поэт говорит о том, что у его современников нет ни высоких сильных чувств, ни прочных привязанностей, ни твердых убеждений. Стихотворение заканчивается убийственным выводом, подготовленным всем ходом авторских рассуждений:

*"Толпой угрюмою и скоро позабытой,
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда"* .

Лермонтов и негодует и грустит одновременно. Автор выступает от лица прогрессивной интеллигенции, которая не хочет мириться с николаевским режимом, но при сложившихся обстоятельствах ничего не может предпринять. "Дума" воспринимается как призыв, как сигнал к пробуждению гражданского самосознания.

Однако Лермонтов видит и других людей. Он понимает, что борющегося человека ждут трудности и лишения. В стихотворении "Смерть поэта" отражена трагедия передовой мыслящей личности. Первая его часть напоминает элегию. Едва чувствуется сдержанный гнев, чуть слышны приглушенные рыдания. Негодование прорывается лишь в тех фразах, где говорится о Дантесе. Поэт намеками говорит о тех, кто направлял пистолет Дантеса:

*"Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?"*.

Нетрудно догадаться, кого имел ввиду автор. Они - это придворная знать, продажные журналисты, идейные защитники самодержавия. Вначале Лермонтов только намекает на тех, кто был замешан в трагических событиях. Во второй части стихотворения он открыто называет истинных виновников гибели Пушкина. Его погубили *"надменные потомки известной подлостью прославленных отцов"*. В этой толпе царедворцев узнали себя представители придворной знати, оказавшие услугу Николаю Первому в его кровавой расправе с декабристами. Именно они таятся *"под сенью закона"*. Поэт громко и открыто заклеил высокопоставленных преступников. С тех пор всем, кому дорого русское слово, стало известно имя Лермонтова, преемника традиций лучших представителей дворянской интеллигенции первой четверти XIX века.

Стихотворению "Смерть поэта" очень близко по теме и настроению другое – "Как часто пестрою толпою окружен". Беспощадно и презрительно характеризует Лермонтов завсегдаев светских салонов. Поэт чувствует себя одиноко среди них. Возвращаясь мыслями к детству, он как бы отдыхает душой. Стихотворение волнует не только потому, что в нем обличается высший свет. Нас пленит духовный мир самого поэта, его мысли и чувства.

"Мне нужно действовать..."

Новые грани отношения Лермонтова к Родине (а отношение к Родине – одна из важнейших составных частей любой философской концепции) можно найти в стихотворении "Прощай, немытая Россия". В отличие от упоминавшихся ранее "Двух великанов" в этом произведении явно проявляется чувство горечи. Но здесь нет ничего общего с *"чашей страданий"*. Это горечь за родную страну, отданную во власть *"голубых мундиров"*, за народ, находящийся в тенетах рабства. В конце концов, за себя самого, вынужденного постоянно опасаться слезки и доносов.

В этом произведении прозвучало оскорбительно-дерзкое, и вместе с тем проникнутое глубокой душевной болью определение родной страны – *"немытая Россия"*. Такого русская литература еще не произносила!

Лермонтов, свободный и гордый человек, не мог жить в *"стране рабов, стране господ"*, быть под постоянным надзором властей. И в то же время, он ненавидел Россию безропотную, покорную, где царили беззаконие и произвол.

Уже само название содержит вызов. Ту Россию, которую официальная власть именovala не иначе как *"великая, державная"*, Лермонтов назвал *"немытой"*. Это не демонический нигилизм, это – активная борьба за свои представления о справедливости. Вывод достаточно очевидный. Особенно если учесть, что стихотворение было написано перед самым отъездом Лермонтова на Кавказ. А за мысли, как известно, не ссылают. Ссылают за действия.

Ни личные невзгоды, ни николаевская реакция не сломили волю Лермонтова. Вера *"гордая в людей"*, в лучшую жизнь помогала поэту преодолеть разочарование и чувство одиночества. Его страстная натура рвалась к деятельности, к героическому подвигу. В стихотворении "1831-го июня 11 дня" читаем:

"Мне нужно действовать, я каждый день

Бессмертным сделать бы желал, как тень

Великого героя, и понять

Я не могу, что значит отдыхать".

Воля к действию у Лермонтова проявилась в отрицании самодержавия, в обличении уклада жизни светского общества, в осуждении молодого поколения, стоящего в стороне от серьёзных дел.

Ещё в большей степени философия действия проявляется в "Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова". Для честного Калашникова позор жены – это и его собственный позор, что хуже смерти. В глубине души *"купец"* Калашников чувствует в поступке знатного и *"верного слуги царя"* Кирибеевича пренебрежение боярина к простым людям. Тем значительнее выглядит его решение отомстить обидчику, постоять за *"правду-матушку"*. Не случайно перед боем кланяется

он не только царю и *"святым церквам"*, а всему народу русскому: выступая в защиту своей чести, он тем самым защищает и других от произвола. В сущности, Калашников выступает за права человека, на которые не имеют права посягать ни царские любимцы, ни даже сам царь.

Сила и достоинство отличают поведение Калашникова. Он вышел *"не шутку шутить"* и готов лучше сложить голову, чем поступиться справедливостью. Он предпочитает умереть, чем рассказать о позоре семьи или просить милости у царя. Почти бунтарски звучит его ответ грозному владыке:

"Я убил его вольной волею,

А за что про что – не скажу тебе..." .

Подняв руку на любимого опричника царя и не побоявшись открыто сказать об этом, Калашников показывает людям, *"всему народу русскому"*, что нет на свете ничего выше человеческого достоинства, что борьба за правду не обходится без жертв и лучше погибнуть, смириться с бесчестием и несправедливостью. Поэтому и живёт среди людей память о герое и его подвиге; над его могилой *"веет жизнь, царит воспоминание, немую речью говорит предание"* – отмечал Белинский.

Вместе с тем в этой в этой натуре много доброты, нежности, самоотверженности. Сердечностью и заботой о близких проникнут наказ Калашникова при последнем расставании. Благородством, силой любви и сдержанной нежности проникнуто его *"завещание"* жене:

"Закажите ей меньше печалиться,

Про меня малым детушкам не сказывать" .

Как это разниться с мотивами *"разочарования"* в ранней любовной лирике!

"Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова" может считаться одним из наиболее нагруженным в мировоззренческом отношении произведением М. Ю. Лермонтова. Но есть поэма, в которой отношение Лермонтова к жизни проступает ещё более рельефно. Это "Мцыри".

"Таких две жизни за одну, но только полную тревог, я променял бы ...".

Рассчитывая на восприятие читателей, которым были хорошо известны библейские тексты, Лермонтов в эпиграфе сравнивает героя своей свободолобивой поэмы с вызывающим сочувствие образом юноши Ионафана. Но, возможно, противопоставляет своего героя библейскому: ведь Ионафану народ не дал погибнуть, юноша избежал казни за нарушение безрассудного обета. Не мог ли Лермонтов этим словами напомнить о "*мнении народном*", которое расходится с жестоким судом власть имущих и не может не оправдать свободолобивые порывы героя?!

Всматриваясь, в нарисованный Лермонтовым характер, и осмысливая пафос "*Мцыри*", невольно задумываешься над несколькими основополагающими вопросами: что составляет истинный смысл и красоту жизни? Что дарит человеку близость к природе? В чём больше мудрости – в отказе от своего "я" ради возможности существовать или в борьбе за счастье, пусть даже связанной с риском лишиться жизни? А трагедия одиночества героя, так созвучная с одиночеством автора?

Поэма построена на контрастах. С одной стороны, дикая, величественная красота Кавказа – места действия поэмы – вызывает мысль о гордых, вольных людях, населяющих этот край. С другой, монастырь – место, куда приходят люди, добровольно отказавшиеся от общества, обычных для человека условий бытия и быта, от естественных привязанностей, радостей. Они целиком отдают себя служению богу. Для них монастырь – обитель тихая, смиренная и желанная. Для человека, попавшего туда помимо своей воли, а именно так попадает в монастырь Мцыри, он превращается в темницу, становится подобием тюрьмы. Отсюда второе противоречие – оценка положения и состояния Мцыри. По мнению монахов "*после к плену он привык*" и "*хотел во цвете лет изречь монашеский обет*". Сам же Мцыри скажет, что он "*знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть*". Не понимая внутренних стремлений Мцыри, монахи искренне жалели его и оберегали от тягот жизни, навязывая при этом своё понимание счастья. Перед кончиной юноши чернец обращается к нему "*с увещеваньем и*

мольбой ", боясь, что тот умрёт без покаяния и не попадёт в рай. Но для Мцыри монастырь – тюрьма:

*"Он с детских глаз уже не раз
Сгонял виденья снов живых
Про милых ближних и родных,
Про волю дикую степей,
Про лёгких, бешеных коней,
Про битвы чудные меж скал,
Где всех один я побеждал... "*

и добровольные обитатели его не могут казаться ему спасителями. Их предложения для него чужды и не приемлемы:

*"... что мне в том? – пускай в рай,
В святом заоблачном краю
Мой дух найдёт себе приют...
Увы! За несколько минут
Между крутых и тёмных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял" .*

Это очень глубокая философская мысль, перекликающаяся с поговоркой "Палкой в рай не загонишь".

Что значит для Мцыри жить? Это видеть не сумрачные стены монастыря, а яркие краски природы. Это не томиться в душных кельях, а вдыхать ночную свежесть лесов. Это не склоняться ниц перед алтарём, а испытать радость встречи с бурей, грозой препятствиями. Не только в мыслях, но и в ощущениях Мцыри враждебен, чужд монахам. Их идеал – покой, самоотречение, ради служения надуманной цели, отказ от радостей земного бытия во имя вечного счастья *"в святом заоблачном краю"*. Мцыри всем своим существом это отрицает. Не покой, а тревоги и битвы – вот смысл человеческого существования. Не самоотречение и добровольная неволя, а блаженство вольности – вот что является высшим счастьем. Да, Мцыри - это

нарушитель запрета, обреченный смерти за невоздержную любовь к жизни и свободе. Но вместо оправдательной интонации Ионафана: *"Я отведал... немного меду"*, - у Лермонтова слышится горький упрек: *"мало", "так мало"* меда.

Напряжение всех сил, упоение открытой и честной борьбой, полное слияние с "дикой" природой, радость и торжество победы – вот сплав чувств, овладевших Мцыри в кульминационный момент его жизни на свободе. Поэт любит отвагой, решимостью, мужеством Мцыри, его способностью отдаться битве до конца. У Лермонтова Мцыри – не реально существовавший мальчик-послушник, а литературный герой, несущий огромную морально-философскую нагрузку. Тот Мцыри, который создал Лермонтов, не мог не сразиться с барсом и не мог не победить его. Создав поэму, Лермонтов спорил со своей эпохой, обрекавшей мыслящего человека на бездействие. Он утверждал борьбу, активность как принцип человеческого бытия. Но борьбу не ради победы, а борьбу во имя обретения родины, без которой нет для человека ни счастья, ни свободы.

"Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?".

Взгляды Лермонтова на поэта и поэзию менялись по мере развития в его творчестве реалистических тенденций. Молодой Лермонтов – романтик. В конце 30-х годов, в зрелый период поэтического творчества, Лермонтов в одном из писем признается: *"О! дело в том, что я очень изменился. Я не знаю, как это делается, но каждый день придает новый штрих моему характеру и моим взглядам. Это должно было случиться, я это всегда знал..."* Перемена во взглядах прежде всего состояла в том, что Лермонтов начал понимать бесплодность и бесперспективность индивидуалистического Протеста, бессилие бунтарства гордой одинокой личности, оторванной от народа. Поэт постепенно преодолевает юношеский индивидуализм, судит о жизни более трезво и объективно. В стихотворении "Гляжу на будущность с боязнью..." он пишет:

"Земле я отдал дань земную"

*Любви, надежд, добра и зла;
Начать готов я жизнь другую,
Молчу и жду: пора пришла "*

Лермонтова волнует судьба своего поколения, народа и родины. Его внимание привлекают уже не столько необычные явления жизни, романтические герои-индивидуалисты, сколько реальные люди, кровно связанные с народом. Зрелому Лермонтову свойственно чувство высокой ответственности перед читателями. Он отрицательно относился к поэзии, которая стоит в стороне от общественной жизни. В стихотворении "Поэт" читаем:

*"Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?"*

В своей поэзии, всегда искренней страстной и взволнованной, Лермонтов отвергает сложившиеся веками устои крепостнической России и желает видеть русский народ свободным и просвещённым. Он восстаёт против политического гнёта, против бездеятельности и страстно зовёт своих современников к борьбе за свободу, за счастье людей. Подобно мятежному одинокому парусу, Лермонтов не знает покоя, хотя порой и мечтает о нём.

Лирика Лермонтова – поэзия глубокой мысли, гражданского долга и жажды жизни. Его стихи согреты чувством великой любви к народу.

Заключение

Главной чертой лермонтовского творчества является именно борьба. Эта поэзия движима *"бореньем дум"*, невероятной по силе и ярости жаждой жизни и деятельности, могучей энергией творчества. *"Мой дух бессмертен силой"*, - говорил поэт и называл свой гений "деятельным". *"Так жизнь скучна, когда боренья нет"*, *"всегда кипит и зреет что-нибудь в моем уме"*, *"борьба рождает гордость"*, *"мы боремся оба за счастье и славу отчизны своей"*, *"я грудью шел вперед, я жертвовал собою"* - все это написано

не *"изгнанником небес"*, а *"еще неведомым избранником"*, пришедшим в русскую литературу с полным энергией, ума и страсти стихотворением *"Смерть Поэта"*, чтобы ее оживить, противопоставить *"вьюге зла"* *"лаву вдохновенья"*. Его стремительное, напряженное творчество всегда отличалось *"бурным вдохновением"*. Для Лермонтова поэт - не просто выразитель *"души пустынной"*, хотя и в этом была своя немалая правда, но прежде всего *"царства дивного всесильный господин"*. Жажда бури, которую лермонтовский Арсений называет братом, говорит об огромной жизненной силе и надежде. Мощь мятущихся героев поэта такова, что они вступают в борьбу со стихиями, людьми и даже с самой неумолимой судьбой:

"Глазами тучи я следил,

Рукою молнии ловил!"

Во *"всесожигающем костре"* дивных страстей и уединенных печальных дум рождается эта удивительная энергия творчества.

"Есть сила благодатная

В созвучье слов живых,

И дышит непонятная,

Святая прелесть в них".

Там, где есть такая внутренняя сила, такая молодость творческого духа, вера, надежда и любовь, такой деятельный гений, - там демоны отчаяния и одиночества отступают и начинает звучать слабый голос внутреннего человека, добившегося наконец своей красоты и правды. Белинский вспоминал, что Лермонтов *"затевал в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые"*. Но уже то, что мы читаем сегодня, сделало автора *"Демона"* нашим вечным спутником и замечательным лириком, высказавшимся вполне. Именно таковы смысл и назначение поэзии и прозы великого русского поэта М. Ю. Лермонтова.

В методике преподавания литературы исследованы классификация, содержание, структура урока, его нравственное и эстетическое воздействие

на учащихся, роль в нем проблемной ситуации, место урока в системе развивающего обучения, специфика урока литературы, его творческий, эмоциональный характер, возможности интеграции предметов, формы урока: урок-лекция, урок-беседа, урок-семинар, урок-диспут, урок-практикум и т. д.

Теоретические проблемы урока как законченного целого, как части общего курса и системы уроков представлены в исследованиях М. И. Махмутова, М. Н. Скаткина, М. А. Данилова, В. И. Стрезикозина, Ю. К. Бабанского, И. Т. Огородникова, И. Н. Казанцева, М. М. Левиной, Г. Д. Кирилловой и других. (38 с. 89) Исследуются важнейшие проблемы: современные требования к уроку, взаимосвязь частей урока, выбора методов обучения и организации деятельности учащихся; результативность, эффективность уроков и проблема оптимизации обучения; типология урока; формирование личности ученика; повышение нравственного потенциала урока; содержание и формы самостоятельной работы учащихся на уроках; развитие навыков и умений учащихся в динамике учебного процесса; задачи и целевая установка урока; организация и отбор материала; взаимосвязь коллективной, групповой и индивидуальной работы учащихся на уроке; урок и НТР; роль учителя на разных этапах урока; формы проведения урока.

Особое внимание уделяется изучению структуры урока: как традиционной (четырёхчленной), так и поэтапной (пошаговой), в связи с поисками взаимосвязанных ситуаций урока. (23 с. 45)

В психолого-педагогической литературе раскрыто значение проблемных ситуаций на уроке, помогающих формированию творческого мышления учащихся (исследования А. М. Матюшкина, Я. А. Пономарева, Т. В. Кудрявцева).

В методике преподавания литературы поставлены как теоретические проблемы урока (типология, классификация, структура урока, его

воспитательная направленность, роль в нем учебной ситуации, место урока в системе развивающего обучения, взаимодействие методов обучения на уроке), так и задачи конкретной реализации положений педагогической науки. В первую очередь следует назвать труды российских ученых В. В. Голубкова и Н. И. Кудряшева и других.

М. Н. Скаткин раскрывает требования к уроку с учетом достижений научно-технической революции и творческого характера человеческого труда. Ученый называет урок «клеточкой» педагогического процесса; к средствам решения педагогических задач урока отнесены: содержание материала, методы его изучения, технические средства обучения (ТСО) и дидактический материал для самостоятельной работы, организация деятельности учащихся и личность учителя.(32 с. 65)

Следуя стремлению определить место урока в системе развивающего обучения, ученые рассматривают вопросы построения урока и взаимодействие его частей. Остановимся на содержании некоторых исследований, в которых освещено направление работы коллективов и отдельных ученых.

Под структурой урока М. И. Махмутов (22 с. 362) понимает не его состав, а вариант взаимодействия одних и тех же элементов урока, задач, этапов познавательной деятельности учащихся, причем различает внешнюю и внутреннюю структуру урока. В основе внешней структуры урока, который может быть и проблемным, и не проблемным, М. И. Махмутов видит решение трех дидактических задач: актуализация прежних знаний, формирование новых понятий и способов действия, формирование умений и навыков, умственных и практических действий. Элементами внутренней «логико-психологической структуры урока» он называет следующие:

1. Возникновение проблемной ситуации и постановка проблемы.
2. Выдвижение предположений о вероятном пути решения и выдвижении гипотезы.

3. Доказательство гипотезы, проверка правильности решения проблемы.

М. И. Махмутов, решая в целом вопрос о проблемном обучении, подчеркивает, что в основе традиционного четырехэлементного по структуре урока лежит деятельность учителя, а в основе развивающего урока — активизация познавательной деятельности учащихся. В таких условиях возрастает роль учителя, его творческой работы и организации урока. М. И. Махмутов справедливо утверждает, что при систематическом использовании традиционной структуры урока «невозможна реализация идеи развивающего обучения» (22 с. 27). Вместо опроса урок может начинаться с фронтальной самостоятельной работы; далее, если объяснение учителя всегда является основным путем передачи знаний, — то как осуществляется развитие учащихся и, наконец, всегда ли закрепление проводить в конце урока и только ли как повторение — ведь не менее важно использовать знания и в новой ситуации? Такая постановка исследования структуры урока заставляет задуматься над путями совершенствования построения урока.

И. Т. Огородников выступает против прямолинейного отождествления этапов усвоения учащимися знаний (восприятие и осмысление материала, образование понятий и навыков, закрепление умений и применение их на практике) и этапов отдельного урока. Одна из важнейших проблем современной науки — это проблема типологии уроков. Помимо классификации уроков по основным дидактическим целям (изложение новых знаний, закрепление имеющихся знаний и навыков, повторение, проверка знаний) или по основным звеньям учебного процесса, авторы стремятся классифицировать уроки в зависимости от способа его проведения и методики его организации: уроки с разнообразными видами заданий, уроки-лекции, беседы, экскурсии, киноуроки, уроки самостоятельных занятий, практических занятий.

В дидактике и частных методиках нет единого принципа классификации типов уроков. Назовем некоторые из них: уроки классификации по признаку основной дидактической цели (М. А. Данилов, И. Т. Огородников) — уроки первоначального усвоения нового материала, закрепления и повторения знаний, самостоятельной работы, обобщающего повторения, смешанный. Иной подход к типологии уроков связан с анализом процесса обучения, с определением места урока в системе уроков по изучению темы, раздела. В методике преподавания литературы такая типология урока была разработана В. В. Голубковым — вступительные занятия, чтение, ориентировочная беседа, анализ произведения, итоговые уроки. Классификация В. В. Голубкова несет в себе не один признак, ибо включает в себе также способы организации урока. Н. И. Кудряшев(34 с. 97) разработал классификацию уроков литературы, исходя из специфики самого предмета: уроки изучения художественных произведений, уроки изучения теории и истории литературы, уроки развития речи. Из всего разнообразия уроков первого типа (изучения художественных произведений) Н. И. Кудряшев суммирует три его основные разновидности: уроки художественного восприятия произведения, уроки углубленной работы над текстом произведения, обобщающие работу над произведением. Задача уроков художественного восприятия произведений — «непосредственное общение с произведениями искусства, целостное, глубоко эмоциональные впечатления от них, затрагивающие личностные переживания; развитие культуры художественного восприятия, умение слушать или читать художественное произведение; развитие художественной зоркости, воспитание культуры эстетических и нравственных чувств, влияющих и на все поведение учащихся».(34 с. 102)

Выход на проблему поэтапного развития познавательной деятельности учащихся, и в целом на проблему развития личности, характерен для современной педагогической науки как в нашей стране, так

и в педагогике других стран. В методике преподавания литературы проблема урока ставится в целом ряде работ, пособий, сборников. Н. И. Кудряшев останавливается на специфических для урока литературы проблемах: роль его в воспитании ученика, учет своеобразия литературы как искусства слова.

Подчеркивая творческий характер урока литературы, Н. А. Станчек(42 с. 145) ищет в нем то, что определено логикой познания литературы, особенностями психологии ученика. Методист-словесник прямо говорит, что в современном уроке недостаточно ориентироваться на традиционные структурные элементы (опрос, объяснение нового, закрепление, задание на дом), и выдвигает вслед за рядом других исследователей учебную ситуацию как новую структурную единицу урока. Н. А. Станчек считает учебную ситуацию клеточкой урока, в которой воплощается в единстве цели, содержание, характер современной деятельности учителя и ученика. На примере анализа двух уроков по пьесе А. С. Грибоедова Н. А. Станчек раскрывает значение организации урока в решении задач развивающего обучения.

Раздел 1.2 Типология уроков внеклассного чтения

Интересная типология уроков внеклассного чтения предложена российским ученым Н. К. Силкиным: (36 с. 36)уроки вводного типа, уроки подготовки учащихся к самостоятельному чтению и восприятию сложных произведений, уроки анализа, обобщающие. Ряд сборников, методических рекомендаций к работе по учебникам и учебным пособиям несут в системе уроков, в рекомендациях авторов идею развивающего обучения, дают образцы современного построения урока.

Важнейшие проблемы урока литературы нуждаются в дальнейших исследованиях. Назовем некоторые из них: место урока в системе развивающего обучения, роль урока литературы в развитии логического и образного мышления учащихся, в формировании их творческой самостоятельности, взаимосвязь коллективной, групповой и

индивидуальной работы учащихся на уроке, особенности объяснения учителя и ученика на уроке литературы, развитие форм урока: урока-диспута, урока-панорамы, урока-концерта, урока-лекции и т. д.

Возможности использования не только «четырёхчастной», но и «поэтапной» структуры урока в старших классах возрастает в связи с необходимостью увеличения творческого начала в усвоении учащимися новых знаний, активизацией процесса закрепления и применения знаний, ориентацией на многообразие видов деятельности на уроке и на сочетание коллективной, групповой и индивидуальной работы.

Немаловажное значение имеют особенности психологии старшего школьника, его интерес к моральным свойствам личности, стремление дать оценку изображённому автором миру и героям, желание систематизировать впечатления от прочитанного, понять произведение как единое целое и вместе с тем свойственная ряду учащихся чрезмерная логизация в ущерб способности эмоционально воспринять текст. В настоящее время проблемы школьного филологического образования - цели и задачи изучения литературы в школе, преемственность разных его ступеней, критерии его качества, содержание базового и профильного уровней, формы итоговой аттестации и т.д. - становятся предметом острых дискуссий. В сфере постоянного внимания методистов, учителей-словесников находится также проблема понимания и интерпретации произведения искусства как художественного целого в его историко-литературной обусловленности с использованием теоретико-литературных знаний. Одним из путей изучения литературного текста, ориентирующего школьника на освоение произведения в единстве его содержания и формы, на глубокое постижение его смысловой и художественной сложности, его эмоционального наполнения, является системный подход к изучению личности и творчества писателя как единого диалектического процесса.

В своей работе мы предложили такую систему уроков в 9 классе по изучению творчества М.Ю. Лермонтова. Изучение творчества М.Ю. Лермонтова как единой системы, где синтез романтических и реалистических тенденций будет содействовать более глубокому, системному освоению программного материала. Оно должно быть основано на системе исследовательских заданий, позволяющей с учётом возрастных особенностей восприятия и перспектив развития учащихся интенсифицировать мышление, эмоции, память, закрепить умение сочетать образную конкретизацию и образное обобщение как интегративное качество литературного развития. Опираясь на последние достижения психологии и педагогики, в основу системы уроков мы положили деятельностный подход в обучении. Использование исследовательских, эвристических, творческих заданий, их постепенное усложнение от урока к уроку, их вариативность, многократное применение и высокая доля самостоятельности при выполнении дали большой эффект. В исследовании была установлена степень разработанности различных аспектов проблемы в философско-эстетической, литературоведческой, психолого-педагогической и методической литературе; в ходе констатирующего эксперимента выявлено состояние исследуемой проблемы в школьной практике обучения литературе и соотнесено с современными научными исследованиями; выделены наиболее значимые литературоведческие понятия, необходимые при изучении своеобразия творчества М.Ю. Лермонтова как историко-культурного процесса; определена логика соединения разных этапов творчества М.Ю.Лермонтова, разных родов литературы (лирика, поэмы, драма, проза) в единую систему; выявлены образно-тематические связи мотивов, образов в творчестве М.Ю. Лермонтова, особенности функционирования которых учтены в системе уроков; расширен круг изучаемых в школе произведений для выявления учащимися антиномичности проблем, мотивов в творчестве М.Ю. Лермонтова; предложены методические приёмы и варианты

исследовательских и творческих заданий; разработаны рекомендации по изучению темы «Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова» в 9 классе.

Усиление внимания в школе к поэтике романтизма и реализма в творчестве М.Ю. Лермонтова выходит по актуальности за рамки одной темы в 9 классе. Устойчивость проявления иной роли автора в XX в. можно связать с опытом М.Ю. Лермонтова, когда автор внутри произведения остаётся субъектом с ярко выраженными желаниями, страстями, «думами» и при этом говорит от лица героев и от «имени духа человечества».(31 с. 213) Распространённость в XX веке субъективно-биографической модели творчества позволяет учитывать место и роль этой тенденции в литературе постреализма и постмодернизма, а также использовать данную модель при изучении творчества писателей XX века (М. Горького, А. Блока, А. Платонова, М. Булгакова, В. Гроссмана, В. Набокова и др.).

В стандарте последовательно проведена установка на изучение целостного текста художественного произведения. Курс литературы опирается на текстуальное, а не на обзорное изучение произведений, включенных в обязательный минимум. Однако с учетом ограниченного учебного времени небольшое число произведений снабжено пометами, указывающими на возможность изучить текст не в полном объеме.

Соответствие содержания стандарта возрастным особенностям развития учащихся (реализация в предметном содержании) Распределение учебного материала по двум ступеням общего образования соответствует принципу возрастающей сложности. Например, в основной школе творчество И.С.Тургенева представлено небольшими произведениями (рассказы, повесть, стихотворения в прозе), а в средней (полной) школе - романом "Отцы и дети"; творчество Л.Н.Толстого в основной школе также представлено рассказами и повестью (по выбору), в старших классах -

романом "Война и мир". Отбор произведений для старшей школы учитывает возрастающий интерес школьников к нравственно-философской проблематике произведений и психологическому анализу.

Преемственность содержания образования на разных ступенях общего образования. Учебный материал на всех ступенях общего образования выстроен таким образом, что учащийся неоднократно обращается к творчеству А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, Л.Н. Толстого и др. писателей-классиков, постепенно приобретает представление о творческом и жизненном пути писателей, анализирует устойчивые для русской и мировой литературы темы и проблемы. В начальной школе закладываются основы литературного образования, круг чтения обеспечивается изучением доступных младшим школьникам жанров литературы. На ступени основного общего образования необходимо продолжать работу по совершенствованию навыка осознанного, правильного, беглого и выразительного чтения, развитию восприятия литературного текста, формированию умений читательской деятельности, по воспитанию интереса к чтению и книге, потребности в общении с миром художественной литературы. В основной школе в соответствии с возрастными особенностями учащихся выделяются три этапа. На первом этапе (5-6 классы) формируется потребность в систематическом чтении и анализе художественных произведений, развивается эмоциональная сфера школьников. Одна из важнейших задач – включение учащихся в творческую деятельность, увеличение доли их самостоятельности. На втором этапе (7 - 8 классы) формируются первоначальные представления о закономерностях развития литературы. Совершается постепенное овладение умениями анализа литературного произведения, увеличивается объем самостоятельно выполняемых заданий. Особое место отводится выпускному классу основной школы, где требуется обобщение и систематизация полученных знаний, где и ставятся

задачи предпрофильной подготовки учащихся. Примерная программа основного общего образования не распределяет учебный материал по отдельным классам, выделяя три этапа литературного образования в рамках основного общего образования: 5-6 классы, 7-8 классы и 9 класс. Содержание литературного образования на этих этапах разбито на разделы, согласно основным вехам развития русской литературы. Такая последовательность определяется универсальным для многих действующих программ принципом: преподавание курса в каждом из классов основной школы строится чаще всего по хронологическому принципу. Таким образом, разделы программы соответствуют основным этапам развития русской литературы, что соотносится с задачей формирования у учащихся представления о логике развития литературного процесса.

V-VI классы. На этом этапе происходит формирование представления о специфике литературы как искусства слова, умения осознанного чтения, способности общения с художественным миром произведений разных жанров (в первую очередь лирики и эпоса). Сопоставительный анализ произведений, близких по теме, сюжету, образам, приучает школьников видеть своеобразие авторской позиции. Теоретико-литературные понятия, изучаемые в 5-6 классах, в основном охватывают внутреннюю структуру произведения от тропов до композиции. Творческие работы учащихся должны включать сочинения разных типов (характеристика литературного героя, сопоставление эпизодов, проблемой, отзыв о прочитанной книге), а также могут включать сочинение загадок, сказок, басен, киносценариев, рассказов, стихотворений, баллад, и др.

VII-VIII классы. На этом этапе на первый план выходят задачи развития способности формулировать и аргументированно отстаивать личностную позицию, связанную с нравственной проблематикой произведения. Совершенствуются умения анализа и интерпретации

художественного текста, предполагающие установление связей произведения с исторической эпохой, культурным контекстом, литературным окружением и судьбой писателя. Важной задачей литературного образования становятся систематизация представлений о родах и жанрах литературы. Теория литературы включает в себя изучение литературных родов (эпос, лирика, драма) и жанров (роман, биография, житие, притча, проповедь, исповедь, новелла, стихотворение в прозе, послание, эпиграмма, ода, сонет, элегия, комедия, трагедия). Углубляются представления о понятиях, изученных ранее. Сочинения усложняются по объему и проблематике: сравнительная характеристика героев, сопоставление близких сюжетов в произведениях разных авторов. Ученики также могут создавать стилизации в жанре народной лирической песни, оды, эпиграммы и др.

IX класс. Этот этап литературного образования является переходным, так как в IX классе решаются задачи предпрофильной подготовки учащихся, закладываются основы систематического изучения историко-литературного курса. 9 класс готовит учеников к историко-литературному курсу старших классов. Теория литературы в 9 классе помогает проследить исторические изменения в поэтике литературных родов и жанров. Усложняются понятия о структуре произведения (фантастическое и реальное, антитеза в композиции, реминисценции и заимствования, пародии, средства создания образа в литературе и кино и т. д.), о стихотворной речи (акцентный стих, пиррихий, спондей и проч.), о национальном и индивидуальном началах в художественном стиле.

Темы сочинений и творческих работ ориентируют на проблемный анализ художественных произведений.

Примерная программа для V-VI и VII-VIII классов является в большей степени открытой для различных вариантов авторских концепций курса,

нежели программа для IX класса, традиционно имеющая более жесткую структурно-содержательную основу.

В том случае, если в 9 классе не были изучены такие произведения русской классики, как «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова и «Мертвые души» Н.В. Гоголя, этот материал обязательно должен быть изучен в 10 классе либо за счет добавления часов из компонента образовательного учреждения на изучение базового курса литературы, либо за счет введения обязательного спецкурса, на котором в течение года будут проанализированы указанные произведения.

ГЛАВА II. Герой нашего времени в творчестве М.Ю.Лермонтова в

Раздел 2.1. Изучения жизненного и творческого пути

М.Ю.Лермонтова

Лермонтов, Михаил Юрьевич – гениальный русский поэт. Родился в Москве в ночь со 2 на 3 октября 1814 г. Русская ветвь рода Лермонтовых ведет свое начало от Георга Лермонта, выходца из Шотландии, взятого в плен при осаде крепости Белой и в 1613 г. уже числившегося на “Государевой службе”, владевшего поместьями в Галичском уезде (ныне Костромской губернии). В конце XVII века внуки его подают в Разрядный Приказ “Поколенную роспись”, в которой они называют своим предком того шотландского вельможу Лермонта, который, принадлежа к “породным людям Английской земли”, принимал деятельное участие в борьбе Малькольма, сына короля Дункана, с Макбетом. Фамилию Lermont носит также легендарный шотландский поэт-пророк XIII века; ему посвящена баллада Вальтера Скотта: “Thomas the Rhymer”, рассказывающая о том, как Томас был похищен в царство фей и там получил вещий свой дар.

Юная фантазия Лермонтова колеблется между этим чарующим преданием о родоначальнике-шотландце и другой, также пленительной для него мечтой – о родстве с испанским герцогом Лерма. Он называет

Шотландию “своей”, считает себя “последним потомком отважных бойцов”, но в то же время охотно подписывается в письмах М. Lerma, увлекается сюжетами из испанской жизни и истории (первые очерки “Демона”, драма “Испанцы”) и даже рисует портрет своего воображаемого испанского предка. В поколениях, ближайших ко времени поэта, род Лермонтовых считался уже захудалым; отец его, Юрий Петрович, был пехотный капитан в отставке. По словам близко знавших его людей, это был замечательный красавец, с доброй и отзывчивой душой, но крайне легкомысленный и несдержанный. Поместье его – Кропотовка, Ефремовского уезда Тульской губернии – находилось по соседству с имением Васильевским, принадлежавшим Елизавете Алексеевне Арсеньевой, урожденной Столыпиной.

Красота и столичный лоск Юрия Петровича пленили единственную дочь Арсеньевой, нервную и романтически-настроенную Марию Михайловну. Несмотря на протесты своей гордой матери, она вскоре стала женой небогатого “армейского офицера”. Семейное их счастье продолжалось, по-видимому, очень недолго. Постоянно болея, мать Лермонтова умерла весной 1817 г., оставив в воспоминаниях сына много смутных, но дорогих ему образов. “В слезах угасла моя мать”, – говорил Лермонтов и помнил, как она певала над ним колыбельные песни. Бабушка Лермонтова, Арсеньева, перенесла на внука всю свою любовь к умершей дочери и страстно к нему привязалась, но тем хуже стала относиться к зятю; распри между ними приняли такой обостренный характер, что уже на 9 – й день после смерти жены Юрий Петрович вынужден был покинуть сына и уехать в свое поместье. Он лишь изредка появлялся в доме Арсеньевой, каждый раз пугая ее своим намерением забрать сына к себе. До самой смерти его длилась эта взаимная вражда, и ребенку она причинила очень много страданий.

Лермонтов сознавал всю неестественность своего положения и все время мучился в колебаниях между отцом и бабушкой. В драме “Menschen

und Leidenschaften” отразилось болезненное переживание им этого раздора между близкими ему людьми. Арсеньева переехала вместе с внуком в имение “Тарханы”, Пензенской губернии, где и протекало все детство поэта. Окруженный любовью и заботами, он уже в ранние годы не знает радости и погружается в собственный мир мечты и грусти. Здесь сказывалось, быть может, и влияние перенесенной им тяжелой болезни, которая надолго приковала его к постели и приучила к одиночеству; сам Лермонтов сильно подчеркивает ее значение в юношеской неоконченной “Повести”, где рисует свое детство в лице Саши Арбенина: “Он выучился думать... Лишенный возможности развлекаться обыкновенными забавами детей, Саша начал искать их в самом себе. Воображение стало для него новой игрушкой... В продолжение мучительных бессонниц, задыхаясь между горячих подушек, он уже привыкал побеждать страдания тела, увлекаясь грезами души... Вероятно, это раннее умственное развитие немало помешало его выздоровлению”.(12 с.35)

Уже теперь намечается в Лермонтове распад между миром затаенных грез и миром повседневной жизни. Он чувствует себя отчужденным среди людей и в то же время жаждет “родной души”, такой же одинокой. Когда мальчику было 10 лет, его повезли на Кавказ, на воды; здесь он встретил девочку лет 9 – ти и в первый раз узнал чувство любви, оставившее память на всю его жизнь и неразрывно слившееся с первыми подавляющими впечатлениями Кавказа, который он читает своей поэтической родиной (“Горы Кавказа для меня священны; вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю о вас, да о небе”).(11. с. 269) Первыми учителями Лермонтова были какой-то беглый грек, больше занимавшийся скорняжным промыслом, чем уроками, домашний доктор Ансельм Левис и пленный офицер Наполеоновской гвардии, француз Капэ. Из них наиболее заметное влияние оказал на него последний, сумевший внушить ему глубокий интерес и уважение к “герою дивному” и “мужу рока”. По смерти Капэ был взят к дом французский эмигрант Шандро, выведенный потом

Лермонтовым в “Сашке” под именем маркиза de Tess, “педанта полузабавного”, “покорного раба губернских дам и муз”, “парижского Адониса”.

Шандро скоро сменил англичанин Виндсон, знакомивший Лермонтова с английской литературой, в частности с Байроном, который сыграл в его творчестве такую большую роль. В 1828 г. Лермонтов в Московский университетский Благородный пансион и пробыл в нем около двух лет. Здесь процветал вкус к литературе; как и раньше, учениками составлялись рукописные журналы; в одном из них – “Утренней Заре” – Лермонтов был главным сотрудником и поместил свою первую поэму – “Индианка”. Из русских писателей на него влияет сильнее всего Пушкин, пред которым он преклонялся всю свою жизнь, а из иностранных – Шиллером, особенно своими первыми трагедиями. У них обоих поэт находит образы, нужные ему для выражения своего собственного, по-прежнему, тяжелого состояния.

Его гнетет печальное одиночество; он готов окончательно порвать с внешней жизнью, создать “в уме своем мир иной, и образов иных существование”. Грезы его “удручены ношею обманов”; он живет, “не веря ничему и ничего не признавая”. В этих излияниях, конечно, не мало преувеличений, но в их основе несомненно лежит духовный разлад с окружающей жизнью. К 1829 г. относятся первый очерк “Демона” и стихотворение “Монолог”; в обоих вылилось очень ярко это тяжелое настроение. В первом поэт отказывается от “нежных и веселых песней”, сравнивает свою жизнь со “скучным осенним днем”, рисует измученную душу демона, живущего без веры, без упований, ко всему на свете относящегося с равнодушием и презрением. В “Монologe” мрачными красками изображаются захудалые “дети севера”, их душевная тоска, пасмурная жизнь без любви и дружбы сладкой. Весною 1810 г. Благородный пансион преобразовывается в гимназию, и Лермонтов оставляет его. Лето он проводит в Середникове, подмосковном имении брата бабушки, Столыпина. Недалеко от Середникова жили его московские

знакомые барышни, А. Верещагина и ее подруга Е. Сушкова, “черноокая” красавица, в которую Лермонтов возмечтал себя серьезно влюбленным. В записках Сушковой Лермонтов рисуется невзрачным, неуклюжим, косолапым мальчиком, с красными, но умными выразительным и глазами, со вздернутым носом и язвительно-насмешливой улыбкой. Кокетничая с Лермонтовым, Сушкова в то же время беспощадно над ним издевалась. В ответ на его чувства ему предлагали “волан или веревочку, угощали булочками с начинкой из опилок”.(38 с. 256)

Когда они встретились вновь при совершенно иной обстановке, Лермонтов отомстил Сушковой очень зло и жестоко. В это же лето возникает серьезный интерес Лермонтова к личности и поэзии “огромного” Байрона, которого поэт всю жизнь свою “достигнуть бы хотел”. Ему отраднее думать, что у них “одна душа, одни и те же муки”; ему страстно хочется, чтобы и “одинаков был удел”. С самого начала здесь скорее ощущение родственности двух мятежных душ, чем то, что разумеют обыкновенно под влиянием. Об этом говорят те многочисленные параллели и аналогии, общие мотивы, образы и драматические положения, которые можно найти у Лермонтова и в самый зрелый период, когда о подражании не может быть и речи. Осенью 1830 г. Лермонтов поступает в Московский университет на “нравственно-политическое отделение”. Университетское преподавание того времени мало способствовало умственному развитию молодежи. “Ученость, деятельность и ум, по выражению Пушкина, чужды были тогда Московскому университету”. Профессора читали лекции по чужим руководствам, находя, что “умнее не сделаешься, хотя и напишешь свое собственное”. Начиналась серьезная умственная жизнь в студенческих кружках, но Лермонтов со студентами не сходится; он больше тяготеет к светскому обществу. Впрочем, кое-что из надежд и идеалов тогдашней лучшей молодежи находит, однако, отражение и у него в драме “Странный человек” (1831), главный герой которой, Владимир, – воплощение самого поэта. Он тоже переживает семейную драму, тоже раздираем внутренними

противоречиями; он знает эгоизм и ничтожество людей и все-таки стремится к ним; когда “он один, то ему кажется, что никто его не любит, никто не заботится о нем – и это так тяжело!” Это – душевное состояние самого Лермонтова. И тем ценнее та сцена, когда мужик рассказывает Владимиру о жестокостях помещицы и о других крестьянских печалях, и он приходит в ярость, и у него вырывается крик: “О, мое отечество! мое отечество!”(10 с. 254) Все же это только случайный мотив, стороной задевающий душу поэта; главными, основными остаются по-прежнему разлад между мечтой и действительностью, трагическое столкновение противоположных начал, чистого и порочного, глубокая ненависть к людям, к тому самому “свету”, в котором он так охотно бывал. В Московском университете Лермонтов пробыл менее двух лет. Профессора, помня его дерзкие выходки, срезали его на публичных экзаменах. Он не захотел остаться на второй год на том же курсе и переехал в Петербург, вместе с бабушкой. Незадолго до этого умер его отец; впоследствии, в часы горестных воспоминаний, поэт оплакал его в стихотворении: “Ужасная судьба отца и сына”.

В Петербургский университет Лермонтов не попал: ему не зачли двухлетнего пребывания в Москве и предложили держать вступительный экзамен на первый курс. По совету своего друга Столыпина он решил поступить в школу гвардейских юнкеров и подпрапорщиков, куда и был зачислен приказом от 10 ноября 1832 г., “сначала унтер-офицером, потом юнкером”. Почти в одно время с ним поступил в школу и его будущий убийца, Н. С. Мартынов, в биографических записках которого поэт-юнкер рисуется как юноша, “настолько превосходивший своим умственным развитием всех других товарищей, что и параллели между ними провести невозможно. Он поступил в школу, по словам Мартынова, уже человеком, много читал, много передумал; другие еще вглядывались в жизнь, он уже изучил ее со всех сторон. Годами он был не старше других, но опытом и воззрением на людей далеко оставлял их за собою”.

Лермонтов пробыл в школе “два страшных года”, как он сам выражается. Земная стихия его натуры одержала на время полную победу над другой, лучшей частью его души, и он с головой окунулся в царивший в школе “разгул”. Об этом времени его родственник Шан-Гирей пишет следующее: “Способности свои к рисованию и поэтический талант Лермонтов обратил на карикатуры, эпиграммы и разные неудобные в печати произведения, вроде “Уланши”, “Петергофского праздника”, помещавшиеся в издаваемом в школе рукописном иллюстрированном журнале, а некоторые из них ходили по рукам и отдельными выпусками”.(38 с. 88) Ему грозила полная нравственная гибель, но он сумел и здесь сберечь свои творческие силы. В часы раздумья, скрывая свои серьезные литературные замыслы даже от друзей, поэт “уходил в отдаленные классные комнаты, по вечерам пустые, и там один просиживал долго и писал до поздней ночи”.(37 с. 91) В письмах к своему другу, М. Лопухиной, он изредка открывает эту лучшую часть своей души, и тогда слышится горькое чувство сожаления о былых оскверненных мечтаниях. По выходе из школы (22 ноября 1834 г.) корнетом лейб-гвардии гусарского полка, Лермонтов поселяется со своим другом А. А. Столыпным в Царском Селе, продолжая вести прежний образ жизни.

Когда Столыпин стал при Лермонтове порицать Пушкина, доказывая, что Дантес иначе поступить и не мог, Лермонтов моментально прервал разговор и в порыве гнева написал страстный вызов “надменным потомкам” (последние 16 стихов). Стихотворение было понято как “воззвание к революции”; началось дело, и уже через несколько дней (25 февраля), по Высочайшему повелению, Лермонтов был переведен в Нижегородский драгунский полк, действовавший на Кавказе. Лермонтов отправлялся в изгнание, сопровождаемый общими сочувствиями; на него смотрели как на жертву, невинно пострадавшую. Кавказ возродил Лермонтова, дал ему успокоиться, на время прийти в довольно устойчивое равновесие. Начинают яснее намечаться проблески какой-то новой тенденции в его

творчестве, которая проявилась с таким красотой и силой в его “Песне про царя Ивана Васильевича Грозного”, на Кавказе законченной, и в таких стихотворениях, как “Я, мать Божия...” и “Когда волнуется желтеющая нива”. Благодаря связям бабушки, 11 октября 1837 г. последовал приказ о переводе Лермонтова в лейб-гвардии Гродненский гусарский полк, стоявший тогда в Новгороде. Неохотно расставался Лермонтов с Кавказом и подумывал даже об отставке. Он медлил отъездом и конец года провел в Ставрополе, где перезнакомился с бывшими там декабристами, в том числе с князем Александром Ивановичем Одоевским, с которым близко сошелся.

В начале января 1838 г. поэт приехал в Петербург и пробыл здесь до половины февраля, после этого поехал в полк, но там прослужил меньше двух месяцев: 9 апреля он был переведен в свой прежний лейб-гвардии Гусарский полк. Лермонтов возвращается в “большой свет”, снова играет в нем роль “льва”; за ним ухаживают все салонные дамы: “любительницы знаменитостей и героев”. Но он уже не прежний и очень скоро начинает тяготиться этой жизнью; его не удовлетворяют ни военная служба, ни светские и литературные кружки, и он то просится в отпуск, то мечтает о возвращении на Кавказ. “Какой он взбалмошный, вспыльчивый человек, – пишет о нем А. Ф. Смирнова, – наверно кончит катастрофой... Он отличается невозможной дерзостью. Он погибает от скуки, возмущается собственным легкомыслием, но в то же время не обладает достаточно характером, чтобы вырваться из этой среды. Это – странная натура”. Под Новый год 1840 г. Лермонтов был на маскарадном балу в Благородном собрании. Присутствовавший там Тургенев наблюдал, как поэту “не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, и он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, – говорит Тургенев, – что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества”.(25 с. 365) Как известно, этим

маскарадом и навеяно его полное горечи и тоски стихотворение “Первое января”.

Лермонтов снял свою маску, показался самим собою, и в словах его почувствовалось “столько истины, глубины и простоты”. В этот период петербургской жизни Лермонтова он написал последний, пятый, очерк “Демона” (первые четыре – 1829, 1830, 1831 и 1833 года), “Мцыри”, “Сказку для детей”, “Герой нашего времени”; стихотворения “Дума”, “В минуту жизни трудную”, “Три пальмы”, “Дары Терека” и др. В день отъезда из Санкт-Петербурга Лермонтов был у Карамзиных; стоя у окна и любясь тучами, плывшими над Летним садом и Невоею, он набросал свое знаменитое стихотворение “Тучки небесные, вечные странники”. Когда он кончил читать его, передает очевидец, “глаза его были влажны от слез”.

По дороге на Кавказ Лермонтов остановился в Москве и прожил там, около месяца. 9 мая он вместе с Тургеневым, Вяземским, Загоскиным и другими присутствовал на именинном обеде у Гоголя в доме Погодина и там читал своего “Мцыри”. 10 июня Лермонтов уже был в Ставрополе, где находилась тогда главная квартира командующего войсками Кавказской линии. В двух походах – в Малую и Большую Чечни – Лермонтов обратил на себя внимание начальника отряда “расторопностью, верностью взгляда, пылким мужеством” и был представлен к награде золотую саблюю с надписью: “за храбрость”. В половине января 1841 г. Лермонтов получил отпуск и уехал в Санкт-Петербург. На другой же день по приезде он отправился на бал к графине Воронцовой-Дашковой. “Появление опального офицера на балу, где были Высочайшие Особы”, сочли “неприличным и дерзким”; его враги использовали этот случай как доказательство его неисправимости. По окончании отпуска друзья Лермонтова начали хлопотать об отсрочке, и ему разрешено было остаться в Санкт-Петербурге еще на некоторое время. Надеясь получить полную отставку, поэт пропустил и этот срок и уехал лишь после энергичного приказания дежурного генерала Клейнмихеля оставить столицу в 48 часов. Говорили,

что этого требовал Бенкендорф, которого тяготило присутствие в Петербурге такого беспокойного человека, как Лермонтов. На этот раз Лермонтов уехал из Петербурга с очень тяжелыми предчувствиями, оставив родине на прощание свои изумительные по силе стихи: “Прощай немытая Россия”. В Пятигорске, куда он приехал, жила большая компания веселой молодежи – все давнишние знакомые Лермонтова.

В этой компании находился и отставной майор Мартынов, любивший пооригинальничать, порисоваться, обратить на себя внимание. Лермонтов часто зло и едко вышучивал его за “напускной байронизм”, за “страшные” позы. Между ними произошла роковая ссора, закончившаяся “вечно печальной” дуэлью. Поэт пал жертвой своей двойственности. Нежный, отзывчивый для небольшого круга избранных, он по отношению ко всем прочим знакомым держался всегда заносчиво и задорно. Недалекий Мартынов принадлежал к последним не понял “в сей миг кровавый, на что он руку поднимал”. Похороны Лермонтова, несмотря на все хлопоты друзей, не могли быть совершены по церковному обряду.

Официальное сообщение об его смерти гласило: “15 июня, около 5 часов вечера, разразилась ужасная буря с громом и молнией; в это самое время между горами Машуком и Бештау скончался лечившийся в Пятигорске М. Ю. Лермонтов”.(32 с. 278) По словам князя Васильчикова, в Петербурге, в высшем обществе, смерть поэта встретили словами: “туда ему и дорога”. (25 с. 36)Весною 1842 г. прах Лермонтова был перевезен в Тарханы. В 1899 г. в Пятигорске открыт памятник Лермонтову, воздвигнутый по всероссийской подпискеНа фоне глубокой внутренней борьбы между двумя противоположными стихиями – небом и землею, переход от безусловного признания примата первого над вторым через признание их равноправности к радостному ощущению возможности их примирения, их слияния, синтеза между ними, – таков был тяжелый путь жизни и творчества Лермонтова. Этот путь далеко еще не был закончен: его оборвала преждевременная гибель и то, что ему открылось в лучшие

мгновения, к чему он так упорно шел, лишь манило его своим счастьем, но еще не переродило его душу до последних оснований.

Оттого и возможны были частые перебои, отзвучия прежних тяжелых переживаний. В таких стихотворениях, как: “Гляжу на будущность с боязнью”, “И скучно и грустно”, “Благодарность”, “Дубовый листок оторвался от ветки родимой”, тоска опять обостряется до прежней нестерпимой боли, и снова рыдает в них безнадежность крайнего абсолютного отрицания всякого смысла жизни. “И жизнь, как посмотришь с холодным вниманием вокруг – такая пустая и глупая шутка”: вот основной мотив всех этих элегий.(42)

Старая болезнь духа сказывается также в том, что он вновь возвращается к “Демону”, пишет свой последний, пятый очерк, в котором опять ставит с прежней остротой прежнюю проблему о назначении жизни, об отношении человека к Богу, земли к небу. Здесь Лермонтов уже окончательно сливается со своим демоном, сделав его похожим “на вечер ясный: ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет”. Следы тяжелых настроений имеются и в “Сказке для детей”, и в “Беглеце”, и в прекрасном по своей безыскусственности “Валерике”, рисуя картину военной походной жизни, и в пророческом “Сне”, в котором он предугадал свой преждевременный конец.

И все-таки это не более, как отзвучия, еще резче подчеркивающие основную тенденцию его творчества второго периода. Его время не могло дать ему ту арену для действия, в которой так нуждался его активный волевой характер. В этом смысле Лермонтов, безусловно, наполовину “герой безвременья”. Он умер, не успев окончательно примириться с жизнью, и следовавшие за ним поколения его всегда воспринимали как бунтаря Прометея, восставшего на самого Бога, как трагическую жертву внутренних противоречий, как воплощение вечно печального духа отрицания и сомнения. Полны поэтому глубокого смысла те слова, в которых Белинский, сопоставляя Лермонтова с Пушкиным, резко

подчеркивает их полярность: «Нет двух поэтов, – говорит он, – столь существенно различных, как Пушкин и Лермонтов».(18 с. 45) Пафос Пушкина заключается в сфере самого искусства, как искусства, пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности. Пушкин лелеял всякое чувство, и ему любо было в теплой стороне предания; встречи с демоном нарушали гармонию духа его, и он содрогался этих встреч; поэзия Лермонтова растет на почве беспощадного разума и гордо отрицает предание. Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом”.

«Гордая вражда с небом, презрение рока и предчувствие его неизбежности» – вот что характерно для его поэзии.(31 с. 96) Это – самые верные слова из всех, которые когда-либо были сказаны про историческое значение Лермонтова; они указывают на ту внутреннюю интимную связь, которая существует между творчеством Лермонтова и всей последующей русской художественной мыслью, главным образом в лице Достоевского, Толстого и их школ. Эта связь – не столько в сюжетах, в отдельных частных идеях, сколько в основных тонах настроений, в мироощущении. Пушкинская ясность гармонии, светлая уравновешенность оставалась лишь в идеале; к ней стремились, но никогда ее не испытывали; преобладала именно лермонтовская тревога духа, его мучительная борьба с самим собою, его трагическое ощущение неодолимости внутренних противоречий, и на почве всего этого – отстаивание прав человеческой личности, доходящее до гордой вражды с небом, до богоотступничества.

2.2. Как много говорит самый стих о личности его. Изучение романа «Герой нашего времени» в средней школе

Как всякое подлинно классическое произведение, “Герой нашего времени” вот уже на протяжении полутора веков живет интенсивной художественной жизнью, постоянно обновляясь в сознании новых и новых поколений. О подобных произведениях Белинский писал, что они

принадлежат к “вечно живым и движущимся явлениям... Каждая эпоха произносит о них свое суждение. И как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего”. Говоря же непосредственно о “Герое нашего времени”, великий критик утверждал: “Вот книга, которой суждено никогда не стереться, потому что, при самом рождении, она была впрыснута живою водою поэзии”.

Роман Лермонтова “Герой нашего времени” классически прост, доступен каждому, даже самому неискушенному, читателю, вместе с тем сложен и многозначен и в то же время глубок и непостижимо загадочен. Все это порождало и продолжает порождать постоянные споры и дискуссии о нем - с момента его появления на свет и вплоть до наших дней. Для истории его изучения характерна не только разноречивость, но и порой даже полярная противоположность суждений, как о романе в целом, так и о главном герое, Печорине, в частности.

По сути, роман Лермонтова самое загадочное произведение русской классической литературы. До сих пор нет одного, устоявшегося мнения об этом небольшом произведении. Не решены однозначно вопросы: “Положительное или отрицательное начало русской жизни воплощено в образе Печорина? Национальный тип или привнесенный с Запада? Ограничивается ли его значение короткой эпохой 30 годов 19 века или сохраняет влияние на литературу и жизнь следующих поколений? Каким художественным методом и стилем написан роман - школы романтизма, реализма, или это синтез этих школ? Роман это или собрание повестей?”. Твердого ответа ни на один из этих вопросов в литературоведении нет.

Каждая эпоха при всех издержках в истолковании и оценках этого великого произведения, в чем - то, пусть на небольшой шаг приближалась к его более глубокому прочтению и пониманию.

Роман написан в период 1837-1839 г, когда перед литературой стояла задача поиска нового героя, воплощающего новые тенденции общественного

развития. Лермонтов стоял в это время перед лицом уже иного общества, чем - то, которое было запечатлено в “Евгении Онегине” Пушкина. Белинский писал об этом во вступительной статье к сборнику “Физиология Петербурга”(1845): “В “Онегине” вы изучите русское общество в одном из моментов его развития, в “ Герое нашего времени ” вы увидите то же самое общество, но уже в новом виде”.

Представленная в романе Лермонтова судьба отдельной личности, изображенная во всей ее конкретной социально-исторической, национальной обусловленности и в то же время в индивидуальной неповторимости суверенного, духовно свободного родового существа, обретала вместе с тем общечеловеческий смысл.

Печорин, говорится в предисловии к роману, - тип “современного человека”, каким автор “его понимает” и каким “слишком часто встречал”. Вместе с тем это не “массовидный” тип, а “типическое исключение”, разновидность “странного человека”. Называя Печорина Онегиным своего времени, Белинский отдавал должное непревзойденной художественности пушкинского образа: “Печорин - это Онегин нашего времени”, но вместе с тем он полагал, что “Печорин выше Онегина по идее, впрочем, это преимущество принадлежит нашему времени, а не Лермонтову”.

Не оправдывая и не обвиняя Печорина, Белинский замечает, что в нем очень силен “инстинкт истины”, но что в силу двойственности его характера он не останавливается перед клеветой на самого себя и на общество. Взвесив достоинства и недостатки характера Печорина, Белинский заключает: “А суд принадлежит не нам: для каждого человека суд в его делах и их следствиях”

Справедливость этой мысли Белинского подтверждает беспощадным судом над собой, который ведет Печорин, взвешивая и оценивая напрасно прожитую им жизнь: “...Верно было мне назначение высокое... Но я не угадал своего назначения ...” В этих словах Печорина - ключ для понимания причин трагедии его поколения “умных ненужностей”, трагедии русских людей последекабристского времени.

Начиная со второй половины XIX века, за Печориным упрочилось определение “лишнего человека”, хотя ни сам Лермонтов, ни Белинский, такого определения ему не давали, прежде всего, потому, что такого термина в их время не существовало. Для них Печорин - “герой времени, современный человек, странный человек”. Типологическая сущность образа “лишнего человека” в русской литературе трактуется очень противоречиво.

Герцен наиболее точно определил смысл и характерность типа “лишнего человека” для русского общества и русской литературы николаевской эпохи. “Печальный рок лишнего человека, потерянного человека, только потому, что он развился в человека, являлся тогда не только в поэмах и романах, но на улицах и в гостиных, в деревнях и городах. Наши литературные фланкеры шпыняют теперь над этими слабыми мечтателями, сломавшимися без боя, над этими праздными людьми, не умевшими найтись в той среде, в которой жили”. По мнению Герцена, Печорин становится “лишним” потому, что в своем развитии идет дальше большинства, развиваясь в человека, а если точно - в личность, что в условиях обезличенной действительности николаевской России было, по словам Герцена, “одним из самых трагических положений в мире”.

По мнению Лермонтова, трагедия его времени не только в том, что “люди терпеливо страдают”, но и в том, что “большинство страдает, не сознавая этого”. В этом смысле в Печорине запечатлен акт интенсивного развития общественного и личного самосознания в России 30-х годов. Белинский писал: “ Знакомя общество с самим собою, то есть, развивая в нем самосознание, она удовлетворяет его главнейшей и важнейшей в настоящую минуту потребности”.

Лермонтовская концепция личности расширяла и углубляла возможности художественной типизации. Печорин - типический характер, но особого рода. С одной стороны, он порождение определенных социальных обстоятельств, среды и в этом смысле представляет собою твердо, очерченный социальный тип “героя своего времени”, с другой, как личность

с ее внесловной ценностью, он выходит за пределы, породивших его обстоятельств, социальных ролей, то есть за пределы социального типа, порожденного определенной эпохой и конкретной средой, обретая всечеловеческую значимость. Личность Печорина шире, целостнее и избыточнее того жизненного содержания, которое вмещает его социальные роли, его социальный статус в целом. Сочетание определенности и неуловимости не закрытости в личности и характере героя Лермонтова, дало основание Белинскому сказать: “ Он скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа”

Когда вышел из печати роман “ Герой нашего времени ”, охранительная критика, осведомленная резко отрицательной оценкой Николаем I, уверяла читателей в том, что в романе нет ничего русского, что его “порочный” герой списан автором у западноевропейских романистов. Дошло дело до того, что вскоре после роковой гибели поэта барон Е.Розен выразил свою “радость” по поводу того, что Лермонтов убит и уже не напишет “второго Печорина”. Немало было в отзывах подобных “критиков” полунамёков и прямых намеков на то, что в герое романа автор изобразил самого себя.

Резкую оценку Печорина дали критики консервативно-охранительного толка О.И. Сенковский, С.П. Шевырев, С.А. Бурачок. В частности, Бурачок, редактор журнала “ Маяк”, возмущенно писал, что образ Печорина является клеветой на русскую действительность и русских людей, что “ весь роман эпиграмма”, что в нем “ религиозности, русской народности и следов нет”. Бурачок был из числа тех критиков, которые считали, что автор нарисовал свой портрет. На что Лермонтов отвечал: “ ... видно, Русь так уж сотворена, что в ней все обновляется, кроме подобных нелепостей. Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности!”

Негативное восприятие образа Печорина было и у некоторых декабристов: Д.И. Писарева, А.В. Дружинина, К.С. Аксакова и других. Так

В.К. Кюхельбеккер писал: “ Лермонтова роман - создание мощной души... Все-таки жаль, что Лермонтов истратил свой талант на изображение такого существа, как его гадкий Печорин”.

Близкий родственник Лермонтова А.П. Шан-Гирей так охарактеризовал Печорина : “ Лермонтов очень удачно собрал эти черты в герое своем, которого сделал интересным, но все-таки выставил пустоту подобных людей и вред от них для общества ”.

Отметая злобные измышления критиков-охранителей, которых он презрительно именовал “критиканами”, Белинский предрекал “ Герою нашего времени ” долгую жизнь. “Никто и ничто, - писал он о лермонтовской книге, - не помешает ее ходу и расходу, пока не разойдется она до последнего экземпляра; тогда она выйдет четвертым изданием, и так будет продолжаться до тех пор, пока русские будут говорить русским языком”.

Посвятив анализу лермонтовского романа обширную статью, критик показал, что его автору присущи “глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины”, а его творению свойственны “простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания, неотразимая прелесть изложения, поэтический язык”.

Там же Белинский характеризует главные достоинства художественного мира Лермонтова, такие, как “глубокое знание человеческого сердца и современного общества, широкость и смелость кисти, сила и могущество духа, роскошная фантазия, неисчерпаемое обилие эстетической жизни, самобытность и оригинальность...”

В работах Белинского о Лермонтове, дано все необходимое достаточное для того, чтобы увидеть и понять главные этапы его короткого пути в литературе - от первых публикаций ранних произведений до издания собрания стихотворений в четырех частях и до появления романа “ Герой нашего времени ”.

В работах Белинского о Лермонтове, полных любви к поэту, презрения и ненависти к его политическим врагам и литературным “критиканам”,

сложилась настолько обоснованная и всеобъемлющая концепция его мировосприятия и творчества, которая в своих главных чертах была принята, подтверждена, а затем и развита такими выдающимися деятелями нашей литературы, общественной мысли, как А. И. Герцен, Н.Г Чернышевский, Н. А. Добролюбов, М.Е. Салтыков-Щедрин.

Каждый из них в чем-то дополнял и уточнял суждения Белинского о Лермонтове, о его романе, в тоже время непременно подчеркивая его заслуги в борьбе за Лермонтова, непреходящее значение его статей о творчестве поэта.

Известный поэт и критик. А. П. Григорьев, очень сложно относившийся к творчеству Лермонтова, в начале 1860-х гг. утверждал со всей определенностью: “Печорин всех нас влечет неотразимо и до сих пор еще может увлекать, и, вероятно, всегда будет увлекать... брожением необъятных сил, с одной стороны и соединением с этим вместе северной сдержанности через присутствие в себе почти демонского холода самообладания. Ведь, может быть, этот, как женщина, нервный господин способен был умирать с холодным спокойствием Стеньки Разина в ужаснейших муках, отвратительные и смешные стороны Печорина в нем нечто напускное, нечто миражное, как вообще вся наша велико светскость... основы же его характера трагичны, пожалуй, страшны”. В нем, по мнению критика, “чуются люди иной, титанической эпохи, готовые играть жизнью при всяком удобном и неудобном случае... Вот этими-то своими сторонами Печорин не только был героем своего времени, но едва ли не одна из наших органических типов героического”.

Ап. Григорьев, хотя и сосредотачивает все свое внимание на героической стороне личности Печорина, вскользь все же упоминает “отвратительные и смешные ” его черты. Есть также образцы положительных оценок Печорина. Так, В.И Левин приходит к заключению, что Печорин с полным основанием может “считаться первым подлинно художественным положительным героем в русском реалистическом романе”.

Крайности в оценках печоринского образа по-своему свидетельствуют о “многосоставной” природе его личности, требующей к себе не одностороннего, а целостного подхода. Важно заметить, что именно так походил к оценке своего героя сам автор. И больше того: так походил к себе сам герой. Печорин, словно предчувствуя те споры, которые породит его личность, как бы вступает в диалог и со своими будущими интерпретаторами. В знаменательную для него ночь перед дуэлью, стоя на пороге жизни и смерти, герой рассуждает: “ И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я, в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие - мерзавец!.. И то, и другое будет ложно”.

Н.Г. Чернышевский, вслед за Белинским наносил удары “критиканам” обвинявшим Лермонтова в подражательности. В острополюемических “Очерках Гоголевского периода русской литературы” Чернышевский безжалостно высмеивает малограмотные писания С.П. Шевырева о Лермонтове, посвященных его стихотворениям и “Герою нашего времени”. Нелепы замечания Шевырева о Печорине, который, по его мнению, не мог любить природу, не мог вести дневник и т.п., как и нелепы пожелания “ученого критика”: “Если бы можно было слить Бэлу и Мери в одно лицо, вот был бы идеал женщины!”

В статье “Что такое обломовщина?” Н.А. Добролюбов показал, как измелъчали люди, подражавшие Печорину через два десятилетия после его появления в литературе. Добролюбов, а за ним и Щедрин, разоблачая либералов 60-х и последующих годов, пользовались лермонтовскими образами, страстным его словом, продолжавшим жить в других исторических условиях, в другое время.

А. Н. Толстой на торжественном заседании памяти М.Ю. Лермонтова в 1939 году показал, что “Лермонтов в пяти повестях раскрывает перед нами совершенство реального, мудрого, высокого по стилю и восхитительно

благоуханного искусства. Читаешь и чувствуешь: здесь все - не больше и не меньше того, что нужно и как можно сказать. Это глубоко и человечно. Эту прозу мог создать только русский язык, вызванный гением к высшему творчеству. Из этой прозы - и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский, и Лев Толстой, и Чехов. Вся великая река русского романа растекается из этого прозрачного источника, зачатого на снежных вершинах Кавказа”.

Осмысливая противоречивость и неоднородность личности Печорина в более широком, а, по сути - и более глубоком социально-философском плане современный исследователь Е.Н. Михайлова пишет: “Природное, естественное, и общественное слиты в герое в противоречивом единстве... Два человека, присутствие которых чувствует в себе Печорин, это не только человек мыслящий и человек действующий: вместе с тем один из них - это естественный, потенциальный, возможный человек, и другой - человек реально действующий, детерминированный обществом. Осуждая второго, Лермонтов всецело на стороне первого. Лермонтов показывал в герое не только его детерминированность современным обществом, но и противоположные тенденции, способные данную детерминированность преодолеть”. Подобной же трактовке придерживался и другой авторитетный исследователь - Б. М. Эйхенбаум. Солидаризируясь со своей предшественницей в этом вопросе, он замечал: “ Михайлова видит в поведении Печорина власть объективных общественных условий жизни: “ Эгоистическая жестокость также является извращением, которое внесено обществом в натуру Печорина”. По этой концепции, общество с фатальной неизбежностью извращает первоначальную природную сущность человека, и он в той только мере остается человеком, в какой способен противостоять его воздействию, сохранить в себе “естественного человека”.

В. И. Коровин пишет: “Проблематика романа определяется личностью Печорина, в котором живут две стихии - природная, естественная, и искажающая ее социальная. Природное, естественное начало в Печорине неуничтожимо, но оно лишь в редкие минуты является в своем чистом,

непосредственном виде... Природное начало в Печорине всюду наталкивается на социальный предел”.

Социален ли “ Герой нашего времени ”? Несомненно, социален - объективно и субъективно. Объективно потому, что все действия психология Печорина детерминированы временем, условиями существования его поколения среды; многие поступки и свойства характера Печорина зависимы - в большей или меньшей степени - от общественных отношений и нравов, как он сам это и признает. Субъективно потому, что социальный вопрос наличествует в романе как один из объектов исследования. Рядом с центральной фигурой ставится то “простой человек” Максим Максимыч, то “дети гор”, то “честные контрабандисты” - социально-экспериментальный характер этого ряда сопоставлений, казалось бы, несомненен.

И все же им не исчерпывается художественная задача писателя. Глубина замысла произведения в том и состоит, что разные стороны общественной жизни ставятся здесь в прямую зависимость от самого человека, как и судьба каждого отдельного человека - от общественно-исторических обстоятельств.

Новаторство Лермонтова в “ Герое нашего времени ” во многом определяется диалектическим подходом к “истории души человеческой”, легшим в основу метода психологического реализма. Чтобы выявить процесс духовного искажения личности прочной средой, его типичность и неизбежность, писатель оттеняет формирующие характер моменты в жизни других персонажей романа, людей добрых и чистых сердцем. Максим Максимыч до глубины души потрясен жестоким равнодушием Печорина при встрече старых друзей после долгой разлуки. Но жестока была и Бэла, не замечавшая привязанности и преданности штабс-капитана; жестоки были “честные контрабандисты”, бросившие на произвол судьбы слепого мальчика. Социальная мотивировка массовых отклонений от человечности. От нравственных высших идеалов акцентируется Лермонтовым при помощи характерного для него композиционного приема. Создавая крупным планом

психологический портрет Печорина, писатель в монологах и дневнике ретроспективно набрасывает картину ожесточения души героя, но одновременно он создает образ “простого человека”, с одной стороны, корректирующего поведение Печорина, как это справедливо отмечал Д.Е. Максимов, а с другой - олицетворяющего своей судьбой нравственное оправдание Печорина.

В целом “ Герой нашего времени ” сочетал в себе философскую концепцию с живым аналитическим изображением национальной жизни, как глубоких нравственно-психологических противоречий.

Первых читателей “ Героя нашего времени ” поразила необычность его художественной формы.

Белинскому первым из критиков удалось установить, как из нескольких повестей возникает у читателя “впечатление целого романа”. “Секрет” этого он видит в том, что лермонтовский роман “есть биография одного лица”. О необыкновенной художественной цельности романа Белинский говорит: “Тут нет ни страницы, ни слова, ни черты, которые были бы заброшены случайно: тут все вытекает из одной главной идеи и все в нее возвращается”.

Современный исследователь Б.Т. Удодов так пишет о композиции романа: “Композиция “ Героя нашего времени ” не линейная, а концентрическая. И не только потому, что все в ней тяготеет к одному центральному герою. Все части романа являются не столько отдельными сторонами единого целого, сколько замкнутыми кругами, содержащими в себе суть произведения во всем объеме, но не во всей глубине. Наложение этих круга друг на друга не столько расширяет рамки повествования, сколько углубляет его”.

Немало споров вызывает и проблема художественного метода. Этот вопрос является одним из самых дискуссионных на протяжении вот уже нескольких десятилетий.

“В изучении творчества Лермонтова, - отмечала в начале 70-х годов И.Е. Усок, - проблема его художественного метода - одна из самых сложных”.

Существуют различные точки зрения относительно художественного метода. Так, Б.М. Эйхенбаум, размышляя о художественной эволюции Лермонтова, писал: “Принято говорить в общих терминах, относящихся в равной мере и к Пушкину, и к Гоголю “от романтизма - к реализму”. Эта формула явно недостаточна... Выходит так, как будто реализм был одинаковым для всех пунктом назначения - надо было только найти путь к нему, а романтизм был всего-навсего только неизбежным “проходом” к этому сборному пункту”.

Особенно жарко разгорелись споры о методе “ Героя нашего времени ” на V Всесоюзной Лермонтовской конференции в 1962 году, где этой теме было посвящено сразу три доклада. В одном из них метод трактовался как реалистическое произведение (В.А.Майков), в другом - как реалистическое с элементами романтизма (У. Р. Фохт), в третьем - как романтическое (К.Н. Григорьян). Позже появилась работа, в которой было сделана попытка обосновать четвертую точку зрения на метод “ Героя нашего времени ” как синтез романтизма и реализма.

Сам факт возможности таких разноречий и таких контрастов, наличие действительных, бросающихся в глаза разногласий в творчестве и творческом методе Лермонтова говорят о многом. Реальные противоречия действительности породили художественный мир Лермонтова.

Можно предположить, что именно этот “синтетический реализм” Лермонтова и был тем новым и самобытным методом, который привнес писатель в русскую литературу и тем обогатил ее. И. В. Карташова акцентирует внимание на реальной многосложности творческого метода в лермонтовском романе: “Роман Лермонтова - сложнейшее явление русского историко-литературного процесса... |Очевидно, к нему нельзя походить с одним измерением... в лермонтовском романе на наших глазах происходит

процесс переплавки романтического в реалистическое. С другой стороны, этот процесс не завершен. Роман оказывается на грани двух художественных методов”.

В целом “Герой нашего времени” сочетал в себе философскую концепцию с живым аналитическим изображением национальной жизни, ее глубоких нравственно-психологических противоречий.

В художественном отношении роман представлял собой синтез романтических средств выразительности, накопивших богатейший опыт отражения духовной жизни человека, со средствами объективного наблюдения действительности. Взаимодействие этих двух сфер на стадии, отраженной искусством Лермонтова, представляло картину стилистической неоднородности. Нередко в работах посвященных соотношению романтической и реалистической “стихий” в творчестве Лермонтова, начиная с исследований Б.М. Эйхенбаума, В.В. Виноградова, А.Н. Соколова и до настоящего времени, можно встретить “количественные” критерии в определении эволюции метода Лермонтова от романтизма к реализму: указания на возрастающую простоту языка писателя, на увеличивающуюся объективность его образов, на уменьшение экспрессивных и элементарно контрастных выразительных средств и т.п.

По законам диалектики противоположность между количеством и качеством снимется в категории меры - в нерасчленном художественном единстве, если говорить об эстетике. Развитие всегда несет не только элементы новаций, но и элементы сохранения. Вот почему можно без конца улавливать у Лермонтова романтические стилистические элементы при опережающем изменении художественного метода.

Говоря более конкретно об эпохе первой трети XIX в., можно сформулировать диалектику рождения нового метода словами Герцена: “Пока классицизм и романтизм воевали ... возрастало более и более *нечто* сильное, могучее; оно прошло между ними, и они не узнали властителя по царственному виду его; оно оперлось одним локтем на

классиков, другим на романтиков и стало выше их, - как “власть имущее”; признало и тех и других и отреклось от них обоих... Мечтательный романтизм стал *ненавидеть* новое направление за его *реализм*”.

Необычайная уравновешенность гармоничность стиля “ Героя нашего времени ”, сочетание в нем простоты и сложности, прозы и поэзии, разговорной живости и литературной правильности дали в совокупности тот неповторимый, не тускнеющий от времени стиль, о котором Н.В. Гоголь сказал так проникновенно: “Никто не писал у нас такой правильной, такой прекрасной, такой благоуханной прозой”.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В уроках углубленной работы над текстом Н. И. Кудряшев ставит задачу научить «школьников все более основательно и сознательно следить за мыслями писателя, за логикой его образов, понимать произведение как художественное единство. Это очень сложные умения, требующие размышлений, сопоставления, анализа и синтеза». Обобщающие уроки важны в силу необходимости «развития последовательного, логически правильного мышления, умения обосновывать свою мысль убедительными доводами и фактами», справедливо отмечает Н. И. Кудряшев. В целом им создана стройная убедительная типология уроков литературы.

В работах М. М. Ильиной урок рассматривается в свете «соотношения частей процесса обучения», учебного процесса и психологии обучения. За основу классификации М. М. Ильина берет два положения: дидактические цели и место урока в системе уроков. Г. Л. Кириллова особое внимание обращает на связь между преподаванием и учением, на соотношение конкретного и обобщенного содержания урока, на сочетание практической и теоретической деятельности — и вычленяет следующие возможности в

построении урока: приближение самостоятельной работы учащихся к началу изучения нового учебного материала, увеличение в работе учащихся элементов творчества, сокращение объема однотипной тренировочной работы.

В ряде работ приводятся веские доводы в пользу целесообразности постановки работы над новым материалом в первой половине урока, ибо именно первая треть урока перегружена учетом знаний.

М. А. Данилов, суммируя полемику по проблемам урока, ратует за обоснование различных его структур, а также за повышение значения перспективного планирования системы уроков как одной из важнейших областей творчества учителя.

Современная дидактика и частные методики ищут пути активизации деятельности учащихся, повышения уровня преподавания гуманитарных дисциплин. В. П. Стрезикозин, говоря о характере методического руководства и педагогического контроля в школе, напоминает, что еще К. Д. Ушинский выступал против традиционной системы занятий, опирающейся на устное изложение знаний, задание на дом и опрос. Не отрицая сложившихся методов и приемов работы на уроке (лекция, беседа, личные наблюдения учащихся), которые в современном уроке также приобретают большую значимость, В. П. Стрезикозин подчеркивает значение следующих моментов в организации процесса обучения в школе: поэтапное усвоение новых знаний, усвоение знаний — не самостоятельный изолированный этап, поисковый путь усвоения новых знаний, активизация процесса совершенствования и закрепления знаний, умение учащихся практически использовать усвоенные знания, многообразие видов деятельности на уроке, его темп, учет индивидуальных возможностей в процессе коллективной учебной работы на уроке.

Список использованной литературы

I. Общественно – политическая литература

1. Ислама Каримова «Высокая моральная духовность – непобедимая сила» Ташкент: Узбекистан, 2010.
2. Выступление президента Республики Узбекистан Ислама Каримова на открытии Международной конференции «Историческое наследие ученых и мыслителей средневекового Востока, его роль и значение для современной цивилизации». Самарканд. 16. 05. 14

II. Художественная литература:

3. Лермонтов М.Ю. ПСС в 12 –ти томах. М., 1974
4. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М., 1986. С.-426
5. Лермонтов М.Ю. Лирика, поэмы. М., 1995. С.-368

III. Научно-теоретическая литература:

6. Абульханова К.А. Психология и сознание М., 1999. С 335
7. Айзерман Л.С. Уроки литературы сегодня М., 1994. с. 289
8. Анализ художественного произведения. Художественное произведение в контексте творчества писателя / под ред. М.Л. Семановой. М., 1987. с. 455
9. Ананьев Б.Г. О проблемах современного человекознания М., 2007 с.380
10. Андреевский С.А. М.Ю.Лермонтов М., 2002. с 578 с.
11. Андроников И.Л. Рассказы литературоведа М., 1999. - С. 250
12. Аннинский Л.А. Серебро и чернь М., 1997. с. 221
13. Архипов В.А. Лермонтов. Поэзия познания и действия М.,1995. с- 229
14. Аскарлова В.Я. Динамика концепции российского читателя М., 2003 с.374
15. Барт Р. Избранные работы. М., 1989 с. 616
16. Батистини М. Символы и аллегории. М., 2007 с. 384
17. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества М., 1986. - 445 с.
18. Беленький Г.И. Комментированное чтение текста М., 1996. - С. 54-
19. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13т. Т.4 М., 1993. 675
20. Белый А. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. М., 1988. - 830 с.
21. Беляева Н.В. Уроки изучения лирики в М., 2004. - 238 с.

22. Бенедиктова Т.Д. Секрет срединного мира. М., 2007 – 365 с.
23. Беньковская Т.Е. Развитие методики преподавания литературы в русской школе. XX век. Часть I. 1900-1940. М., 1999. - 432 с.
24. Берковский Н. Статьи и лекции по зарубежной литературе. М., 1979. - 480
25. Благой Д.Д. От «Евгения Онегина» до «Героя нашего времени». К вопросу о художественном методе Лермонтова // Проблемы романтизма : сборник статей. М.: Наука, 1986. - 532 с.
26. Блок А.А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. Очерки, статьи, речи / А.А. Блок. -М.: Правда, 1991.-406 с.
27. Блонский П.П. Память и мышление П., 2001.-288 с.
28. Богданова О.Ю. Бунин в школе : Книга для учителя М., 2003. - 304 с.
29. Богомолов Н.А. Стихотворная речь / Н.А. Богомолов. М. 1995.-262 с.
30. Бодрова Н.А. Лирика И.Ф. Анненского в выпускном классе М., 2001. - 77
31. Бодрова Н.А. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» в выпускном классе. М., 2002. - 373 с.
32. Кудряшев Н.А. Творчество А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой в школьном изучении : пособие учителям-словесникам, слушателям курсов повышения квалификации, студентам-филологам М., 1994. 424 с.
33. Ивашенкова Т.Г. Гуманитарная культура взрослых : развитие в процессе непрерывного образования М., -2006. -546 с.
34. Платонов К.М. Целостное изучение эпического произведения : Пособие для учителя ; изд. 2-е, перераб. М., 2000. - 672 с.

IV. Интернет. Для подготовки данной работы были использованы материалы с сайта.

35. 5 ballov Лучшие сочинения по М.Ю.Лермонтову
36. best referat художественная особенность прозы М.Ю.Лермонтова
37. <http://lib.ru/> Лермонтов в школе.
38. [library ru](http://library.ru). Изучение романа «Герой нашего времени» в школе.
39. <http://russia.rin.ru/>, А.С.Пушкин «Россия Великая»

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3-13
ГЛАВА I. Особенности методики изучения творчества М.Ю.Лермонтова в школе	
Раздел 1.1. Лирики поэта и теоретические проблемы урока как законченного целого.....	14-18
1.2. Типология уроков внеклассного чтения.....	18-44
ГЛАВА II. Герой нашего времени в творчестве М.Ю.Лермонтова в	
Раздел 2.1. Изучения жизненного и творческого пути М.Ю.Лермонтова.....	44-68
Заключение.....	68-70
Список использованной литературы.....	70-72