

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

**АНДИЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЗАХИРИДДИНА МУХАММАДА БАБУРА**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**«История русской литературы»
(II-половина XIX века)**

ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ

**СОСТАВИТЕЛЬ: СТ. ПРЕПОДАВАТЕЛЬ КАФЕДРЫ РУССКОГО
ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

РАХМАТУЛЛАЕВА Г.А.

I. КУРС ЛЕКЦИЙ

Модуль 1: Введение. Вторая пол 19 века – один из самых значительных и интересных периодов в истории русской классической литературы. Принципы критического реализма.

План:

1. Развитие России в середине XIX века.
2. Расцвет критического реализма в 60-е годы.
3. Рост демократической литературы.
4. Драматургия 60-х годов.

60-е годы. Это время вошло в историю России как период обострения общественной борьбы. После реформы 1861 года в стране прошла волна крестьянских восстаний. Проблемы переустройства жизни волновали все активно действующие силы - от революционеров-демократов, которые звали Русь к топору, до мягких и либеральных сторонников постепенного и бескровного эволюционного пути.

В 60-е годы XIX века менялся и характер литературной жизни. Отчетливей определились группировки славянофилов, западников и революционных демократов.

Славянофильство - направление в русской общественной и литературной мысли 40-60-х годов XIX века. Оно отстаивало самобытность исторического и культурного пути России. Славянофилы называли свое направление славяно-христианским, московским, истинно русским. Они идеализировали религиозно-нравственные и социальные начала Киевской и Московской Руси, создавая модель утопического общественного строя. Для славянофилов подлинная история России трагически оборвалась реформами Петра I.

Западники, напротив, считали, что подлинная история Российского государства только началась с петровских преобразований. Они утверждали «западный», буржуазный путь развития России, были активными противниками крепостного права. И эти идеи защищало не только революционно-демократическое крыло (Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский), но и либеральные западники (В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, Т. Н. Грановский, В. П. Боткин, П. В. Анненков, И. И. Панаев, И. С. Тургенев).

И славянофилы и западники выступали против крепостничества, однако представления о дальнейшем пути России у них были различны. Обострение споров привело к разрыву всех личных отношений между прежде дружественными людьми и к их ожесточенной полемике.

Идейные споры западников и славянофилов изображены в «Былом и думах», «Сороке-Воровке» А. И. Герцена, отразились в «Записках охотника» И. С. Тургенева, «Тарантасе» В. А. Соллогуба. Вот как оценивал эти два

направления Герцен: «У нас была одна любовь, но не одинакая. У них и у нас запало с ранних лет... чувство безграничной, обхватывающей все существование любви к русскому народу... И мы, как Янус или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как сердце билось одно».

Существовало направление, которое стремилось сгладить противоречия между западниками и славянофилами - «почвенничество». **Ф. М. Достоевский**, Ап. А. Григорьев и Н. Н. Страхов утверждали «всечеловечность» русского национального духа. Они считали, что необходимо преодолеть разобщенность интеллигенции и народа. «Почвенники» призывали к сохранению самобытности (национальной почвы) и не отвергали положительной роли реформ Петра 1. Мы сильны всем народом, сильны тою силою, которая живет в самых простых и смиренных личностях, - вот что хотел сказать граф Л. Н. Толстой, - писал Страхов, и он совершенно прав».

В 60-е годы - в период подъема общественной мысли - все большую роль приобретала периодическая печать. Если в начале века число газет, журналов исчислялось десятками, то во второй половине столетия - сотнями. Почти все произведения русской классической **литературы** сначала печатались и активно обсуждались на страницах журналов и только потом появлялись перед читателем в отдельно изданных книгах. Сложившийся в XIX веке особый тип русского «толстого» литературного журнала стал явлением национальной культуры.

Прочтите имена авторов и названия произведений, которые были опубликованы, например, в журнале «Современник», основанном А. С. Пушкиным в 1836 году (журнал существовал до 1866 года): «Записки охотника» и «Муму» И. С. Тургенева, «Обыкновенная история» и «Сон Обломова» (в приложении к журналу) И. А. Гончарова, «Детство» и «Отрочество» Л. Н. Толстого, стихотворения Н. А. Некрасова, А. Н. Майкова, А. К. Толстого, А. А. Фета, Я. П. Полонского... С 1847 года «Современник» издавали **Н. А. Некрасов** и И. И. Панаев, а позже эту роль взяли на себя Н. Г. Чернышевский (с 1853 года) и Н. А. Добролюбов (с 1856 года).

Наряду с Чернышевским революционно-демократическую критику представлял Николай Александрович Добролюбов (1836-1861). Всего за пять лет своей деятельности он создал ряд статей, которые и сейчас важны и интересны. Свою критику Добролюбов называл реальной. Достоинства «реальной критики» проявились в статьях «Что такое обломовщина?», «Черты для характеристики русского простонародья», «Когда же придет настоящий день?», «Темное царство», «Луч света в темном царстве». Для Добролюбова на первом месте стоял вопрос о «миросозерцании писателя». В приложении к журналу «Современник» - «Свистке» он создал сатирические образы поэтов Аполлона Капелькина, Конрада Лилиеншвагера и Якова Хама.

Журнал «Современник» собрал Вокруг себя талантливых **критиков**. И дело даже не в том, что именно на его страницах появились важнейшие

критические произведения, а в том, что критика заняла прочное место в русской литературе.

Ожесточенность противостояния при решении злободневных вопросов жизни общества неизбежно вызывала конфликты. Ярким всплеском такого противостояния стал раскол, произошедший в редакции журнала «Современник». Непосредственным поводом к нему послужила статья Н. А. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» о романе И. С. Тургенева «Накануне» (1860). В про изведении Тургенева речь шла о болгарском революционере Инсарове, мечтавшем об избавлении балканских славян от турецкого ига. Предсказание Добролюбова о неизбежности появления «русских Инсаровых», которые будут бороться против угнетателей народа, совсем не совпадало с прогнозами самого писателя и даже пугало его. Прочитав статью критика до ее опубликования, Тургенев предъявил Некрасову ультиматум: «Выбирай: или я, или Добролюбов!» Некрасов выбрал соево единомышленника. Статья, из-за которой шел спор, появилась в печати, и разрыв стал неизбежен. Вслед за Тургеневым ушли из журнала Л. Н. Толстой, И. А. Гончаров, А. А. Фет и др.

Обсуждение животрепещущих проблем того времени отразилось на судьбах авторов и произведений, которые, казалось бы, давно и прочно себя утвердили. Даже вклад в русскую литературу великого Пушкина подвергается переоценке. И противники, и защитники творчества великого поэта активно использовали его имя и его роизведения в своих сражениях. И. А. Гончаров писал: «Пушкин - отец, родоначальник русского искусства, как Ломоносов отец науки в Россию». И таких суждений звучало множество. А вот популярный критик Д. И. Писарев утверждал, что Пушкин - всего лишь «кумир предшествующих поколений». Он ставил своей задачей свержение «Устаревшего- кумира, чтобы добиться победы «реализма». На таких же позициях, как вы убедитесь, будет стоять и Базаров, герой романа И. С. Тургеньева «Отцы и дети». С именем Пушкина тесно связывалась незатухающая, полемика по поводу «чистого искусства». В этой полемике переплелись и вопросы, связанные с ролью литературы, которые звучали в искусстве многих веков, и вполне злободневные темы, порожденные подготовкой реформы - 1861 года и ее осуществлением.

«Искусство для искусства», или «чистое искусство», - это условное название ряда эстетических концепций, которым свойственно утверждение самоценности всякого художественного творчества, т. е. независимости искусства от политики, общественных проблем, воспитательных задач. Такая позиция бывала и прогрессивной, например, когда ее сторонники противопоставляли изображение личных чувств высокопарным и верноподданическим одам. Но часто она отражала достаточно консервативные взгляды. Вот как выразил свое отношение к таким эстетическим взглядам В. Г. Белинский: «Вполне признавая, что искусство, прежде всего, должно быть искусством, мы тем не менее думаем, что мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей

собственной сфере... есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывает».

Знакомясь с **лирикой** Пушкина, вы уже убедились, как сложно решался для Него вопрос о роли и призвании поэта. И потому трудно понять, почему в эти годы ему в укор ставили такие замечательные строки, видя в них лозунг «чистого искусства»:

*Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв...*

У всех теоретиков «чистого искусства» защита абсолютной независимости творчества предполагает резкие ограничения в выборе тем. Иначе говоря, декларация свободы сталкивается с реальной несвободой. Когда же мы обращаемся к творчеству Пушкина, то нам очевидна необычайная широта его подхода к окружающему миру, полнота охвата жизни и богатство ее отражения.

Представителей «чистого искусства» упрекали в отказе от решения социальных проблем. и многочисленные пародии подчеркивали именно эту особенность их произведений.

Для подтверждения этого достаточно прочесть стихотворение Д. Д. Минаева¹ «Дуэт Фета и Розенгейма».

¹ *Минаев Дмитрий Дмитриевич* (1835-1889) - русский поэт. Славился как «король рифмы». Особенно ярко его сатирическое дарование проявилось при работе в журнале «Искра». Мастер эпитаграммы, пародии, стихотворного фельетона.

² *Розенгейм. Михаил Павлович* (1820-1887) - русский поэт, публицист. Был известен как «обличитель» моральных пороков. Его прогрессивность была поверхностной, а славянофильские идеи часто оборачивались грубым национализмом.

*Д.
Дуэт Фета и Розенгейма*

Д.

Минаев

(Бессознательное ликование и бессознательное хуление)

Фет

*Я пришел к тебе с приветом
Рассказать, что солнце встало.*

Розенгейм

*Я пришел к тебе с памфлетом
Рассказать, что нынче лето*

*По трактирам, по буфетам
Всюду мясо вздоржало.*

Фет

*Рассказать, что лес проснулся.
Весь проснулся, веткой каждой.*

Розенгейм

*Рассказать, как я согнулся
От забот и ужаснулся:
Целый город захлебнулся
И томится винной жаждой.*

Фет

*Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова...*

Розенгейм

*Рассказать, что с дикой властью
Нас г лотает адской пастью
Злоба ига откупного.*

Фет

*Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет.*

Розенгейм

*И открыть родному люду,
Что всех взяточников буду
Бить, как старую посуду,
И мой стих их стон развеет.*

Сейчас нам очевидно, что такое столкновение поэтов и прозаиков лишь демонстрировало односторонность их суждений.

Обращаясь к искусству 60-х годов XIX века, нельзя останавливаться только на литературе. Живопись и музыка с равной силой откликнулись на запросы времени.

В русской живописи громко заявили о себе «передвижники». Имена И. Н. Крамского, И. Е. Репина, В. Г. Перова, А. К. Саврасова, В. И. Сурикова, И. И. Шишкина и др. получили широкую известность. Возникшее в 1870 году «Товарищество передвижных художественных выставок» опиралось на деятельность «Артели свободных художников» (1863)

В творчестве «передвижников» ярко проявилась социальная направленность. Для них руководством к действию были стихи Н. А. Некрасова:

Доля народа,

*Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего!*

В 60-е годы достигла расцвета и русская национальная музыка. В историю мировой музыкальной культуры вошли композиторы М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин. Созданные ими произведения до сих пор живут на оперных сценах.

70-е годы. Реформа 1861 года осталась позади, но недовольство ее результатами сотрясало великую империю. В результате появляются новые революционные силы, стремящиеся изменить жизнь в стране, народники. Они выдвигали теорию «крестьянского социализма», решив совершить переход к социализму через крестьянскую общину, минуя капитализм. Среди передовой молодежи стало популярным «хождение в народ», которое не увенчалось успехом. В революционной организации «Земля и воля» происходит раскол, и та часть, которая выделилась из организации и получила название «Народная воля», поставила перед собой новую задачу - борьбу за свержение самодержавия путем террора.

В литературе появляется группа писателей, отражающих народнические идеалы и настроения, - это Г.И. Успенский, Н. Н. Златовратский, С. М. Степняк-Кравчинский, Н. И. Наумов, С. Каронин (Н. Е. Петропавловский) и др. Среди этой плеяды наиболее ярким автором был Глеб Иванович Успенский, который начал публиковаться еще в 60-е годы. Уже тогда стали известны его «Нравы Растеряевой улицы». В 70-х годах он увлечен «хождением в народ» и живет в Новгородской и Самарской губерниях. Появляется серия его очерков: «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли», «Четверть лошади», «Книжка чеков» и др.

Продолжаются творческие искания писателей и поэтов, которые уже утвердили себя в литературе. В поэзии ведущую роль играет Н. А. Некрасов: появляется его поэма «Кому на Руси жить хорошо». М. Е. Салтыков-Щедрин публикует роман «Господа Головлевы», Л. Н. Толстой - роман «Анна Каренина», Ф. М. Достоевский - романы «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Особое место в русской литературе занимает Н. С. Лесков. В его произведениях «Соборяне», «На ножах» и «Очарованный странник» ярко проявилась отличительная черта творчества писателя - поиски одаренных натур, положительных типов русских людей. В 1866 году журнал «Современник» был закрыт. Ведущее место в журналистике занимают «Русское слово» и «Отечественные записки» (журналом после смерти Некрасова в 1877 году стал руководить Салтыков-Щедрин).

80-е годы. 1 марта 1881 года был убит царь Александр II. Общества народолюбцев были разгромлены. Началось время, которое часто называли «сумерками» русской жизни. На место запрещенных журналов «Отечественные записки» и «Дело» приходят умеренные по своим установкам журналы «Неделя» и «Вестник Европы». «Стрекоза» и «Осколки» с их мелкотравчатой юмористикой сменили «Свисток» и

«Искру». Настроения той поры - эпохи «безвременья» и упадка - отчетливо выражали в своем творчестве поэт - С. Я. Надсон и писатель В. М. Гаршин. В эти годы приходит известность к В. Г. Короленко («Сон Макара», «Река играет», «Слепой музыкант», «В дурном обществе», «Лес шумит» и др.), активно вступает в литературу А. П. Чехов.

Опорные слова и выражения:

Крепостное право, крестьянская реформа, революционеры - демократы, либералы, почвенники, критический реализм.

Литература:

1. История русской литературы XIX века. В 2-х ч. Ч. 1. М., Владое, 2001
2. История русской литературы XIX века.: 2-я половина./ под ред. Н.Н. Скатова. М., 1987 г
3. Н. Пруцков. Древнерусская литература. Литература XVIII века. — 1980. — (История русской литературы в 4-х томах).
4. Н. Пруцков. От сентиментализма к романтизму и реализму. — 1981. — (История русской литературы в 4-х томах).
5. Н. Пруцков. Расцвет реализма. — 1982. — (История русской литературы в 4-х томах).
6. Давшан А.Н. История русской литературы XIX века. Уч. пособие. Ташкент, 2004

Модуль 2: Расцвет творчества И.С.Тургенева. Становление и развитие героя в произведениях И.С.Тургенева. Лишние люди в изображении Тургенева.



План:

1. *Начало литературной деятельности.*
2. *Романы Тургенева*
3. *Творчество писателя 70-х годов*
4. *Значение творчества Тургенева*

Иван Сергеевич Тургенев происходил из дворянской среды. Такая биографическая констатация для нас привычна: из этой среды вышло большинство крупнейших русских писателей XIX столетия. И, может быть, привычка-то как раз и мешает нам видеть парадоксальность самого этого факта.

Семья, в которой он родился и вырос, могла бы служить выразительнейшим примером того, как крепостничество уродует характеры самих господ. Его мать, Варвара Петровна, - говорить нужно сначала и преимущественно о ней, потому что она была фактически главой дома, — происходила из богатой провинциальной помещицкой семьи Лутовиновых. Судьба как будто нарочно позаботилась о том, чтобы эта женщина с детских лет и до самого замужества испытала на себе все превратности и все обиды, какие только могли быть изобретены в обстановке помещицкого всевластия и безответственности.

Для матери, вышедшей замуж за другого, ее дочь от первого брака оказалась помехой, а отчим издевался над падчерицей, по-видимому, просто потому, что за нее заступиться было некому. В конце концов девушка должна

была бежать из дому. Кров она нашла у родного дяди - Ивана Ивановича Лутовинова. Но и там ее ожидало то же - и надругательства. Кончилось тем, что старик деспот прогнал племянницу, и она должна была искать пристанища у чужих людей. Но вскоре дядя умер в одночасье, и она оказалась наследницей всего его большого состояния, включавшего в себя и то самое Спасское, которое известно теперь в всем мире.

Поздней осенью 1815 года в Спасское приезжал молодой, необычайно красивый отпускной кавалергард Сергей Николаевич Тургенев. На Варвару Петровну он произвел сильное впечатление, и она сразу же приняла меры. Как вспоминает близкая и сочувствующая ей современница, она через своих знакомых велела передать Сергею Николаевичу, «чтоб он смело приступил к формальному предложению, потому что отказа не получит». Характерная черта нравов: с чего бы, кажется» Сергею Николаевичу заработать? Принадлежал он к старинной дворянской фамилии, ведущей свою родословную со времен Василия Темного; участвовал в Отечественной войне и за храбрость, проявленную в Бородинской битве, был награжден Георгиевским крестом, а теперь служил в одном из привилегированных гвардейских полков. Но Варвара Петровна хорошо знала, что делала: она не слыла красавицей и была на много лет старше Сергея Николаевича, но зато она была богатой невестой, а он — «нищий»: у его отца—при большой, семье - крепостных душ было всего что-то около 140.

Отношения в этой семье определялись довольно строго. Иллюзий не было, Сергей Николаевич, должно быть, даже и не пытался посягать на прерогативы Варвары Петровны как полновластной и самовластной хозяйки всего семейного состояния. В доме царила атмосфера отчужденности и еле сдерживаемого взаимного раздражения. Супруги сходились, пожалуй, только в одном - в стремлении дать своим детям наилучшее образование. На это не жалели ни денег, ни собственных усилий. Они внимательно следили за их прилежанием, входили во все подробности их ежедневных занятий и т. п. Уже в раннем детстве будущий писатель хорошо говорил и писал по-французски, по-немецки и по-английски; *особое* внимание в семье Тургеневых обращали на овладение родным языком: судя по его письмам, двенадцатилетний Иван Тургенев достаточно свободно 'и непринужденно для своих лет умел выразить и неподдельную сердечность, и не по годам развитую наблюдательность, и свой врожденный юмор.

Но когда речь заходила о его детстве, Тургенев чаще всего вспоминал о том, в чем особенно резко сказывались крепостнические порядки и обычаи их семьи. Варвара Петровна считала телесные наказания универсальной мерой внушения; само собой понятно, что предназначена она была прежде всего для крепостных, но применяла она ее и к детям. Их секли за все: за невыученный урок, за не понятую взрослыми шутку или за невинную, пустячную шалость, секли по подозрению и чуть ли не на всякий случай.

В 1827 году Тургеневы всей семьей переехали в Москву - главным образом с той целью, чтобы продолжить образование детей. В те годы состоятельные дворяне предпочитали обучать своих детей не в казенных

учебных заведениях, а в частных. Так поступили и Тургеневы: вскоре после приезда в Москву Иван был определен сначала в пансион Армянского института, а через несколько месяцев в пансион Вейденгаммера. Однако не прошло и двух лет, как его взяли и оттуда, и в дальнейшем никаких попыток поместить Тургенева в какой-нибудь пансион или гимназию уже не предпринималось. Подготовку к поступлению в университет он продолжал и завершил под руководством домашних учителей.

Тургенев учился в Московском университете всего только один год; в 1834 году он вместе с отцом и старшим братом, поступившим в Петербургское артиллерийское училище, переехал в Петербург и стал студентом тамошнего университета, который через два года и окончил. Однако впоследствии он говорил о Московском университете едва ли не чаще, чем о Петербургском, всегда отдавая предпочтение первому, перед вторым.

Петербургский университет с самого своего основания был постоянно под непосредственным неусыпным надзором правительства, что, разумеется, сказывалось на всех сферах университетской жизни. В Московском университете хотя бы по одной только дальности расстояния труднее было водворить столь вожделенную для николаевской администрации казенную благопристойность. Воспитанники Московского университета особенно дорожили традициями вольнолюбивой студенческой общности.

У Петербургского университета были и свои преимущества, в особенности для тех, кто учился на словесном факультете. Он находился в центре тогдашнего литературного движения: Пушкин, Крылов, Жуковский, Гоголь — все они жили в Петербурге. Это не могло не сказываться и на университетской жизни. Большим влиянием в университете и на словесном факультете пользовался профессор П. А. Плетнев, поэт и критик, один из ближайших друзей Пушкина, тот самый Плетнев, которому великий поэт посвятил своего «Евгения Онегина».

Писал он тогда много и смотрел на свою литературную работу, по-видимому, вполне серьезно. Убедительным подтверждением и того и другого является его письмо профессору А. В. Никитенко от 26 марта 1837 года: «Я колебался, должен ли я был послать *драму*, писанную мною 16 лет, мое первое произведение, - я столько вижу в ней недостатков, и вообще весь план ее мне теперь так не нравится, что если б я не надеялся на Вашу снисходительность, а главное, если б я не думал, что по первому шагу можно по крайней мере предугадать будущее, я бы никогда не решился бы Вам ее послать...

Тургенев не любил вспоминать о своих студенческих литературных опытах; самое начало своего писательства он отодвигал почти на десять лет — уже в сороковые годы. Очевидно, главным образом поэтому большая часть написанного им в университетские годы и не дошла до нас. С точки зрения зрелого, взыскательного художника, Тургенев был прав: сохранившиеся образцы его писаний не поднимаются над уровнем литературного ученичества. Но для историка литературы и для всякого, кто

хочет понять, как пробивались первые ростки тургеневского дарования, они имеют неоценимое значение.

Он начинал свою писательскую деятельность в переходное для русской литературы: время. Это были годы после-декабрьской реакции. Та часть дворянства, из среды которой вышли декабристы, была деморализована. «Людьми овладело глубокое отчаяние и всеобщее уныние. Высшее общество с подлым и низким рвением спешило отречься от всех человеческих чувств, от всех гуманных мыслей. Не»было почти ни одной аристократической семьи, которая не имела бы близких родственников в числе сосланных, и почти ни одна не осмелилась надеть траур или выказать свою скорбь».

Увлечение молодого Тургенева стихами Бенедиктова также было предопределено прежде всего условиями времени. На фоне той унылости, которая царила в стихах запоздалых подражателей Жуковского, стихи Бенедиктова выделялись бодростью тона, размашистой энергией речи. Однако эти свойства могли предопределить лишь первое впечатление. При ближайшем рассмотрении стихи Бенедиктова обнаруживали закоренелую и, так сказать, стихийную консервативность их автора. Бенедиктов готов был украсить стиховыми узорами самые отвратительные явления николаевской действительности. Казарменные нравы он воспевал как воплощение рыцарства; с прямолинейностью лакея, допущенного в гостиную, он приходил в восторг от «ароматной сферы балов» и т.п. Он простодушно признавался, что больше всего его вдохновляли «очи огневые, да кудри темные, да перси наливные». Разумеется, эти предметы требовали соответствующих средств выражения. Бенедиктов довел одно из свойств романтического стиля— сложную метафоричность — до крайней степени напряженности и вычурности.

Урок, заочно полученный от Белинского, был одним из важнейших моментов во всей писательской судьбе Тургенева. Ведь дело состояло не только в исправлении ошибок неопытного вкуса, хотя и это само по себе не так уж мало. Согласие с Белинским предполагало изменение взглядов не только на искусство, но и на саму жизнь и, стало быть, на отношение искусства к жизни: от поисков небывалого, «великого» (недаром зрелый Тургенев назовет школу романтиков 30-х годов «ложно-величавой» школой) необходимо было переходить к изучению реальной действительности - во всех ее ипостасях; наступала пора наблюдений и анализа. Теперь наряду с литературными занятиями Тургенев много времени посвящал изучению философии. Интерес к философии был настолько серьезен, что Тургенев намеревался посвятить себя профессорской деятельности—именно по кафедре философии. Желание усовершенствоваться главным образом в этой области знаний и привело Тургенева в Берлинский университет.

В этом, уже третьем, университете Тургенев с большими перерывами провел около двух лет. Он усердно изучал там Гегеля под руководством его ортодоксальных учеников и вместе с тем внимательно следил за выступлениями левых гегельянцев, во многом с ними соглашаясь; но, по-видимому, самым значительным моментом его тогдашних философских штудий было

знакомство с сочинениями Л. Фейербаха; позднее Тургенев скажет, что из всех философов Германии «Фейербах—единственный человек, единственный характер и единственный талант»

Тургенев изучал тогда не только философию, но и литературу— немецкую, французскую, английскую, итальянскую,— и искусство почти во всех его сферах. И все, что он знал, он знал основательно, не из третьих рук. О нем можно сказать, что он был эрудитом в самом точном и высоком смысле этого слова. Но книги не были единственным источником знаний; студентом он много путешествовал по Европе; музеи, мастерские художников, театры — видел он много, и много удержала его беспримерно обширная память. Однако он не был похож на туриста, озабоченного только тем, чтобы не пропустить какой-нибудь достопримечательности. В нем смолоду обнаружилась склонность любовно всматриваться в народную жизнь, где бы судьба ни свела его с ней. Путешествуя в те годы по странам Западной Европы, он наблюдал, сравнивал и решал...

В феврале 1843 года состоялось личное знакомство Тургенева с Белинским. Белинский был старше Тургенева на семь лет, но ни тот, ни другой не замечали этой разницы. В своем отношении к молодым литераторам Белинский меньше всего напоминал снисходительного мэтра, мудреца, изрекающего истины, лишь ему одному ведомые. Он принадлежал к числу тех истинно мудрых людей, которые готовы учиться, у всякого, кто владеет полезными сведениями. Новый знакомец в этом смысле был для него особенно интересен.

Тургенев не принадлежал у. числу тех писателей, к кому широкое признание приходит скоро или даже сразу, как, например, к Достоевскому, который после опубликования первого же его романа «Бедные люди» стал знаменитостью; в этом смысле и другие сверстники Тургенева—И. А. Гончаров, В. Д. Григорович—на первых порах были гораздо счастливее его. В 1838—1842 годах он писал мало и только лирику. Но ни одно из немногих опубликованных им стихотворений не привлекло внимания ни читателей, ни критики. Отчасти, может быть, по этой причине он все большей больше внимания уделял поэме (с преимуществом эпического начала в ней) и драме. На этом пути его и ожидал первый успех: в апреле 1843 года вышла в свет его поэма «Параша», а в начале мая этого года появился очередной номер «Отечественных записок», в котором была напечатана большая безоговорочно хвалебная рецензия на нее Белинского.

Среди произведений зарождавшейся тогда «натуральной» школы «Параша» не выделялась какой-то особой оригинальностью; незаурядным явлением в литературе она стала главным образом благодаря рецензии Белинского, хотя он вед речь, по существу, не столько о самой поэме, сколько о свойствах таланта Тургенева в целом. Тут еще раз во всей своей силе обнаружилась неповторимая способность Белинского видеть в первых, еще далеких от совершенства произведениях того или иного писателя самые коренные свойства его таланта.

Вот как в этой рецензии определены основные свойства таланта Тургенева: «...верная наблюдательность, глубокая мысль, выхваченная из тайники русской жизни, изящная и тонкая ирония, под которою скрывается столько чувства, - все это показывает в авторе, кроме дара творчества, сына нашего времени, носящего в груди своей все скорби и вопросы его» ^ Эти строки похожи на пророчество задним числом, кажется, что такие заключения мог сделать только человек, хорошо изучивший все последующее творчество Тургенева.

В «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев признался, что когда он прочитал эту статью, то от горячих похвал критика «почувствовал больше смущения, чем радости» '. Это признание нуждается в поправке на время: автор «Записок охотника», «Дворянского гнезда», «Отцов и детей», наверно, уже не мог думать о своей ранней поэме без снисходительной улыбки. Однако смущение, о котором он говорит, вполне вероятно: - Тургенев и в начале 1840-х годов не переставал сомневаться в своем художественном призвании, и статья учителя не только ободряла молодого писателя, но и обязывала его, давала критерий требований к самому себе и меру ответственности перед собственным талантом, перед литературой, перед обществом.

Тургенев написал небольшую, горячую статью на смерть Гоголя, которую председатель петербургского цензурного комитета запретил на том основании, что Гоголь — «лакейский писатель». Тогда Тургенев переслал статью в Москву, и там она стараниями его друзей — Боткина и Феоктистова — была напечатана. Немедленно было назначено расследование; данные, полученные при перлюстрации тургеневских писем, и результаты наблюдений осведомителей были срочно обработаны, и Дубельт представил начальнику Третьего отделения Орлову проект «всепогоднейшего» доклада, в итоговой части которого было сказано: «...Находя, с одной стороны, что в нынешнее время литераторы являются действующими лицами во всех бедственных для государства смутах и на них необходимо обращать строгое внимание, а с другой стороны, - что Тургенев должен быть человек пылкий и предприимчивый, я полагал бы пригласить Тургенева в 3-е отделение соб. е. и. в. канцелярии, а Боткина и Феоктистова к московскому генерал-губернатору, сделать им строжайшее внушение, предупредить их, что правительство обратило на них особенно бдительное внимание, и учредить за ними надзор полиции». В окончательном тексте этого документа Орлов по каким-то неизвестным причинам несколько смягчил и тон обвинений и саму меру пресечения: вместо гласного полицейского надзора он предложил секретное наблюдение, то есть то, что уже было и до этого. Царю не понравилась эта «снисходительность». В своей резолюции (она приводится со всеми красотами стиля и вольностями орфографии) написал следующее: «Полагаю этого мало, а за явное ослушание посадить его на месяц под арест и выслать на жительство на родину под присмотр, а с другими предоставить г. Закревскому распорядиться по мере их вины». Во исполнение царской воли 28 апреля 1852 года Тургенев был водворен на съезжую 2-й

адмиралтейской части. Даже по тем временам кара оказалась слишком жестокой; само собой напрашивалось предположение, что заметка о Гоголе была не единственной виной писателя. Так понимал этой сам Тургенев. Вот что он писал своим друзьям во Францию: «Я нахожусь под арестом в полицейской части по высочайшему повелению, за то, что на печатал в одной московской газете статью в несколько строк о Гоголе. Это только послужило предлогом — статья сама по себе совершенно незначительна. Но на меня уже давно смотрят косо. Потому привязались к первому представившемуся случаю... Мои арест, вероятно, сделает невозможным печатание моей книги в Москве» (Письма, II, 395—396). К счастью, последнее предположение не оправдалось: «Записки охотника» после некоторой задержки вышли в свет в августе 1852 года.

После освобождения из-под ареста Тургенев должен бы без промедления и задержек отправиться к месту своей ссылки - в родовое село Спасское-Лутовиново. Полтора год продолжалось это уединение. В первые месяцы его не увлекала даже охота; творческая работа почти остановилась. Тогдашние его письма наполнены жалобами на одиночество, настойчивыми просьбами посетить его и слова ми самой искренней и горячей благодарности тем, кто хоть ненадолго приезжал к нему в Спасское. Как литератор, он всегда испытывал острую потребность в общении со своими собратьями по ремеслу, с людьми, любящими знающими искусство. Теперь встречи и беседы с людьми литературными мнениями которых он дорожил, были для него особенно необходимы.

«Отцы и дети» вызывали, по-видимому, самую ожесточенную полемику во всей истории русской литературы XIX столетия. Полностью принял Базарова и провозгласил его полным воплощением качеств революционного поколения 60-х годов один Д. И. Писарев. Антонович назвал Тургенева реакционером. Тургенев в пылу раздражения резко отзывался не только об Антоновиче, но и о Некрасове и о Чернышевском.

Полемика вокруг «Отцов и детей» напугала его. Сначала ему казалось, что он уж больше никогда не добьется взаимопонимания с тем читателем, мнением которого он дорожил больше всего,— взаимопонимания с молодым читателем своего времени. В связи с этим в Сознании Тургенева возникла тема трагической судьбы художника; он снова пережил полосу сомнений в собственном художническом призвании. Прямым выражением этих настроений была повесть «Призраки», в которой Тургенев развивает мысль о том, что художническая мысль и художническая фантазия, в сущности, бессильны перед глубокими тайнами жизни и перед тайнами народного сознания. В эти же годы он, подобно Пушкину, в его знаменитом стихотворении «Сеятель», усомнится даже в плодотворности деятельности человека на благо общества. Именно об этом и идет речь в его повести «Довольно». Тем, что обыкновенно называют успехом у публики, он, по-видимому, уже не дорожил и все настойчивее думал о прекращении своей литературной деятельности... Но когда речь идет о Тургеневе, эти слова — успех у публики—требуют особого пояснения. «Искренне признаюсь, что я

воспитана страхе почтеннейшей публике и что не вижу никакого стыда угождать ей и следовать духу времени»'. Эти строки написал Пушкин. Он знал, что дух времени не всегда и не полно воплощается в мнении публики; он знал, как она многолика и непостоянна, как подвержена влияниям моды. Он, сам испытавший великую благосклонность публики, видел, что она все та же «почтеннейшая публика», нарасхват покупает бездарные лакейски-услужливые романы Булгарина. Однако ж он хорошо понимал и другое: истинный поэт может обратиться только к той публике, которая дана ему судьбой; и он обязан долгом человечности пробуждать в ней «чувства добрые».

Тургенев и в этом смысле был похож на Пушкина. За свою долгую и не очень-то легкую жизнь и литературе он видел всякое: были годы, когда он был любимцем публики, и он находил в себе достаточно мужества и житейского такта, чтобы не делать вид, будто это сочувствие его несколько не радует. Позднее, на протяжении целого ряда лет, он был предметом ожесточенных нападение и справа и слева; он сердился на публику за ее холодность, отбивался, впадал в уныние, жаловался, грозился «положить перо»—и... ни на минуту не переставал терпеливо следить за тем, что волновало публику, на чем сосредоточились ее интересы. Его неизменное, внимание к жизни общества, неотступные думы о судьбах родной, страны помогли ему и на этот раз. Он пришел к мысли, что та острота общественной борьбы в стране, которая была так характерна для 60-х годов, не выражает всей глубины общественных процессов. Ему казалось тогда, что Россия несколько десятков лет может развиваться спокойно главное препятствие на пути ее прогресса— крепостное право — было отменено. Поэтому всякая борьба против реформационной политики правительства ему казалась вредной. Именно эта мысль и лежит в основе его романа «Дым».

Никогда еще сила тургеневского отрицания не выступала так открыто и прямо. Тургенев главные свои удары направил против крепостнической реакции. Генеральская компания, собирающаяся вокруг Ратмирова - это люди чуждые не только народу, но и России. Не случайно Тургенев заставляет их действовать за границей: там они чувствуют себя непринужденнее, чем дома; в России они служат, подчиняются или распоряжаются, интригуют и только здесь живут, наслаждаются жизнью. Они враждебны, всему новому, всему, что хотя бы косвенно связано с идеей свободы. Здесь Тургенев, как и в годы создания «Записок охотника», еще раз возвращается к своей мысли о том, что дворянская среда, оторванная от народа и противопоставившая себя народу, враждебна человечности, враждебна искреннему человеческому чувству, враждебна красоте.

В критике, и современной Тургеневу и позднейшей, много споров вызывает вопрос о положительной программе Тургенева, как она выражена в этом романе. Современникам казалось, что Потугин является выразителем мнений самого Тургенева. На первый взгляд это как будто бы так и есть. Мысль о том, что России нужна цивилизация, что ее нужно лечить «гомеопатическими средствами», то есть улучшать общественный быт

постепенно, терпеливо внедряя элементы европейской культуры, - это давняя излюбленная мысль Тургенева.

«Литературная деятельность Тургенева,— писал Салтыков-Щедрин в некрологической статье о Тургеневе, - имела для нашего общества руководящее значение, наравне с деятельностью Некрасова, Белинского и Добролюбова. И как ни замечателен сам по себе художественный талант его, но не в нем заключается тайна той глубокой симпатии и сердечных привязанностей, которые он сумел пробудить к себе во всех мыслящих русских людях, а в том, что воспроизведенные им жизненные образы были полны глубоких поучений.

Тургенев был человек высокоразвитый, убежденный и никогда не покидавший почвы общечеловеческих идеалов. Идеалы эти он проводил в русскую жизнь с тем сознательным постоянством, которое и составляет его главную и неоцененную заслугу перед русским обществом. В этом смысле он является прямым продолжателем Пушкину и других соперников в русской литературе не знает».

Заключение.

Принято говорить, что искусство проверяется временем. Это правда. Но ведь само-то время—вещь не только «необычно длинная», но и сложная. Теперь-то мы знаем, сколько относительности в этом понятии и как поразному переживается нами эта реальность — время. Поглощенные нашими ежедневными делами—крупными и мелкими,—мы обыкновенно не замечаем его, но бывает и так — правда, весьма редко,— что оно вдруг предстанет перед нами все целиком—чуть ли не от эпохи строительства древнеегипетских оросительных систем до событий сегодняшнего утра. И чаще всего это происходит Под воздействием подлинного искусства.

Россия, какой она была сто с лишним лет тому назад, какой знал ее Тургенев, изменилась так, как она не изменилась, может быть, за целую тысячу лет до него. В сущности, все, что мы встречаем на первом плане его произведений, безвозвратно ушло в прошлое. Время давно уже разрушило последние остатки подавляющего большинства тех барских усадеб, которые так часто встречались на дорогах этого писателя; сама недобрая память о помещиках и о дворянстве в его целом в наше время очень заметно потеряла в своей социальной остроте. И русская деревня уже не та.

Но, оказывается, судьбы его героев, таких далеких от нашей жизни, возбуждают в нас самый непосредственный интерес; оказывается, все, что ненавидел Тургенев, в конце концов ненавистно и нам; что он считал хорошим, чаще всего является таковым и с нашей точки зрения. Конечно, во многом мы с ним не можем согласиться, но только у самых самодовольных (они же, по убеждению Тургенева, и самые ограниченные) людей может появиться при этом чувство превосходства: мы и спорим с ним, как с нашим современником—мудрым и добрым. Художник победил время.

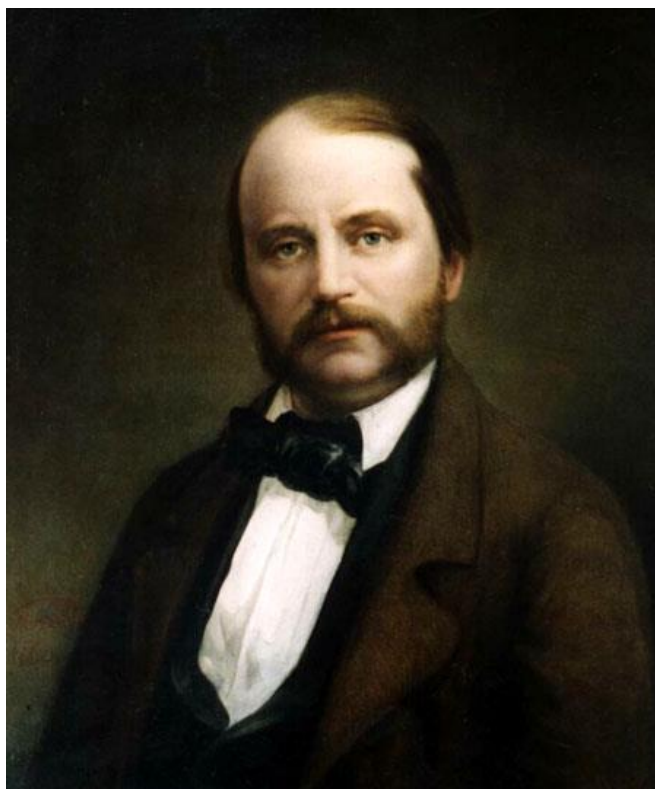
Опорные слова и выражения

Романтизм, реализм, натуральная школа, физиологический очерк, социально-психологические пьесы, типологический анализ, нравы, усадьба, поэтичность, рационализм, композиция, нигилизм, феминизм, англомания.

Литература:

1. Петров С.М. И.С. Тургенев. Творческий путь. – 2-е изд.- М., 1970
2. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. М., 1980
3. Лебедев Ю.В. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети».- М., 1982
4. И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. В 2-х т.- 2-е изд.- М., 1983
5. Муратов А.Б. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике. Сб./ Сост. И.Н. Сухих. Л., 198

**Модуль 3: Мир творчества И.А.Гончарова.
Первые публикации важнейших произведений.**



План:

1. *Жизнь и общественно-литературная деятельность писателя.*
2. *Идейно-тематическое содержание романа «Обыкновенная история». Основные образы: Александр и Пётр Адуевы, Елизавета Александровна. Проповедь синтеза дворянской культуры и буржуазной действительности. Художественное достоинство романа. В. Г. Белинский о произведении.*
3. *Книга очерков «Фрегат Паллада».*
4. *Идейное содержание и образная структура романа «Обломов».*

И.А. Гончаров - прозаик, критик. Родился в состоятельной купеческой семье. Отец - Александр Иванович - неоднократно избирался городским головой Симбирска. Он скончался, когда Гончарову было 7 лет. Воспитанием детей занималась мать Авдотья Матвеевна, а также бывший морской офицер Николай Николаевич Трегубов, человек передовых взглядов, знакомый с некоторыми декабристами. Именно он возбудил интерес Гончарова к морским путешествиям. Гончаров учился в частном пансионе священника Ф.С. Троицкого, где приобщился к чтению книг западноевропейских и русских авторов и хорошо изучил французский и немецкий языки.

В 1822 г. Гончаров поступил в Московское коммерческое училище, восьмилетнее пребывание в котором оставило у него неблагоприятное впечатление. К счастью, молодой Гончаров компенсировал недостатки казенного обучения активным самообразованием. Не окончив училища, Гончаров решился на вступительные экзамены в Московский университет. Он успешно выдержал их в 1831 г. (в 1830 г. из-за холеры в Москве в

университете занятий не было), став студентом филологического («словесного») отделения. Гончарова интересовали преимущественно вопросы теории и истории литературы, изобретательных искусств, архитектуры. Самым сильным впечатлением тех лет для Гончаров стало посещение А.С. Пушкиным университета, где великий поэт спорил с профессором М.Т. Каченовским по вопросу подлинности «Слова о полку Игореве». Гончаров вспоминал впоследствии: «...для меня точно солнце озарило всю аудиторию: я в то время был в чадуге обаяния от его поэзии: я питался ею, как молоком матери: стих его приводил меня в дрожь восторга. На меня как благотворный дождь, падали строфы его созданий («Евгения Онегина», «Полтава» и др.). Его гению я и все тогдашние юноши, увлекавшиеся поэзией, обязаны непосредственным влиянием на наше эстетическое образование». (Собр. соч.-М., 1980, - Т 7. – С. 241) .

К литературному творчеству Гончаров обратился в годы университетской учебы. Последовавшая за окончанием университета (1834) служба в канцелярии симбирского губернатора, а затем (с мая 1835 г.) в Петербурге — переводчиком в министерстве финансов — не очень мешала его литературным занятиям. К ним особенно побуждало молодого Гончарова общение с семейством Майковых, художественно одарённых людей: живописцев, поэтов. Литературный салон Майковых был популярен в Петербурге: здесь бывали И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, Д.В. Григорович. В рукописном журнале «Подснежник», выпускаемом Майковыми, Гончаров впервые публикует свои сочинения. Сначала это были стихотворения подражательные, выпренные, со стереотипными «красотами слога» («тайны роковые», «сумрачные ненастья»), но без оригинальных мыслей и сильных чувств. Однако Гончаров рано освободился от наивно-романтических восторгов. В 1838 г. Гончаров печатает в этом журнале шутивную антиромантическую повесть «Лихая болезнь», где говорит о «странной болезни», распространённой в Западной Европе и проникшей в Петербург. Болезнь эта выражается в сентиментально-романтических декламациях, в пустых мечтаниях о воздушных замках. Повествование построено на противопоставлении пустопорожних восторгов и отрезвляющих фактов обыденной жизни. В 1839 г. в рукописном альманахе «Лунные ночи», сходном по своей направленности с «Подснежником», Гончаров публикует повесть «Счастливая ошибка», где пытается дать реалистическую трактовку человеческого поведения, изобразить вполне конкретную жизненную ситуацию.

В духе получивших в ту пору распространение физиологических очерков, созданных под влиянием творчества Гоголя, в 1842 г. Гончаров пишет очерки «Иван Савич Поджабрин». Запоздалая публикация очерков (лишь в 1848 г), когда в центре читательского внимания стал уже социально-психологический роман, не сделала «Поджабрина» популярным произведением, но для начала 40 гг. этот цикл был своевременным и соответствовал уровню лучших творений очеркового жанра. Точность бытовых картин, мастерство в передаче языка городских низов, сюжетная

простота - всё это говорило о зрелости писателя и близости его к гоголевской школе.

В большую литературу Гончаров, однако, вошёл романом «Обыкновенная история» (1847), опубликованным в «Современнике». «Обыкновенная история» получила одобрение В.Г. Белинского (в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»), чья оценка была предметом особой гордости Гончарова в течение всей его жизни. Лидеры демократического направления в литературе той поры приветствовали роман за содержащееся в нём глубокое художественное исследование и резкое отрицание романтики в ее многообразных формах. В «Обыкновенной истории» писатель последовательно отрицает абстрактные, идеалистические обращения главного героя Александра Адуева к некому «божественному духу», прекраснотушнные мечтания «розового» романтика о любви, не подкреплённые реальным, серьёзным чувством. Романтическая мечтательность героя не наполняет живым смыслом ничьё существование, даже его собственное. Адуев пишет стихи, но романтизм молодого стихотворца безжизнен, вторичен, заимствован, что насмешливо и констатирует его дядюшка - Пётр Иванович Адуев. В объяснении причин, по которым жизнь Адуева-младшего оказывается, по существу, бессмысленной и бесполезной, Гончаров предвосхищает главный замысел романа «Обломов». Пустопорожние восторженные разглагольствования героя выступают как следствие его барского воспитания. Для писателя идеальная жизнь в гармонии ума и сердца, в естественности, но не стихийной, слепой, а сопряжённой с верным пониманием хода вещей. Судьба Адуева - младшего свидетельствовала: осуществить эту гармонию очень трудно. Его выступление в сложную жизнь было не подготовлено активной умственной деятельностью. Романтика Адуева - не от духовного порыва, который мог бы иметь прекрасный результат, нужный ему и другим людям, он - знак душевной и умственной слепоты, форма ребяческий пустой восторженности. Отрезвление Адуева под влиянием дядюшки, разумеется, постепенно происходит, но преимущественно в пределах департамента, на мелкой канцелярской службе, далее всего он оставался «розовым» романтиком в сфере любви. Дядя указывает ему на образцы поведения, достойные подражания: «Посмотри-ка на нынешнюю молодёжь: что за молодцы! Как всё кипит умственной деятельностью, энергией». Но «труд» и «дело» Петра Ивановича далеки от гуманистических принципов писателя. Практическая деятельность должна быть освящена человечностью, не исключать бережного отношения к внутренним тревогам и запросам личности. Последнее отсутствует у дядюшки. Уроки дядюшки пошли племяннику впрок. В эпилоге романа появляется Александр Адуев, сияющий, румяный, неся с достоинством «выпуклое брюшко и орден на шее». Прошло всего лишь четыре года после вторичного приезда нашего героя в Петербург. За орденом последовала сверхудачная женитьба, конечно, без любви, а по расчёту: 500 душ и 300 тысяч рублей приданого. В конце концов оба Адуевых даже на разных стадиях своего развития составляют то, что Л. Н.

Толстой, восхищавшийся «Обыкновенной историей», называл «адуевщиной», считая её главной особенностью эгоизм, неспособность жить общими интересами. Основной смысл «Обыкновенной истории» - в неприятии и осуждении пустой романтики и столь же ничтожной чиновничье - коммерческой деловитости - всего, что не обеспечено высокими идеями, необходимыми человечеству. Этот мотив романа получил широкое развитие в «Обломове».

Гончаров начал работу над этим романом ещё в 40 гг. В 1849 г. он опубликовал «Сон Обломова» (Москвитянин.-1849.-№ 11.-Кн. 1. -Отд. 4). «Современник» признал мастерскими и правдивыми сцены из усадебной жизни и увидел в «Сне Обломова» творческий шаг вперёд по сравнению с «Обыкновенной историей» (Современник. -1849. -№4- Отд. Русская литература). Но до создания главного романа Гончаров пройдёт ещё много лет, насыщенных большими событиями в жизни писателя и его интенсивным творческим трудом.

В 1852 г. Гончаров отправляется в двухлетнее кругосветное путешествие, которое имело своим результатом двухтомные путевые очерки «Фрегат «Паллада»». Плавание на военном корабле при всех внешних трудностях оказалось для Гончарова исключительно интересным. 25 февраля 1855 г. сухопутным путём, через Сибирь и Урал, Гончаров вернулся в Петербург. Ещё во время путешествия он вел тщательные записи, характеризуя в них всё увиденное в Европе, Африке и Азии. Гончаров говорил, что его дневниковые записи не носят исследовательского характера, однако они оказались объективным, правдивым изображением всего, что встретилось на пути наблюдательного писателя и публициста. В стиле очерков отразился антиромантический пафос, который продолжал владеть автором «Обыкновенной истории». Он полемизирует в очерках с теми путешественниками, которые идеализировали жизнь в далёких от цивилизации краях. Писатель увидел проникновение в древние уголки земли жестокой капиталистической системы отношений. Он иронично, а иногда и саркастически оценивает результаты деятельности на восточных окраинах «образованных» европейцев, говоря о фарисействе буржуазных культуртрегеров. Гончарова поразила нивелировка личности в промышленно - цивилизованной Англии, превращение человека в придаток машины. Главная ценность гончаровских очерков в социально-психологических выводах относительно увиденного, их эмоциональной наполненности. Описательные картины полны лирического чувства, замечательны сопоставлениями, ассоциациями с жизнью далёкой, но родной России. Почти все журналы откликнулись на публикацию « Фрегата «Паллады» одобрительными отзывами, среди которых особо значимым было замечание Н. А. Добролюбова о том, что в очерках слышится голос эпического романиста. Сразу же по завершении очерков Гончарова приступил к продолжению работы над «Обломовым».

В 1859 г писатель публикует роман в журнале «Отечественные записки». По отчётливости проблематики и выводов, цельности и ясности

стиля, по композиционной завершенности и стройности роман — вершина творчества писателя. Это центральное произведение во всей русской литературе по эпической масштабности художественного исследования российского дворянского «байбачества».

Здесь представлен художественный тип необычной социальной и психологической емкости. Обломов чистосердечен, мягок, у него не потеряно драгоценное нравственное качество - совесть. Субъективно он не способен сотворить зло. Но степень объективной моральной ценности Обломова всё же невелика. Обширная сюжетная экспозиция рисует картину духовного запустения героя. Н.А. Добролюбовым была отмечена в статье «Что такое обломовщина?» (Современник -1859 - № 5) странная, внешне парадоксальная, но в сущности закономерная смесь братства и рабства. Внутреннее единство барина и опустившегося слуги Захара, трагикомическое по своей сути, воспринимается как фарсовый вариант морального умирания Обломова. Захар - некое отражение Ильи Ильича, модификация «обломовщины», и в этом своём значении его образ дополнительно выявляет, обнажает омертвление духовной природы Обломова. То, что Обломов помещик - серьёзное, решающее обстоятельство при оценке этой сущности. Он несёт социальную ответственность за судьбу Захара, по сути трагическую, хотя, разумеется, старый слуга этого не понимает. Однако Обломов не осознаёт своей вины. «Триста Захаров» убивают в нем всякую активность. По-гоголевски гиперболизированное число «воспитателей» - некий социальный символ, знак неизбежности возвышения одного человека над другими. Безосновательного, в конкретном случае и просто нелепого, но возвышения. Обломов не забывает о своём помещичьем статусе и никак не может освободиться от сословного высокомерия. Он с поистине маниакальной сосредоточенностью изводит Захара, неосторожно сравнившего жизнь своего барина с жизнью других людей. Ничего неделание Обломова вовсе не невинно. Конечно, лежащий на диване Илья Ильич привлекательнее, чем надоедливые ничтожества, то, как заводные куклы, мелькающие перед Обломовым, то по-шакальи его обступающие. Но Добролюбов заметил: «Да пока лежит один, так ещё ничего: а так придёт Тарантьев, Затёртый, Иван Матвейч - брр! Какая отвратительная гадость начинается около Обломова. Его объедают, опивают, спаивают ... разоряют его именем мужиков ... Он всё это терпит безмолвно». Как бы предупреждая возможные восторги по поводу положительных качеств Обломова, Добролюбов делает вывод: «Нет, нельзя так льстить живым, а мы ещё живы, мы ещё по-прежнему Обломовы. Обломовщина никогда не оставляла нас» (Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3 т.-М., 1952.-Т. 2 -С. 136). Такой вывод подтверждается и сюжетными антитезами в романе: Обломов - Штольц, Обломов - Ольга Ильинская. Штольц - не положительный герой романа. Его деятельность никогда напоминает никчемную суету Петрова и Судьбинского из презираемого Штольцем петербургского окружения Обломова. Сообщения об энергичных занятиях и передвижениях Штольца вызывает ассоциацию с коммивояжерством, с туристской беготнёй. Его практицизм

далёк от высоких идеалов. О невысокой цене культурно-коммерческой деятельности, экономических идей Штольца нетрудно догадаться. В самой необеспеченности «дела» Штольца высокими идеями писатель видел хотя и отдалённые, но реальные предпосылки в конечном счёте той же обломовщины. Слова Штольца: «Труд - образ, содержание, стихия и цель жизни» - по воле автора звучат простой декларацией, не имеющей ни социальной, ни моральной перспективы. Образ Штольца порой схематичен и, в сущности, эмоционально безлик. Это обусловлено неясностью гончаровского представления о том, каким должно быть дело, спасающее Россию от обломовщины. Главная сюжетная ситуация в романе - взаимоотношения между Обломовым и Ольгой Ильинской. Здесь Гончаров идёт путём ставшим к тому времени традиционным в русской литературе: проверка ценности человека через его интимные чувства, его страсти. Не отступает писатель и от наиболее тогда популярного разрешения подобной ситуации. О классическом примере такого разрешения писал Н. Г. Чернышевский в 1858 г. в известной статье «Русский человек на rendez-vous». Анализируя повесть Тургенева «Ася», критик показал, как через нравственную слабость человека, оказывающегося неспособным ответить на сильное чувство любви, раскрывается его общественная несостоятельность. «Обломов» не противостоит этому выводу, а ещё более закрепляет его.

Ильинской свойственны гармония ума, сердца, воли и деятельного добра. Невозможность для Обломова понять и принять эту высокую нравственную норму жизни оборачивается неумолимым приговором ему как личности. В романе так поэтизируется внезапно вспыхнувшее чувство любви Ильи Ильича, к счастью, взаимное, что может возникнуть надежда: Обломов возродится как человек в полной мере. Внутренняя жизнь героя пришла в движение. Любовь открыла в натуре Обломова свойства непосредственности, которая в свою очередь, вылилась в сильный душевный порыв, в страсть. Вместе с чувством любви к Ольге в Обломове пробуждается активный интерес к духовной жизни, к искусству, к умственным запросам времени. Но Илье Ильичу далеко до естественности Ольги, свободной от многих житейских соображений, посторонних и, по существу, враждебных любовному чувству. Чувство любви Обломова к Ольге было кратковременной вспышкой. Иллюзии на этот счёт быстро рассеиваются у Обломова. Разрыв между Ольгой и Обломовым естествен: слишком несхожи их натуры. Дороже романтических свиданий оказалось для Обломова жажда безмятежного, сонного состояния. «Спит безмятежно человек» - вот каким видится Илье Ильичу идеал существования. И Обломов, на время увлекающийся Ольгой Ильинской, явил собой лишь элементарный вариант пресловутого «русского человека на rendez-vous». Жизнь Ильи Ильича в доме Пшеницыной оказалась непродолжительной, ибо была к тому же физически инертной и, следовательно, ненормальной, нездоровой. И Обломов стал быстро идти навстречу своему вечному сну - смерти. Писатель недвусмысленно оценивает эту стадию жизни героя: «С летами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывается в простой и

широкий гроб остального своего существования, пустынные, которые, отворачиваясь от жизни, копают себе могилу». Так Гончаров произнес приговор обломовскому идеалу.

По выходе в свет роман стал предметом активного критического внимания. На фоне разноречивых суждений выделялась оценка романа Добролюбовым. Критик придал понятию «обломовщина» широкое историческое значение. Он заметил, что у Гончарова были предшественники в изображении обломовщины и сходных с ним социально-нравственных явлений. Среди этих предшественников он назвал Пушкина, Лермонтова, Тургенева, создавших образцы «лишних людей» - Онегина, Печорина и Рудина. Добролюбовская характеристика романа стала классической, сохранив своё полное значение и в наши дни. В «эстетической» критике роман Гончарова истолковывался вне связи с гоголевской школой, с позиций теории «чистого искусства», без отрицательного отношения к главному персонажу романа (Дружинин А. В. Обломов, роман Гончарова \\ Библиотека для чтения.-1859.-№ 12). Сам автор «Обломова» солидаризировался с Добролюбовым. Он писал П.В. Анненкову: « Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об Обломове: мне кажется, об обломовщине - т. е. о том, что она такое, уже сказать после этого ничего нельзя... Двумя замечаниями своими он меня поразил: это проницанием того, что делается в представлении художника» (Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. - М., 1980.- Т. 8 – С. 275 - 276).

Продолжая и после « Обломова» изучать психологию русского дворянства, Гончаров показал, что обломовщина не отошла в прошлое. Его последний роман «Обрыв» (1869) представляет нам убедительно новый вариант обломовщины в образе главного героя - Бориса Райского. Это натура романтическая, художнически одарённая, но обломовская пассивность воли делает закономерной бесплодность его духовных усилий. Гончаров долго работал над романом. Тут были и внешние препятствия. С 1855 г. он служил цензором. На первых порах, в период правительственного смягчения контроля над литературой, Гончарову удалось сделать немало хорошего для отечественной словесности. Он помог опубликовать, вызвав неудовольствие своего начальства, некоторые произведения Тургенева, Некрасова, Писемского, Достоевского. Когда вновь стали усиливаться цензурные гонения на литературу, Гончаров подал в отставку (в 1860 г). Некоторое время он редактировал официальную газету «Северная почта». Став на сторону правительственных реформ, в том числе и известной реформы 19 февраля 1861 г. по крестьянскому вопросу, Гончаров вновь был приглашён на высокую должность в цензурный комитет. С 1863 г. он был членом Совета по делам книгопечатания, а с 1865 г. - членом Главного управления по делам печати. Лишь в 1867 г. Гончаров покинул цензурный департамент. Эта его деятельность не только замедлила работу над «Обрывом», но и повлияла на некоторые идейные мотивы романа. Одни из первых отрывков романа, опубликованные в 1860 г. под заглавием «Софья Николаевна Беловодова», «Бабушка» и «Портрет» показали, что Гончаров нашёл верный стиль

повествования и хорошо сознаёт художественную цель романа. По завершении романа Гончаров писал: «У меня первоначально мысль была та, что Вера, увлечённая героем, следует после на его призыв, за ним, бросив всё своё гнездо, и с девушкой пробирается через всю Сибирь. Но это уже бывало сто раз - и меня поглотил другой вопрос, который и поставлен мною в 5-й части. Это анализ так называемого падения (письмо к Е.П. Майковой, апр. 1869 г.)». Произошла не просто трансформация объекта изображения, изменились акценты: чувства Веры обрели иную направленность, исчезло её противоборство патриархальным понятиям, нигилизм Марка Волохова, уходящего теперь отнюдь не в Сибирь, получил совсем иную окраску. Всё происходящее в «Обрыве» так или иначе сюжетно связано с Райским или получает его активную оценку. Райский - романтик: таково убеждение автора. Бесспорны его нравственные достоинства, особенно в сфере личного, интимного чувства, любви. Страсть Райского романтична, но не слепа. В его желаемом единении с другим человеком нет ни безрассудной безмятежности, ни взаимной покорности. Драматическая страсть к Вере привела Райского к прозрению. Он осудил ту общественную ложную мораль, когда женщине и мужчине представляются разные нравственные требования. Гончаров активно защищает моральные принципы, рождённые феодально-патриархальным укладом жизни. Именно это заставляет автора иногда строго судить неустойчивость, безволие, художественный дилетантизм Борис Райского и мн. др. героев романа. В свете такой авторской защиты патриархальных основ и счастья Марфеньки - Викентьев кажется лишь сентиментальной идиллией. Тушин, явно идеализированный Штольц, и вовсе отталкивает от себя читателя. Но роман создавался не как иллюстрация идеологической доктрины, а по законам истинного искусства. Образы, рисуемые писателем с мудрым и гуманным взглядом на жизнь, наполнялись широким смыслом, приобретали черты общечеловечности в своём содержании. Таков замечательный образ Татьяны Марковны Бережковой, бабушки. Всё основные моральные упования Гончарова в романе связаны с ней. Только уклад её жизни - душевный прежде всего, - если и не предотвратит временной беды, но спасёт от окончательной гибели. Таково убеждение автора. Весьма умеренный, а в социально-историческом смысле даже консервативный идеал Гончаров, к счастью, в образе бабушки не получил последовательного выражения. Татьяна Марковна в итоге предстаёт перед читателем как богатый национальный характер. Гончаров возвышает Татьяну Марковну более всего тем, что придаёт драматический характер её мышлению, да и жизненной судьбе. Художественный реализм образа бабушки приобретает масштабность, когда открывается её прошлое и когда она испытывает потрясение, узнав о «падении» Веры, Образ Веры - художественное открытие Гончарова. Возможность любви как всеохватывающей страсти угадываются читателем в молодой женщине сразу как только героиня, оказавшись по воле обстоятельств в конфликтной ситуации, заявляет о себе твёрдо и прямо. Любовь Веры к Марку - от её деятельного чувства, от жажды изменить, облагородить этого человека.

Наивные мечтания если и сохранились, то перестали быть основными стимулами её незаурядному человеку. Разум её по-прежнему не приемлет чудачеств Волохова. Вере остаются чуждыми не только нарочитый вызов Марка общепринятым правилам, но и его взгляды, его претензии на идейную программу. Гончаров замечательно воссоздаёт взрыв и борение сердечных чувств молодой женщины, поэтически возвышая их. Образ Марка Волохова обрисован с такой тенденциозностью, что вызывал по выходе романа в свет почти всеобщее неодобрение. Но Гончаров всё же продолжал дорожить образом. Журнальные и газетные отклики выразили почти всеобщее недовольство «Обрывом». Демократическая журналистика и критика были беспощадны к роману. Салтыков-Щедрин в статье «Уличная философия» (Отечественные записки - 1869 - № 6) противопоставил этот роман «Обломову», найдя в последнем идеи, подсказанные лучшими людьми 40 гг. (имелся в виду Белинский). В «Обрыве» же Щедрин не увидел в персонажах истинного движения жизни, а лишь «колеблющиеся шаги» людей, идущих «наугад», тех, чьи действия «без начала и без конца». В образе Волохова сатирик высмеял «бытовой нигилизм», с помощью которого романист пытался осудить молодое поколение. Примерно в том же духе писал об «Обрыве» и Н.В. Шелгунов в статье «Талантливая бесталанность» (Дело.- 1869 -№ 8). Критик «Вестника Европы», где печатался «Обрыв», Е.И. Утин заявлял, что Гончаров, как и другие писатели его поколения, не знает нового времени и новых людей (Утин Е.И. Литературные споры нашего времени \ \ Вестник Европы. - 1869 -№ 11).

Сочувственное отношение широкой читательской публики к роману не смогло больше подвинуть Гончарова на создание нового большого художественного полотна. Замысел четвёртого романа, охватывающего своим содержанием 70 гг., остался неосуществленным. Но литературная деятельность Гончарова не ослабла и в этот период, обретая лишь новые формы. В 1872 г. он создаёт литературно-критический шедевр - статью «Милльон терзаний», до сих пор остающуюся классической работой о комедии Грибоедова «Горе от ума», через два года - «Заметки о личности Белинского». Театральные и публицистические заметки, статья «Гамлет», очерк «Литературный вечер», даже газетные фельетоны - такова литературная деятельность Гончарова в 70 гг., завершившая в 1879 г. крупной критической работой о своём творчестве «Лучше поздно, чем никогда». Из собственно художественных произведений этого периода выделяется цикл очерков «Слуги старого века». Он повторяет некоторые мотивы всех романов Гончарова, относящихся к изображению крестьянской жизни. В цикле - эскизные описания деревенского быта, колоритные образы дворовых. Новеллистической манерой отличается небольшие беллетристические произведения Гончарова, тех лет - «Превратности судьбы», «Май месяц в Петербурге», «Уха», «Поездка по Волге».

Специфика художественного реализма Гончарова - в решении сложной эстетической задачи: раскрыть внутренний динамизм личности вне необычных сюжетных событий. Писатель увидел в обыденности жизни,

порой в удивляющей медлительности её течения внутреннюю напряжённость. Самое ценное в его романах - объективный призыв к деятельности, одушевлённый большими нравственными идеями: свободой от социального и морального рабства, гуманностью и высокой духовностью. Гончаров выступал за нравственную независимость личности, против всех форм деспотизма.

Основные выводы:

Специфика художественного реализма Гончарова - в решении сложной эстетической задачи: раскрыть внутренний динамизм личности вне необычных сюжетных событий. Писатель увидел в обыденности жизни, порой в удивляющей медлительности её течения внутреннюю напряжённость. Самое ценное в его романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» - объективный призыв к деятельности, одушевлённый большими нравственными идеями: свободой от социального и морального рабства, гуманностью и высокой духовностью. Гончаров выступал за нравственную независимость личности, против всех форм деспотизма.

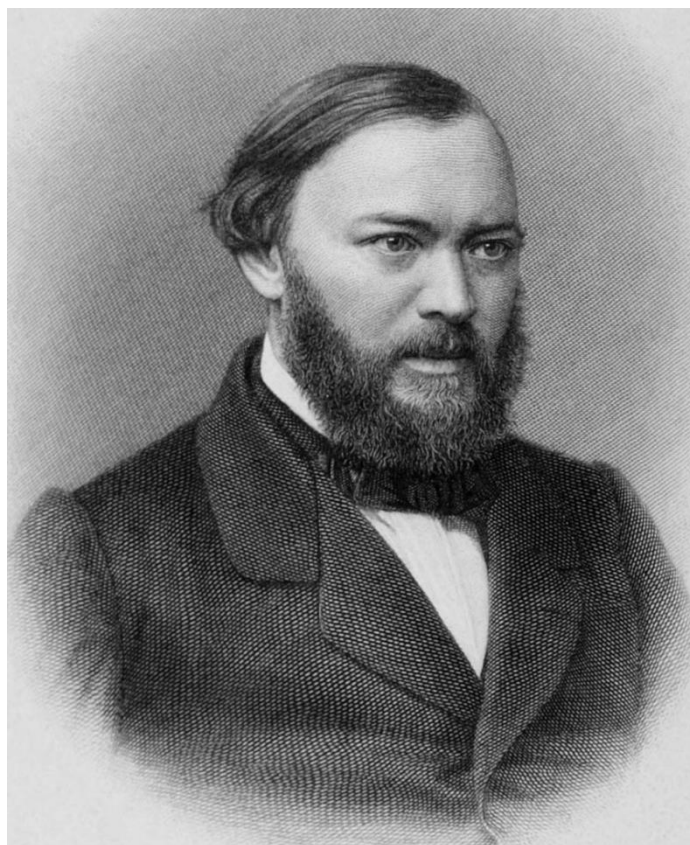
Опорные слова и словосочетания:

Романтические стихи, антиромантическая повесть, практицизм, идеализация, нивелировка личности, «обломовщина», нигилизм, новелла, беллетристика.

Литература:

1. И. А. Гончаров. Библиографический указатель (1832—2011) / Сост. А. В. Романова; науч. ред. С. Н. Гуськов; библиогр. ред. А. В. Островская. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2015.
2. Рыбасов А.П. И.А. Гончаров.- М., 1962
3. Пиксанов Н.К. Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории.- Л., 1968
4. Лоциц Ю. Гончаров.- М., 1986

**Модуль 4: А.Н.Островский как мастер-драматург.
«Народная драма» в театре А.Н.Островского.**



План:

- 1. Первый период жизни и творчества Островского*
- 2. Тематическое и художественное богатство драматургии Островского второго периода.*
- 3. Пьесы о трагической судьбе женщины, разночинцев и актёров третьего периода творчества.*
- 4. Островский и русский реалистический театр.*

Александр Николаевич Островский, фото которого представлены в этой статье, появился на свет в 1823 году, 31 марта, в Москве, в районе Малая Ордынка. Его папа – Николай Федорович – вырос в семье священника, окончил Московскую духовную академию сам, однако служить в церкви не стал. Он стал судебным стряпчим, занимался коммерческими и судебными делами. Николаю Федоровичу удалось дослужиться до чина титулярного советника, а позднее (в 1839 году) получить дворянство. Мама будущего драматурга – Саввина Любовь Ивановна – была дочерью пономаря. Она скончалась, когда Александру было всего семь лет. В семье Островских подрастало шестеро ребятишек. Николай Федорович сделал все, чтобы дети росли в достатке и получили достойное образование. Через несколько лет после смерти Любви Ивановны он женился вторично. Его супругой стала Эмилия Андреевна фон Тессин, баронесса, дочь шведского

дворянина. Детям очень повезло с мачехой: она сумела найти к ним подход и продолжила заниматься их образованием.

Александр Николаевич Островский провел детство в самом центре Замоскворечья. У его отца была очень хорошая библиотека, благодаря которой мальчик рано познакомился с литературой русских писателей и почувствовал склонность к сочинительству. Однако отец видел в мальчике только юриста. Поэтому в 1835 году Александра отдали в Первую Московскую гимназию, после обучения в которой он стал студентом Московского университета. Однако получить диплом юриста Островскому так и не удалось. Он поссорился с преподавателем и ушел из университета. По совету отца Александр Николаевич пошел на службу в суд писцом и трудился на этой должности несколько лет.

Проба пера

Однако Александр Николаевич не оставил попытки проявить себя на литературном поприще. В своих первых пьесах он придерживался обличительного, «нравственно-общественного» направления. Первые произведения Островского были напечатаны в новом издании, «Московском Городском Листке», в 1847 году. Это были наброски к комедии «Несостоявшийся должник» и очерк «Записки замоскворецкого жителя». Под публикацией значились буквы «А. О.» и «Д. Г.» Дело в том, что некий Дмитрий Горев предложил молодому драматургу сотрудничество. Оно не продвинулось дальше написания одной из сцен, однако впоследствии стало для Островского источником больших неприятностей. Некоторые недоброжелатели потом обвиняли драматурга в плагиате. В дальнейшем из-под пера Александра Николаевича выйдет немало великолепных пьес, и уже никто не посмеет усомниться в его таланте. Далее будут подробно изложены жизнь и творчество Островского. Таблица, представленная ниже, позволит систематизировать полученную информацию.

Первый успех

Когда же это случилось? Большую популярность творчество Островского получило после публикации в 1850 году комедии «Свои люди – сочтемся!». Это произведение вызвало доброжелательные отзывы в литературных кругах. И. А. Гончаров и Н. В. Гоголь дали пьесе положительную оценку. Однако в эту бочку меда попала и внушительная ложка дегтя. Влиятельные представители московского купечества, обиженные за сословие, пожаловались в высшие инстанции на дерзкого драматурга. Пьесу тут же запретили к постановке, автор был выдворен со службы и отдан под строжайший надзор полиции. Причем это случилось по личному распоряжению самого императора Николая Первого. Надзор был ликвидирован только после того, как на престол взошел император Александр Второй. А комедию театральная публика увидела лишь в 1861 году, после снятия запрета на ее постановку.

Ранние пьесы

Раннее творчество А. Н. Островского не оставалось без внимания, работы печатались в основном в журнале «Москвитянин». Драматург активно сотрудничал с этим изданием и как критик, и как редактор в 1850-1851 годах. Под влиянием «молодой редакции» журнала и главного идеолога этого кружка, А. А. Григорьева, Александр Николаевич сочинил пьесы «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется». Темы творчества Островского в этот период – идеализация патриархальности, русских старинных обычаев и традиций. Эти настроения слегка приглушили обличительный пафос творчества писателя. Однако в произведениях этого цикла выросло драматургическое мастерство Александра Николаевича. Его пьесы стали известными и востребованными.

Сотрудничество с «Современником»

Начиная с 1853 года, в течение тридцати лет, пьесы Александра Николаевича каждый сезон демонстрировались на сценах Малого (в Москве) и Александринского (в Петербурге) театров. С 1856 года творчество Островского регулярно освещается в журнале «Современник» (печатаются произведения). Во время общественного подъема в стране (перед отменой крепостного права в 1861 году) произведения писателя вновь приобрели обличительную остроту. В пьесе «В чужом пиру похмелье» писатель создал внушительный образ Брускова Тита Титыча, в котором воплотил грубую и темную силу домашнего самовластья. Здесь впервые прозвучало слово «самодур», закрепившееся впоследствии за целой галереей персонажей Островского. В комедии «Доходное место» высмеивалось ставшее нормой жизни продажничество чиновников. Драма «Воспитанница» являлась живым протестом против насилия над личностью. Ниже будут описаны и другие этапы творчества Островского. Но вершиной достижения этого периода его литературной деятельности стала социально-психологическая драма «Гроза».

«Гроза»

В этой пьесе «бытовик» Островский нарисовал унылую атмосферу провинциального города с ее ханжеством, грубостью, непререкаемым авторитетом «старших» и богатых. В противопоставление несовершенному миру людей Александр Николаевич изображает захватывающие картины поволжской природы. Образ Катерины оваян трагической красотой и мрачным обаянием. Гроза символизирует душевное смятение героини и в то же время олицетворяет бремя страха, под которым постоянно живут простые люди. Царство слепой покорности подтачивают, по Островскому, две силы: здравый смысл, который проповедует в пьесе Кулигин, и чистая душа Катерины. В своем «Луче света в темном царстве» критик Добролюбов истолковал образ главной героини как символ глубокого протеста, исподволь зреющего в стране.

Благодаря этой пьесе взлетело на недостижимую высоту творчество Островского. «Гроза» сделала Александра Николаевича самым известным и почитаемым российским драматургом.

Исторические мотивы

Во второй половине 1860-х годов Александр Николаевич принялся за изучение истории Смутного времени. Он начал переписываться с известным историком и общественным деятелем Николаем Ивановичем Костомаровым. На основе изучения серьезных источников драматургом был создан целый цикл исторических произведений: «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Тушино». Проблемы отечественной истории были изображены Островским талантливо и достоверно.

Другие пьесы

Александр Николаевич по-прежнему оставался верным своей любимой теме. В 1860-х годах он написал множество «бытовых» драм и пьес. Среди них: «Тяжелые дни», «Пучина», «Шутники». Эти произведения закрепляли уже найденные писателем мотивы. С конца 1860-х годов творчество Островского переживает период активного развития. В его драматургии появляются образы и темы «новой», пережившей реформу России: дельцы, приобретатели, вырождающиеся патриархальные толстосумы и «европеизированные» купцы. Александр Николаевич создал блестящий цикл сатирических комедий, развенчивающих пореформенные иллюзии граждан: «Бешеные деньги», «Горячее сердце», «Волки и овцы», «Лес». Нравственным идеалом драматурга являются чистые душой, благородные люди: Параша из «Горячего сердца», Аксюша из «Леса». Представления Островского о смысле жизни, счастье и долге воплотились в пьесе «Трудовой хлеб». Почти все произведения Александра Николаевича, написанные в 1870-х годах, публиковались в «Отечественных записках».

«Снегурочка»

Появление этой стихотворной пьесы было совершенно случайным. Малый театр в 1873 году был закрыт на ремонт. Его артисты перебрались в здание Большого театра. В связи с этим комиссия по управлению московскими императорскими театрами решила создать спектакль, в котором будут задействованы три труппы: оперная, балетная и драматическая. Написать подобную пьесу взялся Александр Николаевич Островский. «Снегурочка» была написана драматургом за очень короткий срок. За основу автор взял сюжет из русской народной сказки. Во время работы над пьесой он тщательно подбирал размеры стихов, советовался с археологами,

историками, знатоками старины. Музыка к пьесе сочинил молодой П. И. Чайковский. Премьера пьесы состоялась в 1873 году, 11 мая, на подмостках Большого театра. К. С. Станиславский отзывался о «Снегурочке» как о сказке, мечте, рассказанной в звучных и великолепных стихах. Он говорил, что реалист и бытовик Островский написал эту пьесу так, словно до этого ничем не интересовался, кроме чистой романтики и поэзии.

Работа в последние годы

В этот период Островский сочинил значительные социально-психологические комедии и драмы. Они повествуют о трагических судьбах тонко чувствующих, одаренных женщин в циничном и корыстолюбивом мире: «Таланты и поклонники», «Бесприданница». Здесь драматург разработал новые приемы сценической выразительности, предвосхитившие творчество Антона Чехова. Сохраняя особенности своей драматургии, Александр Николаевич стремился воплотить в «интеллигентной тонкой комедии» «внутреннюю борьбу» героев.

Общественная деятельность

В 1866 году Александр Николаевич основал знаменитый Артистический кружок. Он впоследствии дал московской сцене много талантливых деятелей. У Островского бывали Д. В. Григорович, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, П. М. Садовский, А. Ф. Писемский, Г. Н. Федотова, М. Е. Ермолова, П. И. Чайковский, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. Е. Турчанинов.

В 1874 году в России было создано Общество русских драматических писателей и оперных композиторов. Председателем объединения был выбран Александр Николаевич Островский. Фотографии известного общественного деятеля были известны каждому любителю сценического искусства в России. Реформатор приложил немало усилий для того, чтобы законодательство театрального управления было пересмотрено в пользу артистов, и тем самым значительно улучшил их материальное и общественное положение.

В 1885 году Александр Николаевич был назначен на пост заведующего репертуарной частью театров Москвы и сделался начальником театрального училища.

Творчество Александра Островского неразрывно связано со становлением настоящего русского театра в современном его понимании. Драматург и писатель сумел создать собственную театральную школу и особую целостную концепцию постановки театральных спектаклей.

Особенности творчества Островского в театре заключаются в отсутствии противодействия актерской натуре и экстремальных ситуаций в действии пьесы. В произведениях Александра Николаевича происходят обычные события с обыкновенными людьми.

Главные идеи реформирования:

- театр должен строиться на условностях (присутствует незримая «четвертая стена», которая отделяет зрителей от актеров);
- при постановке спектакля ставку необходимо делать не на одного известного актера, а на команду хорошо понимающих друг друга артистов;
- неизменность отношения актеров к языку: речевые характеристики должны выражать почти все о представленных в пьесе героях;
- люди приходят в театр смотреть на игру артистов, а не для того, чтобы ознакомиться с пьесой - ее они могут прочитать и дома.
- Идеи, которые придумал писатель Островский Александр Николаевич, были впоследствии доработаны М. А. Булгаковым и К. С. Станиславским.

Личная жизнь

Личная жизнь драматурга была не менее интересной, чем его литературное творчество. В гражданском браке с простой мещанкой прожил почти двадцать лет Островский Александр Николаевич. Интересные факты и подробности супружеских отношений писателя и его первой жены до сих пор волнуют исследователей

В 1847 году, в Николо-Воробьиновском переулке, рядом с домом, где проживал Островский, поселилась вместе со своей тринадцатилетней сестрой молодая девушка - Агафья Ивановна. У нее не было ни родных, ни друзей. Никому неизвестно, когда она познакомилась с Александром Николаевичем. Однако в 1848 у молодых людей появился сын Алексей. Для воспитания ребенка условий не было никаких, поэтому мальчика временно поместили в воспитательный дом. Отец Островского был страшно разгневан тем, что его сын не только бросил престижный университет, но и связался с простой мещанкой, живущей по соседству

Однако Александр Николаевич проявил твердость и, когда его отец вместе с мачехой уехал в недавно купленное имение Щельково в Костромской губернии, поселился вместе с Агафьей Ивановной в своем деревянном доме

Писатель и этнограф С. В. Максимов в шутку называл первую жену Островского «Марфой Посадницей», потому что она была рядом с писателем во времена суровой нужды и тяжелых лишений. Друзья Островского характеризуют Агафью Ивановну как человека от природы очень умного и сердечного. Она замечательно знала нравы и обычаи купеческой жизни и оказала безусловное влияние на творчество Островского. Александр Николаевич часто советовался с ней по поводу создания своих произведений. Кроме того, Агафья Ивановна была замечательной и гостеприимной хозяйкой. Но официальный брак с ней Островский не оформил даже после смерти отца. Все дети, рожденные в этом союзе, умерли совсем маленькими, только самый старший, Алексей, ненадолго пережил мать

Со временем у Островского появились другие увлечения. Он был страстно влюблен в Любовь Павловну Косицкую-Никулину, которая сыграла Катерину на премьере «Грозы» в 1859 году. Однако вскоре произошел личный разрыв: актриса бросила драматурга ради богатого купца

Затем у Александра Николаевича возникла связь с молоденькой артисткой Васильевой-Бахметьевой. Агафья Ивановна знала об этом, но стойко несла свой крест и сумела сохранить уважение к себе Островского. Женщина умерла в 1867 году, 6 марта, после тяжелой болезни. Александр Николаевич не отходил от ее постели до самого конца. Место захоронения первой жены Островского неизвестно

Через два года драматург женился на Васильевой-Бахметьевой, которая родила ему двух дочерей и четырех сыновей. С этой женщиной Александр Николаевич прожил до конца своих дней.

Напряженная общественная и творческая деятельность не могла не сказаться на состоянии здоровья писателя. К тому же, несмотря на хорошие сборы с постановки пьес и ежегодную пенсию в размере 3 тысяч рублей, денежных средств Александру Николаевичу все время не хватало. Истощенный постоянными заботами, организм писателя в конце концов дал сбой. В 1886 году, 2 июня, писатель скончался в своем имении Щельково под Костромой. Император Александр Третий пожаловал на погребение драматурга 3 тысячи рублей. Кроме того, вдове писателя он назначил пенсию в размере 3 тысяч рублей, а на воспитание детей Островского – еще 2400 рублей в год.

Хронологическая таблица

Жизнь и творчество Островского кратко можно отобразить в хронологической таблице.

А. Н. Островский. Жизнь и творчество	
1823 год, 31 марта	А. Н. Островский появился на свет.
1835 год	Будущий писатель поступил в Первую Московскую гимназию.
1840 год	Островский стал студентом Московского университета и начал изучать право.
1843 год	Александр Николаевич покинул университет, так и не получив диплома об образовании.
1843 год	Островский начал служить писцом в московских судах. Он занимался этой работой до 1851 года.
1846 год	Писателем задумана комедия под названием «Картина семейного счастья».

1847 год	В «Московском Городском Листке» появился очерк «Записки замоскворецкого жителя» и наброски пьесы «Картина семейного счастья».
1850 год	Островский опубликовал пьесу «Свои люди - сочтемся!». За это он уволен со службы и находится под полицейским надзором.
1852 год	Публикация комедии «Бедная невеста» в журнале «Москвитянин».
1853 год	Первая пьеса Островского сыграна на сцене Малого театра. Это комедия под названием «Не в свои сани не садись».
1854 год	Писателем написана статья «Об искренности в критике». Состоялась премьера пьесы «Бедность не порок».
1856 год	Александр Николаевич становится сотрудником журнала «Современник». Он также принимает участие в волжской этнографической экспедиции.
1857 год	Островский заканчивает работу над комедией «Не сошлись характерами». Его другая пьеса – «Доходное место» - запрещена к постановке.
1859 год	Состоялась в Малом театре премьера драмы Островского «Гроза». Выходит собрание сочинений писателя в двух томах.
1860 год	«Гроза» публикуется в печати. Драматург получает за нее Уваровскую премию. Особенности творчества Островского изложены Добролюбовым в критической статье «Луч света в темном царстве».
1962 год	Печатается в «Современнике» историческая драма «Козьма Захарьич Минин-Сухорук». Начинается работа над комедией «Женитьба Бальзамина».
1863 год	Островский получил Уваровскую премию за пьесу «Грех да беда на кого не живет» и стал членом-корреспондентом Петербургской Академии наук.
1866 год (по некоторым данным – 1865 год)	Александр Николаевич создал Артистический кружок и стал его старшиной.
1868 год	Писатель опубликовал комедию «На всякого мудреца довольно простоты» и организовал ее премьеру в Малом

	театре.
1873 год	Представлена на суд зрителей весенняя сказка «Снегурочка».
1874 год	Островский стал главой Общества русских драматических писателей и оперных композиторов.
1885 год	Александр Николаевич был назначен на пост заведующего репертуарной частью театров города Москвы. Он также стал начальником театрального училища.
1886 год, 2 июня	Писатель умирает в своем имении под Костромой.

Таковыми событиями были наполнены жизнь и творчество Островского. Таблица, в которой указаны основные происшествия в судьбе писателя, поможет лучше изучить его биографию. Драматургическое наследие Александра Николаевича трудно переоценить. Малый театр еще при жизни великого художника стали называть «домом Островского», а это говорит о многом. Творчество Островского, краткое описание которого изложено в этой статье, стоит того, чтобы его изучить подробнее.

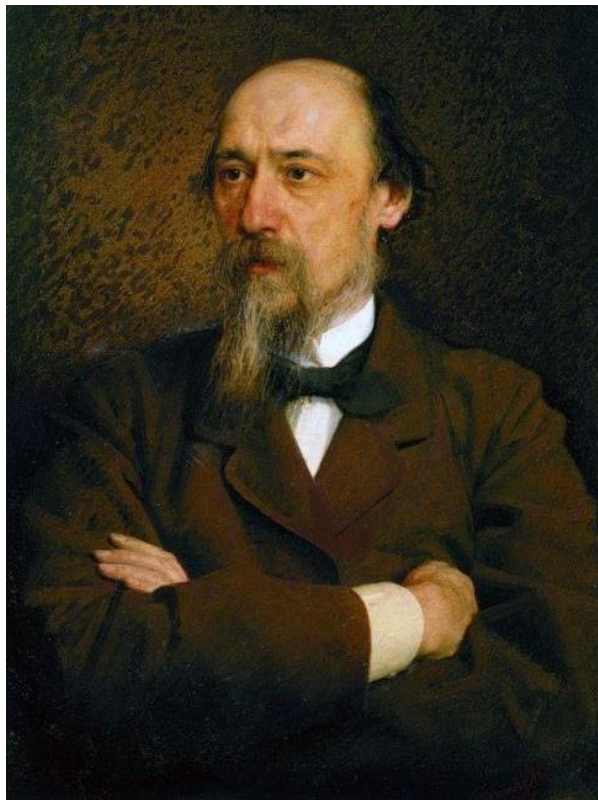
Опорные слова и выражения:

Литературная борьба, дореформенная Россия, обличение, гоголевские традиции, творческие искания, поклонник, реорганизация, конфликт, жанры.

Литература:

1. История русской литературы XIX века. В 2-х ч. Ч. 1. М., Владое, 2001
2. Давшан А.Н. История русской литературы XIX века. Уч. пособие. Ташкент, 2004
3. Лакшин В. Я. Театр Островского.- М., 1986
4. Журавлёва А.И., Некрасов В.Н. Театр А.Н. Островского.- М., 1986
5. Лотман Л.М. Драматургия А.Н. Островского.// История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века. До 1917 г. – Л., 1987.- С.38-156.

**Модуль 5: Поэтическое новаторство Н.А.Некрасова.
Лирика Н.А.Некрасова – как необычное явление в русской поэзии.**



План:

- 1. Биографические сведения. Начало литературной деятельности.*
- 2. Творчество 40-х годов.*
- 3. Некрасов и «Отечественные записки».*
- 4. Творчество Некрасова последних лет.*

Некрасов Николай Алексеевич - знаменитый поэт. Происходил из дворянской, некогда богатой семьи. Родился 22 ноября 1821 г. в Винницком уезде, Подольской губернии, где в то время квартировал полк, в котором

служил отец Некрасова. Человек увлекающийся и страстный, Алексей Сергеевич Некрасов очень нравился женщинам. Его полюбила Александра Андреевна Закревская, варшавянка, дочь богатого помещика Херсонской губернии. Родители не соглашались выдать прекрасно воспитанную дочь за небогатого, мало образованного армейского офицера; брак состоялся без их согласия. Он не был счастлив. Поэт всегда говорил о матери как о страдальце, жертве грубой и развратной среды. В целом ряде стихотворений, особенно в "Последних песнях", в поэме "Мать" и в "Рыцаре на час", Некрасов нарисовал светлый образ той, которая скрасила своей благородной личностью непривлекательную обстановку его детства. Обаяние воспоминаний о матери сказалось в творчестве Некрасова необыкновенным участием его к женской доле.

Никто из русских поэтов не сделал столько для апофеоза жен и матерей, как именно суровый, мнимо-"черствый" представитель "музы мести и печали". Детство Некрасова протекло в родовом имении Некрасова, деревне Грешнево, Ярославской губернии, куда отец, вышедши в отставку, переселился. Огромная семья (у Некрасова было 13 братьев и сестер), запущенные дела и ряд процессов по имени заставили его взять место исправника. Во время разъездов он часто брал с собой Николая Алексеевича. Приезд исправника в деревню всегда знаменовал собой что-нибудь невеселое: мертвое тело, выбивание недоимок и т. п. - и много, таким образом, залегло в чуткую душу мальчика печальных картин народного горя. В 1832 г. Некрасов поступил в ярославскую гимназию, где дошел до 5-го класса. Учился он плоховато, с гимназическим начальством не ладил (отчасти из-за сатирических стишков), и так как отец всегда мечтал о военной карьере для сына, то в 1838 г. 16-летний Некрасов отправился в Петербург, для определения в дворянский полк. Дело было почти налажено, но встреча с гимназическим товарищем, студентом Глушицким, и знакомство с другими студентами возбудили в Некрасове такую жажду учиться, что он пренебрег угрозой отца оставить его без всякой материальной помощи и стал готовиться к вступительному экзамену. Он его не выдержал и поступил вольнослушателем на филологический факультет. С 1839 по 1841 г. пробыл Некрасов в университете, но почти все время уходило у него на поиски заработка. Некрасов терпел нужду страшную, не каждый день имел возможность обедать за 15 коп. "Ровно три года", рассказывал он впоследствии, "я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным. Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где позволяли читать газеты, хотя бы ничего не спросил себе. Возьмешь, бывало, для вида газету, а сам пододвинешь себе тарелку с хлебом и ешь". Не всегда даже у Некрасова была квартира. От продолжительного голодания он заболел и много задолжал солдату, у которого снимал комнатку. Когда, еще полубольной, он пошел к товарищу, то по возвращении солдат, несмотря на ноябрьскую ночь, не пустил его обратно. Над ним сжалился проходивший нищий и отвел его в какую-то трущобу на окраине города. В этом ночлежном приюте Некрасов нашел себе и заработок, написав кому-то за 15 к. прошение.

Дела его скоро устроились: он давал уроки, писал статейки в "Литературное прибавление к Русскому Инвалиду" и в "Литературной Газете", сочинял для лубочных издателей азбуки и сказки в стихах, ставил водевили на Александринской сцене (под именем Перепельского). У него начали появляться сбережения, и он решился выступить со сборником своих стихотворений, которые вышли в 1840 г., с инициалами Н. Н., под заглавием "Мечты и звуки". Полевой похвалил дебютанта, по некоторым известиям к нему отнесся благосклонно [Жуковский](#), но [Белинский](#) в "Отечественных Записках" отозвался о книжке пренебрежительно, и это так подействовало на Некрасова, что, подобно [Гоголю](#), некогда скупавшему и уничтожавшему "Ганса Кюхельгартена", он сам скупал и уничтожал "Мечты и звуки", ставшие поэтому величайшей библиографической редкостью (в собрание сочинений Некрасова они не вошли). Мы видим здесь Некрасова в сфере совершенно ему чуждой - в роли сочинителя баллад с разными "страшными" заглавиями ("Злой дух", "Ангел смерти", "Ворон" и т. п.). "Мечты и звуки" характерны не тем, что являются как бы низшей стадией в творчестве Некрасова, а тем, что они никакой стадии в развитии таланта Некрасова собой не представляют. Некрасов автор книжки "Мечты и звуки" и Некрасов позднейший - это два полюса, которых нет возможности слить в одном творческом образе. В начале 40-х годов Некрасов становится сотрудником "Отечественных Записок", сначала по библиографическому отделу. Белинский близко с ним познакомился, полюбил его и оценил достоинства его крупного ума. Он понял, однако, что в области прозы из Некрасова, ничего, кроме заурядного журнального сотрудника, не выйдет, но восторженно одобрил стихотворение его: "В дороге". В 1843 - 46 годах Некрасов выпустил в свет ряд сборников: "Статьйки в стихах без картинок", "Физиология Петербурга", "1 апреля", "Петербургский Сборник". Особенный успех имел последний, в котором появились "Бедные люди" [Достоевского](#). Издательские дела Некрасова пошли настолько хорошо, что в конце 1846 г. он, вместе с Панаевым, приобрел у [Плетнева](#) "Современник". Многие сотрудники "Отечественных Записок" бросили [Краевского](#) и присоединились к Некрасову, Белинский также перешел в "Современник" и передал Некрасову часть того материала, который собирал для затеянного им сборника "Левиафан". Этим был обеспечен успех нового предприятия. Со смертью Белинского и наступлением реакции, вызванной событиями 1848 г., "Современник", оставаясь лучшим и распространеннейшим из тогдашних журналов, пошел на уступки духу времени. Начинается печатание в "Современнике" бесконечно длинных, наполненных невероятными приключениями романов: "Три страны света" и "Мертвое озеро", писанных Некрасовым в сотрудничестве с Станицким (псевдоним [Головачевой-Панаевой](#); см. XIII, 947). Около середины 50-х годов Некрасов серьезно, казалось, смертельно, заболел горловой болезнью, но пребывание в Италии отклонило катастрофу. Выздоровление Некрасова совпадает с началом новой эры русской жизни. В творчестве Некрасова также наступает счастливый период, выдвинувший его в первые ряды литературы. Он попал теперь в круг

людей высокого нравственного строя: [Чернышевский](#) и [Добролюбов](#) становятся главными деятелями "Современника". Благодаря своей замечательной чуткости Некрасов становится поэтом-гражданином по преимуществу. С менее отдавшимися стремительному пороку передового движения прежними друзьями своими, в том числе с [Тургеневым](#), он постепенно расходился, и около 1860 г. дело дошло до полного с ними разрыва. Развертываются лучшие стороны души Некрасова; только изредка его биографа печалят эпизоды вроде того, на который сам Некрасов намекает в стихотворении: "Умру я скоро". В 1866 г. "Современник" был закрыт, но Некрасов сошелся со старым врагом своим Краевским и арендовал у него с 1868 г. "Отечественные Записки", поставленные им на такую же высоту, какую занимал "Современник". В начале 1875 г. Некрасов тяжело заболел, и скоро жизнь его превратилась в медленную агонию. Напрасно был выписан из Вены знаменитый хирург Бильрот; мучительная операция ни к чему не привела. Вести о смертельной болезни поэта довели популярность его до высшего напряжения. Со всех концов России посыпались письма, телеграммы, приветствия, адреса. Они доставляли высокую отраду больному в его страшных мучениях. Написанные за это время "Последние песни" по искренности чувства, сосредоточившегося почти исключительно на воспоминаниях о детстве, о матери и о совершенных ошибках, принадлежат к лучшим созданиям его музыки. В душе умирающего поэта ясно вырисовывалось и сознание его значения в истории русского слова. В прекрасной колыбельной песне "Баю-баю" смерть говорит ему: "не бойся горького забвенья: уж я держу в руке моей венец любви, венец прощенья, дар кроткой родины твоей... Уступит свету мрак упрямый, услышишь песенку свою над Волгой, над Окой, над Камой"... Некрасов умер 27 декабря 1877 г. Несмотря на сильный мороз, толпа в несколько тысяч человек, преимущественно молодежи, провожала тело поэта до места вечного его успокоения в Новодевичьем монастыре. Похороны Некрасова, сами собой устроившиеся без всякой организации, были первым случаем всенародной отдачи последних почестей писателю. Уже на самых похоронах Некрасова завязался или, вернее, продолжался бесплодный спор о соотношении между ним и двумя величайшими представителями русской поэзии - [Пушкиным](#) и [Лермонтовым](#). Достоевский, сказавший несколько слов у открытой могилы Некрасова, поставил (с известными оговорками) эти имена рядом, но несколько молодых голосов прервали его криками: "Некрасов выше Пушкина и Лермонтова". Спор перешел в печать: одни поддерживали мнение молодых энтузиастов, другие указывали на то, что Пушкин и Лермонтов были выразителями всего русского общества, а Некрасов - одного только "кружка"; третьи с негодованием отвергали самую мысль о параллели между творчеством, доведшим русских стих до вершины художественного совершенства, и "неуклюжим" стихом Некрасова, будто бы лишенным всякого художественного значения. Все эти точки зрения односторонни. Значение Некрасова - результат целого ряда условий, создавших как его обаяние, так и те ожесточенные нападки, которым он подвергался и при

жизни, и после смерти. Конечно, с точки зрения изящества стиха Некрасов не может быть поставлен рядом с Пушкиным и Лермонтовым. Ни у кого из больших поэтов наших нет такого количества прямо плохих со всех точек зрения стихов; многие стихотворения он сам завещал не включать в собрание его сочинений. Некрасов не выдержан даже в своих шедеврах: и в них вдруг резнет ухо прозаический, вялый стих. Но, не всегда достигая внешних проявлений художественности, Некрасов ни одному из величайших художников русского слова не уступает в силе. С какой бы стороны ни подойти к Некрасову, он никогда не оставляет равнодушным, всегда волнует. И если понимать "художество" как сумму впечатлений, приводящих к конечному эффекту, то Некрасов - художник глубокий; он выразил настроение одного из самых замечательных моментов русской исторической жизни. Главный источник силы, достигнутой Некрасовым, - как раз в том, что противники, становясь на узкоэстетическую точку зрения, особенно ставили ему в укор: в его "односторонности". Только эта односторонность и гармонировала вполне с напевом "неласковой и печальной" музыки, к голосу которой Некрасов прислушивался с первых моментов своего сознательного творчества. Все люди сороковых годов в большей или меньшей степени были печальниками горя народного; но кисть их рисовала мягко, и когда дух времени объявил старому строю жизни беспощадную войну, выразителем нового настроения явился один Некрасов. Настойчиво, неумолимо бьет он в одну и ту же точку, не желая знать никаких смягчающих обстоятельств. Муза "мести и печали" не вступает в сделки; она слишком хорошо помнит старую неправду. Пускай наполнится ужасом сердце зрителя; это - благодетельное чувство: из него вышли все победы униженных и оскорбленных. Некрасов не дает отдыха своему читателю, не щадит его нервов и, не боясь обвинений в преувеличении, достигает вполне активного впечатления. Это сообщает пессимизму Некрасова весьма своеобразный характер. Несмотря на то что большинство его произведений полно самых безотрадных картин народного горя, основное впечатление, которое Некрасов оставляет в своем читателе, несомненно бодрящее. Поэт не пасует перед печальной действительностью, не склоняет перед нею покорно выю. Он смело вступает в бой с темными силами и уверен в победе. Чтение Некрасова будит тот гнев, который в самом себе носит зерно исцеления. Звуками мести и печали о народном горе не исчерпывается, однако, все содержание поэзии Некрасова. Если может идти спор о поэтическом значении "гражданских" стихотворений Некрасова, то разногласия значительно сглаживаются и порою даже исчезают, когда дело идет о Некрасове как об этике и лирике. Первая по времени большая поэма Некрасова, "Саша", открывающаяся великолепным лирическим вступлением - песней радости о возвращении на родину, - принадлежит к лучшим изображениям заеденных рефлексией людей 40-х годов, людей, которые "по свету рыщут, дела себе исполинского ищут, благо наследье богатых отцов освободило от малых трудов", которым "любовь голову больше волнует - не кровь", у которых "что книга последняя скажет, что на душе сверху и ляжет". Написанная раньше тургеневского "Рудина", некрасовская "Саша" (1855), в

лице героя поэмы Агарина, первая отметила многие существеннейшие черты рудинского типа. В лице героини, Саши, Некрасов тоже раньше Тургенева вывел стремящуюся к свету натуру, основными очертаниями своей психологии напоминающую Елену из "Накануне". Поэма "Несчастные" (1856) разбросана и пестра, а потому недостаточно ясна в первой части; но во второй, где в лице сосланного за необычное преступление Крота Некрасов отчасти вывел Достоевского, есть строфы сильные и выразительные. "Коробейники" (1861) мало серьезны по содержанию, но написаны оригинальным слогом, в народном духе. В 1863 г. появилось самое выдержанное из всех произведений Некрасова - "Мороз Красный Нос". Это - апофеоз русской крестьянки, в которой автор усматривает исчезающий тип "величавой славянки". Поэму рисует только светлые стороны крестьянской натуры, но все-таки, благодаря строгой выдержанности величавого стиля, в ней нет ничего сентиментального. Особенно хороша вторая часть - Дарья в лесу. Обход дозором воеводы-Мороза, постепенное замерзание молодницы, проносящиеся перед нею яркие картины былого счастья - все это превосходно даже с точки зрения "эстетической" критики, написано великолепными стихами и дает все образы, все картины. По общему складу к "Морозу Красному Носу" примыкает раньше написанная прелестная идиллия: "Крестьянские дети" (1861). Ожесточенный певец горя и страданий совершенно преобразался, становился удивительно нежным, мягким, незлобивым, как только дело касалось женщин и детей. Позднейший народный эпос Некрасова - написанная крайне оригинальным размером огромная поэма "Кому на Руси жить хорошо" (1873 - 76), уже по одним размерам своим (около 5000 стихов) не могла удалась автору вполне. В ней не мало балагурства, не мало антихудожественного преувеличения и сгущения красок, но есть и множество мест поразительной силы и меткости выражения. Лучшее в поэме - отдельные, эпизодически вставленные песни и баллады. Ими особенно богата лучшая, последняя часть поэмы - "Пир на весь мир", заканчивающаяся знаменитыми словами: "ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка Русь" и бодрым возгласом: "в рабстве спасенное сердце свободное, золото, золото, сердце народное". Не вполне выдержана и другая поэма Некрасова - "Русские женщины" (1871 - 72), но конец ее - свидание Волконской с мужем в руднике - принадлежит к трогательнейшим сценам всей русской литературы. Лиризм Некрасова возник на благодарной почве жгучих и сильных страстей, им владевших, и искреннего сознания своего нравственного несовершенства. До известной степени живую душу спасли в Некрасове именно его "вины", о которых он часто говорил, обращаясь к портретам друзей, "укоризненно со стен" на него смотревших. Его нравственные недочеты давали ему живой и непосредственный источник порывистой любви и жажды очищения. Сила призывов Некрасова психологически объясняется тем, что он творил в минуты искреннейшего покаяния. Ни у кого из наших писателей покаяние не единственный русский поэт, у которого развита это чисто русская черта. Кто заставлял его с такой силой говорить о своих нравственных падениях, зачем

надо было выставлять себя с невыгодной стороны? Но, очевидно, это было сильнее его. Поэт чувствовал, что покаяние вызывает лучшие перлы со дна его души, и отдавался всецело душевному порыву. Покаянию обязан Некрасов лучшим своим произведением - "Рыцарь на час", которого одного было бы достаточно для создания первоклассной поэтической репутации. И знаменитый "Влас" тоже вышел из глубокого чувства очищающей силы покаяния. Сюда же примыкает и великолепное стихотворение: "Когда из мрака заблужденья я душу падшую воззвал", о котором с восторгом отзывались даже такие мало расположенные к Некрасову критики, как [Алмазов](#) и Аполлон Григорьев. Силы чувства придает непреходящий интерес лирическим стихотворениям Некрасова - и эти стихотворения, наравне с поэмами, надолго обеспечивают ему первостепенное место в русской литературе. Устарели теперь его обличительные сатиры, но из лирических стихотворений и поэм Некрасова можно составить том высокохудожественного достоинства, значение которого не умрет, пока жив русский язык. Характерно, что русский модернизм, объявивший войну всем вообще традициям 60-х годов, Некрасов ставит очень высоко. Стихотворения Некрасова выдержали после смерти 40 изданий, по 10 и 15 тысяч экземпляров.

Основные выводы:

Поэмы Н.А. Некрасова «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо» рисуют многообразную картину современной ему русской жизни, прежде всего крестьянство с его мечтами о всеобщем народном счастье. В цикле стихов «Последние песни» звучат трагические мотивы. Кроме того, Некрасов известен как издатель, прозаик и критик.

Опорные слова:

Жанры, ода, гоголевское направление, тематика, декабристка, элегия, уныние, вольготно, размышление, диалог, риторический вопрос, фольклор, холоп, недуг, призванье, убогий, чернь, ирония, ходоки, тризна, идиллия, скорбь, пилигрим, острог, овин, обитель, пролог, родословная, стиль.

Литература:

1. История русской литературы XIX века. В 2-х ч. Ч. 1. М., Владое, 2001
2. История русской литературы XIX века.: 2-я половина./ под ред. Н.Н. Скатова. М., 1987 г
3. Давшан А.Н. История русской литературы XIX века. Уч. Пособие. Ташкент, 2004

4. Жданов В.В. Жизнь Некрасова.- М., 1981
5. Гин М.М. Достоевский и Некрасов. Два мировоззрения.- Петрозаводск, 1985
6. Некрасовский сборник.: В 9 т.- Л., 1951-1988

Модуль 6: «История одного города» - одно из центральных произведений творчества М.Е.Салтыкова-Щедрина.



План:

1. Салтыков и его эпоха.
2. Общественная и журнальная деятельность писателя.
3. Салтыков – крупнейший сатирик
4. Творчество Салтыкова 80-х годов.

Салтыков (Михаил Евграфович) - знаменитый русский писатель. Родился 15 января 1826 года в старой дворянской семье, в имении родителей, селе Спас-Угол, Калязинского уезда Тверской губернии. Хотя в примечании к "Пошехонской старине" Салтыков и просил не смешивать его с личностью Никанора Затрапезного, от имени которого ведется рассказ, но полнейшее сходство многого, сообщаемого о Затрапезном, с несомненными фактами жизни Салтыкова позволяет предполагать, что "Пошехонская старина" имеет отчасти автобиографический характер. Первым учителем Салтыкова был крепостной человек его родителей, живописец Павел; потом с ним занимались старшая его сестра, священник соседнего села, гувернантка и

студент Московской духовной академии. Десяти лет от роду он поступил в московский дворянский институт (нечто вроде гимназии, с пансионом), а два года спустя был переведен, как один из отличнейших учеников, казеннокоштным воспитанником в Царскосельский (позже - Александровский) лицей. В 1844 году окончил курс по второму разряду (т. е. с чином X класса), семнадцатым из двадцати двух учеников, потому что поведение его аттестовалось не более как "довольно хорошим": к обычным школьным проступкам ("грубость", курение, небрежность в одежде) у него присоединялось писание стихов "неодобрительного" содержания. В лицее, под влиянием свежих еще тогда пушкинских преданий, каждый курс имел своего поэта; в XIII курсе эту роль играл Салтыков. Несколько его стихотворений было помещено в "Библиотеке для Чтения" 1841 и 1842 годов, когда он был еще лицеистом; другие, напечатанные в "Современнике" (ред. [Плетнева](#)) 1844 и 1845 годов, написаны им также еще в лицее. (Все эти стихотворения перепечатаны в "Материалах для биографии М.Е. Салтыкова", приложенных к полному собранию его сочинений.) Ни одно из стихотворений Салтыкова (отчасти переводных, отчасти оригинальных) не носит на себе следов таланта; позднейшие по времени даже уступают более ранним. Салтыков скоро понял, что у него нет призвания к поэзии, перестал писать стихи и не любил, когда ему о них напоминали. И в этих ученических упражнениях, однако, чувствуется искреннее настроение, большей частью грустное, меланхолическое (у тогдашних знакомых Салтыков слыл под именем "мрачного лицеиста"). В августе 1844 года Салтыков был зачислен на службу в канцелярию военного министра и только через два года получил там первое штатное место - помощника секретаря. Литература уже тогда занимала его гораздо больше, чем служба: он не только много читал, увлекаясь в особенности Ж. Занд и французскими социалистами (блестящая картина этого увлечения нарисована им, тридцать лет спустя, в четвертой главе сборника: "За рубежом"), но и писал - сначала небольшие библиографические заметки (в "Отечественных Записках" 1847 года), а потом повести: "Противоречия" (там же, ноябрь 1847) и "Запутанное дело" (март 1848). Уже в библиографических заметках, несмотря на маловажность книг, по поводу которых они написаны, проглядывает образ мыслей автора - его отвращение к рутине, к прописной морали, к крепостному праву; местами попадаются и блестящие насмешливого юмора. В первой повести Салтыков, которую он никогда впоследствии не перепечатывал, звучит, сдавленно и глухо, та самая тема, на которую были написаны ранние романы Ж. Занд: признание прав жизни и страсти. Герой повести, Нагибин - человек обессиленный тепличным воспитанием и беззащитный против влияний среды, против "мелочей жизни". Страх перед этими мелочами и тогда, и позже (см., например, "Дорога", в "Губернских очерках") был знаком, по-видимому, и самому Салтыкову - но у него это был тот страх, который служит источником борьбы, а не уныния. В Нагибине отразился, таким образом, только один небольшой уголок внутренней жизни автора. Другое действующее лицо романа - "женщина-кулак", Крошина - напоминает Анну

Павловну Затрапезную из "Пошехонской старины", т. е. навеяно, вероятно, семейными воспоминаниями Салтыкова Гораздо крупнее "Запутанное дело" (перепечатано в "Невинных рассказах"), написанное под сильным влиянием "Шинели", может быть, и "Бедных людей", но заключающее в себе несколько замечательных страниц (например, изображение пирамиды из человеческих тел, которая снится Мичулину). "Россия, - так размышляет герой повести, - государство обширное, обильное и богатое; да человек - то глуп, мрет себе с голоду в обильном государстве". "Жизнь - лотерея", - подсказывает ему привычный взгляд, завещанный ему отцом; "оно так, - отвечает какой-то недоброжелательный голос, - но почему же она лотерея, почему ж бы не быть ей просто жизнью?" Несколькими месяцами раньше такие рассуждения остались бы, может быть, незамеченными - но "Запутанное дело" появилось в свет как раз тогда, когда февральская революция во Франции отразилась в России учреждением негласного комитета, облеченного особыми полномочиями для обуздания печати. 28 апреля 1848 года Салтыков был выслан в Вятку и 3 июля определен канцелярским чиновником при вятском губернском правлении. В ноябре того же года он был назначен старшим чиновником особых поручений при вятском губернаторе, затем два раза исправлял должность правителя губернаторской канцелярии, а с августа 1850 года был советником губернского правления. О службе его в Вятке сохранилось мало сведений, но, судя по записке о земельных беспорядках в Слободском уезде, найденной, после смерти Салтыкова, в его бумагах и подробно изложенной в "Материалах" для его биографии, он горячо принимал к сердцу свои обязанности, когда они приводили его в непосредственное соприкосновение с народной массой и давали ему возможность быть ей полезным. Провинциальную жизнь, в самых темных ее сторонах, в то время легко ускользавших от взора, Салтыков узнал как нельзя лучше, благодаря командировкам и следствиям, которые на него возлагались - и богатый запас сделанных им наблюдений нашел себе место в "Губернских очерках". Тяжелую скуку умственного одиночества он разгонял внеслужебными занятиями: сохранились отрывки его переводов из Токвиля, Вивьена, Шерюеля и заметки, написанные им по поводу известной книги Беккарии. Для сестер Болтиных, из которых одна в 1856 году стала его женой, он составил "Краткую историю России". В ноябре 1855 года ему разрешено было, наконец, совершенно оставить Вятку (откуда он до тех пор только один раз выезжал к себе в тверскую деревню); в феврале 1856 года он был причислен к Министерству внутренних дел, в июне того же года назначен чиновником особых поручений при министре и в августе командирован в губернии Тверскую и Владимирскую для обозрения делопроизводства губернских комитетов ополчения (созванного, по случаю восточной войны, в 1855 году). В его бумагах нашлась черновая записка, составленная им при исполнении этого поручения. Она удостоверяет, что так называемые дворянские губернии предстали перед Салтыковым не в лучшем виде, чем недворянская, Вятская; злоупотреблений при снаряжении ополчения им было обнаружено множество. Несколько позже им была

составлена записка об устройстве градских и земских полиций, проникнутая мало еще распространенной тогда идеей децентрализации и весьма смело подчеркивавшая недостатки действовавших порядков. Вслед за возвращением Салтыкова из ссылки возобновилась, с большим блеском, его литературная деятельность. Имя надворного советника Щедрина, которым были подписаны появлявшиеся в "Русском Вестнике", с 1856 года, "Губернские очерки", сразу сделалось одним из самых любимых и популярных. Собранные в одно целое, "Губернские очерки" в 1857 году выдержали два издания (впоследствии - еще два, в 1864 и 1882 годах). Они положили начало целой литературе, получившей название "обличительной", но сами принадлежали к ней только отчасти. Внешняя сторона мира кляуз, взяток, всяческих злоупотреблений наполняет всецело лишь некоторые из очерков; на первый план выдвигается психология чиновничьего быта, выступают такие крупные фигуры, как Порфирий Петрович, как "озорник", первообраз "помпадуров", или "надорванный", первообраз "Ташкентцев", как Перегоренский, с неукротимым ябедничеством которого должно считаться даже административное полномочие. Юмор, как и у [Гоголя](#), чередуется в "Губернских очерках" с лиризмом; такие страницы, как обращение к провинции (в "Скуке"), производят до сих пор глубокое впечатление. Чем были "Губернские очерки" для русского общества, только что пробудившегося к новой жизни и с радостным удивлением следившего за первыми проблесками свободного слова, - это легко себе представить. Обстоятельствами тогдашнего времени объясняется и то, что автор "Губернских очерков" мог не только оставаться на службе, но и получать более ответственные должности. В марте 1858 года Салтыков был назначен рязанским вице-губернатором, в апреле 1860 года переведен на ту же должность в Тверь. Пишет он в это время очень много, сначала в разных журналах (кроме "Русского Вестника" - в "Атенее", "Современнике", "Библиотеке для Чтения", "Московском Вестнике"), но с 1860 года - почти исключительно в "Современнике" (в 1861 г. Салтыков поместил несколько небольших статей в "Московских Ведомостях" (ред. [В.Ф. Корша](#)), в 1862 г. - несколько сцен и рассказов в журнале "Время"). Из написанного им между 1858 и 1862 годами составились два сборника - "Невинные рассказы" и "Сатиры в прозе"; и тот и другой изданы отдельно три раза (1863, 1881, 1885). В картинах провинциальной жизни, которые Салтыков теперь рисует, Крутогорск (т. е. Вятка) скоро уступает Глупову, представляющему собой не какой-нибудь определенный, а типичный русский город - тот город, "историю" которого, понимаемого в еще более широком смысле, несколькими годами позже написал Салтыков. Мы видим здесь, как последние вспышки отживающего крепостного строя ("Госпожа Надейкова", "Наш дружеский хлам", "Наш губернский день"), так и очерки так называемого "возрождения", в Глупове не идущего дальше попыток сохранить, в новых формах, старое содержание. Староглуповец "представлялся милым уже потому, что был не ужасно, а смешно отвратителен; новоглуповец продолжает быть отвратительным - и в то же

время утратил способность быть милым" ("Наши глуповские дела"). В настоящем и будущем Глупова усматривается один "конфуз": "идти вперед - трудно, идти назад - невозможно". Только в самом конце этюдов о Глупове проглядывает нечто похожее на луч надежды: Салтыков выражает уверенность, что "новоглуповец будет последним из глуповцев". В феврале 1862 года Салтыков в первый раз вышел в отставку. Он хотел поселиться в Москве и основать там двухнедельный журнал; когда ему это не удалось, он переехал в Петербург и с начала 1863 года стал, фактически, одним из редакторов "Современника". В продолжение двух лет он помещает в нем беллетристические произведения, общественные и театральные хроники, московские письма, рецензии на книги, полемические заметки, публицистические статьи. Все это, за исключением немногих сцен и рассказов, вошедших в состав отдельных изданий ("Невинные рассказы", "Признаки времени", "Помпадурсы и Помпадурши"), остается до сих пор не перепечатанным, хотя включает в себе много интересного и важного (обзор содержания статей, помещенных Салтыковым в "Современнике" 1863 и 1864 годов, см. в книге А.Н. Пыпина: "М.Е. Салтыков" (Санкт-Петербург, 1899)). Есть основание надеяться, что эти статьи - или большая их часть - войдут в состав следующего издания сочинений Салтыкова). К этому же, приблизительно, времени относятся замечания Салтыкова на проект устава о книгопечатании, составленный комиссией под председательством кн. [Д. А. Оболенского](#) (см. "Материалы для биографии М.Е. Салтыкова"). Главный недостаток проекта Салтыков видит в том, что он ограничивается заменой одной формы произвола, беспорядочной и хаотической, другой, систематизированной и формально узаконенной. Весьма вероятно, что стеснения, которые "Современник" на каждом шагу встречал со стороны цензуры, в связи с отсутствием надежды на скорую перемену к лучшему, побудили Салтыкова опять вступить на службу, но по другому ведомству, менее прикосновенному к злобе дня. В ноябре 1864 года он был назначен управляющим пензенской казенной палатой, два года спустя переведен на ту же должность в Тулу, а в октябре 1867 года - в Рязань. Эти годы были временем его наименьшей литературной деятельности: в продолжение трех лет (1865, 1866, 1867) в печати появилась только одна его статья: "Завещание моим детям" ("Современник", 1866, № 1; перепечатано в "Признаках времени"). Тяга его к литературе оставалась, однако, прежняя: как только "Отечественные Записки" перешли (с 1 января 1868 года) под редакцию [Некрасова](#), сделался одним из самых усердных их сотрудников, а в июне 1868 года окончательно покинул службу и сделался одним из главных сотрудников и руководителей журнала, официальным редактором которого стал десять лет спустя, после смерти Некрасова. Пока существовали "Отечественные Записки", т. е. до 1884 года, Салтыков работал исключительно для них. Большая часть написанного им в это время вошла в состав следующих сборников: "Признаки времени" и "Письма из провинции" (1870, 72, 85), "История одного города" (1 и 2 изд. 1870; 3 изд. 1883), "Помпадурсы и Помпадурши" (1873, 77, 82, 86), "Господа ташкентцы" (1873,

81, 85), "Дневник провинциала в Петербурге" (1873, 81, 85), "Благонамеренные речи" (1876, 83), "В среде умеренности и аккуратности" (1878, 81, 85), "Господа Головлевы" (1880, 83), "Сборник" (1881, 83), "Убежище Монрепо" (1882, 83), "Круглый год" (1880, 83), "За рубежом" (1881), "Письма к тетеньке" (1882), "Современная идиллия" (1885), "Недоконченные беседы" (1885), "Пошехонские рассказы" (1886). Сверх того в "Отечественных Записках" были напечатаны в 1876 году "Культурные люди" и "Итоги", при жизни Салтыкова не перепечатанные ни в одном из его сборников, но включенные в посмертное издание его сочинений. "Сказки", изданные особо в 1887 году, появлялись первоначально в "Отечественных Записках", "Неделе", "Русских Ведомостях" и "Сборнике литературного фонда". После запрещения "Отечественных Записок" Салтыков помещал свои произведения преимущественно в "Вестнике Европы"; отдельно "Пестрые письма" и "Мелочи жизни" были изданы при жизни автора (1886 и 1887), "Пошехонская старина" - уже после его смерти, в 1890 году. Здоровье Салтыкова, расшатанное еще с половины 70-х годов, было глубоко потрясено запрещением "Отечественных Записок". Впечатление, произведенное на него этим событием, изображено им самим с большой силой в одной из сказок ("Приключение с Крамольниковым", который "однажды утром, проснувшись, совершенно явственно ощутил, что его нет") и в первом "Пестром письме", начинающемся словами: "несколько месяцев тому назад я совершенно неожиданно лишился употребления языка"... Редакционной работой Салтыков занимался неумоимо и страстно, живо принимая к сердцу все касающееся журнала. Окруженный людьми ему симпатичными и с ним солидарными, Салтыков чувствовал себя, благодаря "Отечественным Запискам", в постоянном общении с читателями, на постоянной, если можно так выразиться, службе у литературы, которую он так горячо любил и которой посвятил в "Круглом годе" такой чудный хвалебный гимн (письмо Салтыкова к сыну, написанное незадолго до смерти, оканчивается словами: "паче всего люби родную литературу и звание литератора предпочитай всякому другому"). Незаменимой утратой был для него, поэтому, разрыв непосредственной связи между ним и публикой. Салтыков знал, что "читатель - друг" по-прежнему существует - но этот читатель "заробел, затерялся в толпе и дознаться, где именно он находится, довольно трудно". Мысль об одиночестве, "о брошенности" удручает его все больше и больше, обостряемая физическими страданиями и, в свою очередь, обостряющая их. "Болен я, - восклицает он в первой главе "Мелочей жизни", - невыносимо. Недуг впился в меня всеми когтями и не выпускает из них. Изможденное тело ничего не может ему противопоставить". Последние его годы были медленной агонией, но он не переставал писать, пока мог держать перо, и его творчество оставалось до конца сильным и свободным: "Пошехонская старина" ни в чем не уступает его лучшим произведениям. Незадолго до смерти он начал новый труд, об основной мысли которого можно составить себе понятие уже по его заглавию: "Забытые слова" ("Были, знаете, слова, - сказал Салтыков Н.К. Михайловскому незадолго до смерти, - ну, совесть,

Отечество, человечество, другие там еще... А теперь потрудитесь-ка их поискать!.. Надо же напомнить!"). Он умер 28 апреля 1889 года и погребен 2 мая, согласно его желанию, на Волковом кладбище, рядом с [Тургеневым](#). Двадцать лет сряду все крупные явления русской общественной жизни встречали отголосок в сатире Салтыкова, иногда предугадывавшей их еще в зародыше. Это - своего рода исторический документ, доходящий местами до полного сочетания реальной и художественной правды. Занимает свой пост Салтыков в то время, когда завершился главный цикл "великих реформ" и, говоря словами Некрасова, "рановременные меры" (рановременные, конечно, только с точки зрения их противников) "теряли должные размеры и с треском пятились назад". Осуществление реформ, за одним лишь исключением, попало в руки людей, им враждебных. В обществе все резче заявляли себя обычные результаты реакции и застоя: мельчали учреждения, мельчали люди, усиливался дух хищения и наживы, всплывало наверх все легковесное и пустое. При таких условиях для писателя с дарованием Салтыкова трудно было воздержаться от сатиры. Орудием борьбы становится в его руках даже экскурсия в прошедшее: составляя "Историю одного города", он имеет в виду - как видно из письма его к [А.Н. Пыпину](#), опубликованного в 1889 году, - исключительно настоящее. "Историческая форма рассказа, - говорит он, - была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни... Критик должен сам угадать и другим внушить, что Парамоша - совсем не Магницкий только, но вместе с тем и NN. И даже не NN., а все вообще люди известной партии, и ныне не утратившей своей силы". И действительно, Бородавкин ("История одного города"), пишущий втихомолку "устав о нестеснении градоначальников законами", и помещик Поскудников ("Дневник провинциала в Петербурге"), "признающий не бесполезным подвергнуть расстрелянию всех несогласно мыслящих" - это одного поля ягоды; бичующая их сатира преследует одну и ту же цель, все равно, идет ли речь о прошедшем или о настоящем. Все написанное Салтыковым в первой половине семидесятых годов дает отпор, главным образом, отчаянным усилиям побежденных - побежденных реформами предыдущего десятилетия - опять завоевать потерянные позиции или вознаградить себя, так или иначе, за понесенные утраты. В "Письмах о провинции" историографы - т. е. те, которые издавна делали русскую историю, - ведут борьбу с новыми сочинителями; в "Дневнике провинциала" сыплются, как из рога изобилия, прожекты, выдвигающие на первый план "благонадежных и знающих обстоятельства местных землевладельцев"; в "Помпадурах и Помпадуршах" крепкоголовые "экзаменуют" мировых посредников, признаваемых отщепенцами дворянского лагеря. В "Господах ташкентцах" мы знакомимся с "просветителями, свободными от наук" и узнаем, что "Ташкент есть страна, лежащая всюду, где быют по зубам и где имеет право гражданства предание о Макаре, телят не гонящем". "Помпадуры" - это руководители, прошедшие курс административных наук у Бореля или у Донона; "Ташкентцы" - это исполнители помпадурских приказаний. Не щадит Салтыков и новые учреждения - земство, суд,

адвокатуру, - не щадит их именно потому, что требует от них многого и возмущается каждой уступкой, сделанной ими "мелочам жизни". Отсюда и строгость его к некоторым органам печати, занимавшимся, по его выражению, "пенкоснимательством". В пылу борьбы Салтыков мог быть несправедливым к отдельным лицам, корпорациям и учреждениям, но только потому, что перед ним всегда носилось высокое представление о задачах эпохи. Литература, например, может быть названа солью русской жизни: что будет, думал Салтыков, - если соль перестанет быть соленой, если к ограничениям, независимым от литературы, она прибавит еще добровольное самоограничение?.. С усложнением русской жизни, с появлением новых общественных сил и видоизменением старых, с умножением опасностей, грозящих мирному развитию народа, расширяются и рамки творчества Салтыкова. Ко второй половине семидесятых годов относится создание им таких типов, как Дерунов и Стрелов, Разуваев и Колупаев. В их лице хищничество, с небывалой до тех пор смелостью, предьявляет свои права на роль "столпа", т. е. опоры общества - и эти права признаются за ним с разных сторон, как нечто должное (припомним станowego пристава Грацианова и собирателя "материалов" в "Убежище Монрепо"). Мы видим победоносный поход "чумазого" на "дворянские усыпальницы", слышим допеваемые "дворянские мелодии", присутствуем при гонении против Анпетовых и Парначевых, заподозренных в "пущании революции промежду себя". Еще печальнее картины, представляемые разлагающейся семьей, непримиримым разладом между "отцами" и "детьми" - между кузиной Машенькой и "непочтительным Коронатом", между Молчалиным и его Павлом Алексеевичем, между Разумовым и его Степой. "Больное место" (напечатано в "Отечественных Записках" 1879 года, перепечатано в "Сборнике"), в котором этот разлад изображен с потрясающим драматизмом - один из кульминационных пунктов дарования Салтыкова. "Хандрящим людям", уставшим надеяться и изнывающим в своих углах, противопоставляются "люди торжествующей современности", консерваторы в образе либерала (Тебенков) и консерваторы с национальным оттенком (Плешивцев), узкие государственники, стремящиеся, в сущности, к совершенно аналогичным результатам, хотя и отправляющиеся один - "с Офицерской в столичном городе Петербурге, другой - с Плющихи в столичном городе Москве". С особенным негодованием обрушивается сатирик на "литературные клоповники", избравшие девизом: "мыслить не полагается", целью - порабощение народа, средством для достижения цели - оклеветание противников. "Торжествующая свинья", выведенная на сцену в одной из последних глав "За рубежом", не только допрашивает "правду", но и издевается над ней, "сыскивает ее своими средствами" гложет ее с громким чавканьем, публично, нимало не стесняясь. В литературу, с другой стороны, вторгается улица, "с ее бессвязным галдением, низменной несложностью требований, дикостью идеалов" - улица, служащая главным очагом "шкурных инстинктов". Несколько позже наступает пора "лганья" и тесно связанных с ним "извещений". "Властителем дум" является "негодяй,

порожденный нравственной и умственной мутью, воспитанный и окрыленный шкурным малодушием". Иногда (например, в одном из "Писем к тетеньке") Салтыков надеется на будущее, выражая уверенность, что русское общество "не поддастся наплыву низкопробного озлобления на все выходящее за пределы хлевной атмосферы"; иногда им овладевает уныние при мысли о тех "изолированных призывах стыда, которые прорывались среди масс бесстыжества - и канули в вечность" (конец "Современной идиллии"). Он вооружается против новой программы: "прочь фразы, пора за дело взяться", справедливо находя, что и она - только фраза, и, вдобавок, "истлевшая под наслоениями пыли и плесени" ("Пошехонские рассказы"). Удручаемый "мелочами жизни", он видит в увеличивающемся их господстве опасность тем более грозную, чем больше растут крупные вопросы: "забываемые, пренебрегаемые, заглушаемые шумом и треском будничной суеты, они напрасно стучатся в дверь, которая не может, однако, вечно оставаться для них закрытой". - Наблюдая со своей сторожевой башни изменчивые картины настоящего, Салтыков никогда не переставал вместе с тем глядеть в неясную даль будущего. Сказочный элемент, своеобразный, мало похожий на то, что обыкновенно понимается под этим именем, никогда не был совершенно чужд произведениям Салтыкова: в изображениях реальной жизни у него часто врвалось то, что он сам называл волшебством. Это - одна из тех форм, которые принимала сильно звучащая в нем поэтическая жилка. В его сказках, наоборот, большую роль играет действительность, не мешая лучшим из них быть настоящими "стихотворениями в прозе". Таковы "Премудрый пескарь", "Бедный волк", "Карась-идеалист", "Баран-непомнящий" и в особенности "Коняга". Идея и образ сливаются здесь в одно нераздельное целое: сильнейший эффект достигается самыми простыми средствами. Немного найдется в нашей литературе таких картин русской природы и русской жизни, какие раскинуты в "Коняге". После Некрасова ни у кого не слышалось таких стонов душевной муки, вырываемых зрелищем нескончаемого труда над нескончаемой задачей. Великим художником является Салтыков и в "Господах Головлевых". Члены головлевской семьи, этого уродливого продукта крепостной эпохи - не сумасшедшие в полном смысле слова, но поврежденные совокупным действием физиологических и общественных условий. Внутренняя жизнь этих несчастных, исковерканных людей изображена с такой рельефностью, какой редко достигает и наша, и западноевропейская литература. Это особенно заметно при сравнении картин аналогичных по сюжету - например картин пьянства у Салтыкова (Степан Головлев) и у Зола (Купо, в "Assommoir"). Последняя написана наблюдателем-протоколистом, первая - психологом-художником. У Салтыкова нет ни клинических терминов, ни стенографически записанного бреда, ни подробно воспроизведенных галлюцинаций; но с помощью нескольких лучей света, брошенных в глубокую тьму, перед нами восстает последняя, отчаянная вспышка бесплодно погибшей жизни. В пьянице, почти дошедшем до животного отупения, мы узнаем человека. Еще ярче обрисована Арина Петровна Головлева - и в этой черствой, скаредной

старухе Салтыков также нашел человеческие черты, внушающие сострадание. Он открывает их даже в самом "Иудушке" (Порфирии Головлеве) - этом "лицемере чисто русского пошиба, лишенном всякого нравственного мерила и не знающем иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях". Никого не любя, ничего не уважая, заменяя отсутствующее содержание жизни массой мелочей, Иудушка мог быть спокоен и по-своему счастлив, пока вокруг него, не прерываясь ни на минуту, шла придуманная им самим суматоха. Внезапная ее остановка должна была разбудить его от сна наяву, подобно тому, как просыпается мельник, когда перестают двигаться мельничные колеса. Однажды очнувшись, Порфирий Головлев должен был почувствовать страшную пустоту, должен был услышать голоса, заглушавшиеся до тех пор шумом искусственного водоворота. Совесть есть и у Иудушек; по выражению Салтыкова, она может быть только "загнана и позабыта", может только устранить, до поры до времени, "ту деятельную чуткость, которая обязательно напоминает человеку о ее существовании". В изображении кризиса, переживаемого Иудушкой и ведущего его к смерти, нет поэтому ни одной фальшивой ноты, и вся фигура Иудушки принадлежит к числу самых крупных созданий Салтыкова. Рядом с "Господами Головлевыми" должна быть поставлена "Пошехонская старина" - удивительно яркая картина тех основ, на которых держался общественный строй крепостной России. Салтыков не примирен с прошедшим, но и не озлоблен против него; он одинаково избегает и розовой, и безусловно - черной краски. Ничего не скрашивая и не скрывая, он ничего не извращает - и впечатление получается тем более сильное, чем живее чувствуется близость к истине. Если на всем и на всех лежит печать чего-то удручающего, принижającego и властителей, и подвластных, то ведь именно такова и была деревенская дореформенная Россия. Может быть, где-нибудь и разыгрывались идиллии вроде той, которую мы видим в "Сне" Обломова; но на одну Обломовку сколько приходилось Малиновцев и Овсцовых, изображенных Салтыковым? Подрывая раз навсегда возможность идеализации крепостного быта, "Пошехонская старина" дает вместе с тем целую галерею портретов, нарисованных рукой истинного художника. Особенно разнообразны типы, взятые Салтыковым из крепостной массы. Смирение, например, по необходимости было тогда качеством весьма распространенным; но пассивное, тупое смирение Конона не походит ни на мечтательное смирение Сатира-скитальца, стоящего на рубеже между юродивым и раскольником-протестантом, ни на воинственное смирение Аннушки, мирящейся с рабством, но отнюдь не с рабовладельцами. Избавление и Сатир, и Аннушка видят только в смерти - и это значение она имела тогда для миллионов людей. "Пускай вериги рабства, - восклицает Салтыков, изображая простую, теплую веру простого человека, - с каждым часом все глубже и глубже впиваются в его изможденное тело - он верит, что злосчастье его не бессрочно и что наступит минута, когда правда осияет его, наравне с другими алчущими и жаждущими. Да! колдовство рушится, цепи рабства падут, явится свет, которого не победит тьма". Смерть,

освободившая его предков, "придет и к нему, верующему сыну веровавших отцов, и, свободному, даст крылья, чтобы лететь в царство свободы, навстречу свободным отцам!" Не менее поразительна та страница "Пошехонской старины", где Никанор Затрапезный, устами которого на этот раз, несомненно, говорит сам Салтыков, описывает действие, произведенное на него чтением Евангелия. "Униженные и оскорбленные встали передо мной осиянные светом, и громко вопияли против прирожденной несправедливости, которая ничего не дала им, кроме оков". В "поруганном образе раба" Салтыков признал образ человека. Протест против "крепостных цепей", воспитанный впечатлениями детства, с течением времени обратился у Салтыкова, как и у Некрасова, в протест против всяких "иных" цепей, "придуманых взамен крепостных"; заступничество за раба перешло в заступничество за человека и гражданина. Негодуя против "улицы" и "толпы", Салтыков никогда не отождествлял их с народной массой и всегда стоял на стороне "человека питающегося лебедой" и "мальчика без штанов". Основываясь на нескольких вкрявь и вкось истолкованных отрывках из разных сочинений Салтыкова, его враги старались приписать ему высокомерное, презрительное отношение к народу; "Пошехонская старина" уничтожила возможность подобных обвинений. Немного, вообще, найдется писателей, которых ненавидели бы так сильно и так упорно, как Салтыкова. Эта ненависть пережила его самого; ею проникнуты даже некрологи, посвященные ему в некоторых органах печати. Союзником злобы являлось непонимание. Салтыкова называли "сказочником", его произведения фантазиями, вырождающимися порой в "чудесный фарс" и не имеющими ничего общего с действительностью. Его низводили на степень фельетониста, забавника, карикатуриста, видела в его сатире "некоторого рода ноздревщину и хлестаковщину, с большой прибавкой Собакевича". С. как-то назвал свою манеру писать "рабьей"; это слово было подхвачено его противниками - и они уверяли, что благодаря "рабьему языку" сатирик мог болтать сколько угодно и о чем угодно, возбуждая не негодование, а смех, потешая даже тех, против кого направлены его удары. Идеалов, положительных стремлений у Салтыкова, по мнению его противников, не было: он занимался только "оплеванием", "перетасовывая и пережевывая" небольшое количество всем наскучивших тем. В основании подобных взглядов лежит, в лучшем случае, ряд явных недоразумений. Элемент фантастичности, часто встречающийся у Салтыкова, нисколько не уничтожает реальности его сатиры. Сквозь преувеличения ясно виднеется правда - да и самые преувеличения оказываются иногда не чем иным, как предугадыванием будущего. Многие из того, о чем мечтают, например, прожекторы в "Дневнике провинциала", несколько лет спустя перешло в действительность. Между тысячами страниц, написанных Салтыковым, есть, конечно, и такие, к которым применимо название фельетона или карикатуры - но по небольшой и сравнительно неважной части нельзя судить о громадном целом. Встречаются у Салтыкова и резкие, грубые, даже бранные выражения, иногда, быть может, бьющие через край; но вежливости и

сдержанности нельзя и требовать от сатиры. В. Гюго не перестал быть поэтом, когда сравнил своего врага с поросенком, щеголяющим в львиной шкуре; Ювенал читается в школах, хотя у него есть неудобопереводимые стихи. Обвинению в цинизме подвергались, в свое время, Вольтер, Гейне, Барбье, П.Л. Курье, Бальзак; понятно, что оно взводилось и на Салтыкова. Весьма возможно, что при чтении Салтыкова смеялись, порой, "помпадур" или "ташкентцы"; но почему? Потому что многие из читателей этой категории отлично умеют "кивать на Петра", а другие видят только смешную оболочку рассказа, не вникая в его внутренний смысл. Слова Салтыкова о "рабьем языке" не следует понимать буквально. Бесспорно, его манера носит на себе следы условий, при которых он писал: у него много вынужденных недомолвок, полуслов, иносказаний - но еще больше можно насчитать случаев, в которых его речь льется громко и свободно или, даже сдержанная, напоминает собой театральные шепот, понятный всем постоянным посетителям театра. Рабий язык, говоря собственными словами Салтыкова, "нимало не затемняет его намерений"; они совершенно ясны для всякого, кто желает понять их. Его темы бесконечно разнообразны, расширяясь и обновляясь сообразно с требованиями времени. Есть у него, конечно, и повторения, зависящие отчасти от того, что он писал для журналов; но они оправдываются, большей частью, важностью вопросов, к которым он возвращался. Соединительным звеном всех его сочинений служит стремление к идеалу, который он сам (в "Мелочах жизни") резюмирует тремя словами: "свобода, развитие, справедливость". Под конец жизни эта формула кажется ему недостаточной. "Что такое свобода, - говорит он, - без участия в благах жизни? Что такое развитие, без ясно намеченной конечной цели? Что такое справедливость, лишенная огня самоотверженности и любви?" На самом деле любовь никогда не была чужда Салтыкову: он всегда проповедовал ее "враждебным словом отрицания". Беспощадно преследуя зло, он внушает снисходительность к людям, в которых оно находит выражение часто помимо их сознания и воли. Он протестует, в "Больном месте", против жестокого девиза: "со всем порвать". Речь о судьбе русской крестьянской женщины, вложенная им в уста сельского учителя ("Сон в летнюю ночь", в "Сборнике"), может быть поставлена, по глубине лиризма, наряду с лучшими страницами некрасовской поэмы: "Кому на Руси жить хорошо". "Кто видит слезы крестьянки? Кто слышит, как они льются капля по капле? Их видит и слышит только русский крестьянский малютка, но в нем они оживляют нравственное чувство и полагают в его сердце первые семена добра". Эта мысль, очевидно, давно овладела Салтыковым. В одной из самых ранних и самых лучших его сказок ("Пропала совесть") совесть, которую все тяготятся и от которой все стараются отделаться, говорит своему последнему владельцу: "отыщи ты мне маленькое русское дитя, раствори ты передо мной его сердце чистое и схорони меня в нем: авось он меня, неповинный младенец, приютит и выхолит, авось он меня в меру возраста своего произведет да и в люди потом со мной выйдет - не погнушается... По этому ее слову так и сделалось. Отыскал мещанишка

маленькое русское дитя, и вместе с ним растет в нем и совесть. И будет маленькое дитя большим человеком, и будет в нем большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама". Эти слова, полные не только любви, но и надежды - завет, оставленный Салтыковым русскому народу. Замечательно умение Салтыкова приискать подходящую кличку для типа, для общественной группы, для образа действий ("Столп", "Кандидат в столпы", "внутренние ташкенты", "ташкентцы пригготовительного класса", "Убежище Монрепо", "ожидание поступков" и т. п.). Мало таких нот, мало таких красок, которых нельзя было бы найти у Салтыкова. Сверкающий юмор, которым полна удивительная беседа мальчика в штанах с мальчиком без штанов, так же свеж и оригинален, как и задушевный лиризм, которым проникнуты последние страницы "Господ Головлевых" и "Больного места". Описаний у Салтыкова немного, но и между ними попадаются такие перлы, как картина деревенской осени в "Господах Головлевых" или засыпающего уездного городка в "Благонамеренных речах". Собрание сочинений Салтыкова с приложением "Материалов для его биографии" вышло в первый раз (в 9 томах) в год его смерти (1889) и выдержало с тех пор еще два издания.

Основные выводы:

Творчество Салтыкова, сочетая публицистичность и художественность, воссоздало гротескно-сатирический образ мира русской бюрократии как порождения самодержавно-крепостнического строя («Губернские очерки», «Помпадуры и помпадурши», «Пошехонская старина», «Сказки»). В «Истории одного города», пародируя официальную историографию, создал галерею образов градоправителей. В социально-психологическом романе «Господа Головлёвы» изобразил духовную и физическую деградацию дворянства. В книге очерков «За рубежом» писатель высмеивает как политическое устройство и общественные нравы Европы, так и историческую отсталость России, стремясь осмыслить её судьбу.

Опорные слова:

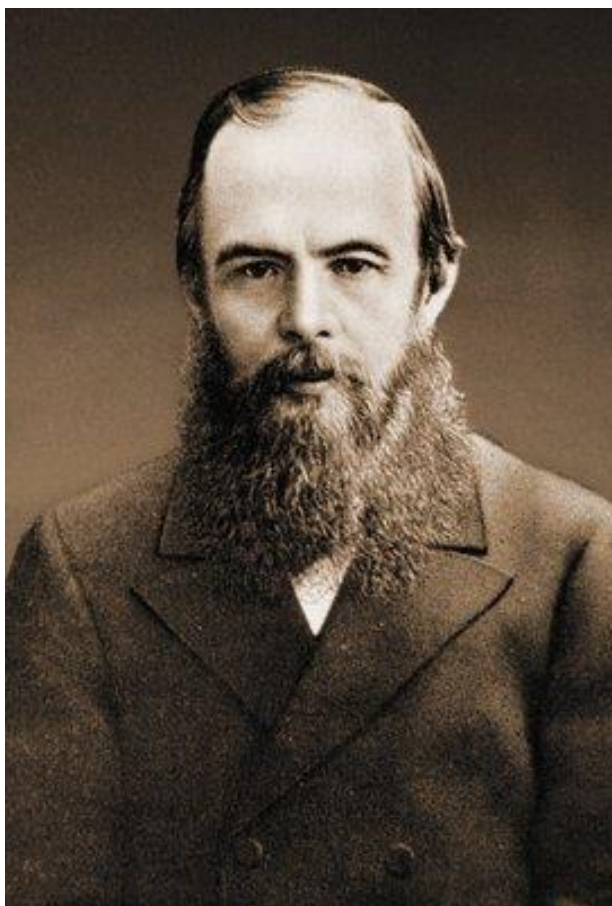
Сатира, ирония, сарказм, гротеск, юмор, комические ситуации, летопись, архивариус, выморочный, органчик, стилизация, либерал, идеалист, Эзоп, идеал, аллегория.

Литература:

1. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск.- М., 1977
2. Турков А. М. Салтыков-Щедрин.- 3-е изд.. доп. – М., 1981

3. Макашин С. Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е – 1870-е годы. Биография.- М., 1984
4. Мысляков В. А. Салтыков-Щедрин и народническая демократия.- Л., 1984
5. Николаев Д. П. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. Очерк. – М., 1985

**Модуль 7: Основные этапы жизни и творчества Ф.М.Достоевского.
Тема человека и судьбы в творчестве Ф.М.Достоевского.**



План:

1. Основные этапы жизненного и творческого пути, метод писателя.
2. Русская жизнь в романах 60-70-х годов.
3. Анализ романа «Братья Карамазовы»
4. Место Достоевского в истории мировой литературы.

Родился в Москве. Отец, Михаил Андреевич (1789–1839), – врач (штаб-лекарь) московской Мариинской больницы для бедных, в 1828 получил звание потомственного дворянина. В 1831 приобрел сельцо Даровое Каширского уезда Тульской губернии, в 1833 соседнюю деревню Чермошню. По воспитанию детей, отец был человеком независимым, образованным, заботливым семьянином, но обладал характером вспыльчивым и подозрительным. После смерти жены в 1837 вышел в отставку, поселился в Даровом. По документам, умер от апоплексического удара; по воспоминаниям родственников и устным преданиям, был убит своими крестьянами. Мать, Мария Фёдоровна (урожденная Нечаева; 1800–1837). В семье Достоевских было еще шестеро детей: Михаил, Варвара (1822–1893), Андрей, Вера (1829–1896), Николай (1831–1883), Александра (1835–1889).

В 1833 Достоевский был отдан в полупансион Н.И. Драшусова; туда он и брат Михаил ездили «ежедневно по утрам и возвращались к обеду». С осени 1834 по весну 1837 Достоевский посещал частный пансион Л.И. Чермака, в котором преподавали астроном Д.М. Перевощиков, палеолог А.М. Кубарев. Учитель русского языка Н.И. Билевич сыграл определенную

роль в духовном развитии Достоевского. Воспоминания о пансионе послужили материалом для многих произведений писателя.

Тяжело пережив смерть матери, совпавшую с известием о смерти А.С. Пушкина (которую он воспринял как личную потерю), Достоевский в мае 1837 едет с братом Михаилом в Петербург и поступает в приготовительный пансион К.Ф. Костомарова. Тогда же состоялось его знакомство с И.Н. Шидловским, чья религиозно-романтическая настроенность увлекла Достоевского. С января 1838 Достоевский учился в Главном инженерном училище, обычный день в котором описывал так: «... с раннего утра до вечера мы в классах едва успеваем следить за лекциями... Нас посылают на фрунтовое ученье, нам дают уроки фехтованья, танцев, пенья... ставят в караул, и в этом проходит все время...». Тяжелое впечатление о «каторжных годах» учения частично скрашивали приятельские отношения с В. Григоровичем, врачом А.Е. Ризенкампом, дежурным офицером А.И. Савельевым, художником К.А. Трутовским.

Еще по дороге в Петербург Достоевский мысленно «сочинял роман из венецианской жизни», а Ризенкампу в 1838 рассказывал «о своих собственных литературных опытах». Вокруг Достоевского в училище образуется литературный кружок. 16 февраля 1841 на вечере, устроенном братом Михаилом по случаю отъезда в Ревель, Достоевский читал отрывки из двух своих драматических произведений – «Марии Стюарт» и «Бориса Годунова».

О работе над драмой «Жид Янкель» Достоевский сообщал брату в январе 1844. Рукописи драм не сохранились, но уже из их названий вырисовываются литературные увлечения начинающего писателя: Шиллер, Пушкин, Гоголь. После смерти отца родственники матери писателя взяли на себя попечение о младших братьях и сестрах Достоевского, а Фёдор и Михаил получили небольшое наследство. По окончании училища (конец 1843 г.) он был зачислен полевым инженером-подпоручиком в Петербургскую инженерную команду, но уже в начале лета 1844, решив всецело посвятить себя литературе, подал в отставку и уволился в чине поручика.

В январе 1844 Достоевский закончил перевод повести «Евгения Гранде» Бальзака, которым тогда он особенно увлекался. Перевод стал первой опубликованной литературной работой Достоевского. В 1844 он начинает и в мае 1845 после многочисленных переделок заканчивает роман «Бедные люди».

Роман «Бедные люди», связь которого со «Станционным смотрителем» Пушкина и «Шинелью» Гоголя подчеркнул сам Достоевский, имел исключительный успех. Опираясь на традиции физиологического очерка, Достоевский создает реалистическую картину жизни «забитых» обитателей «петербургских углов», галерею социальных типов от уличного нищего до «его превосходительства».

Лето 1845 (как и следующее) Достоевский провел в Ревеле у брата Михаила. Осенью 1845 по возвращении в Петербург часто встречается с

Белинским. В октябре писатель совместно с Некрасовым и Григоровичем составляет анонимное программное объявление к альманаху «Зубоскал» (03, 1845, №11), а в начале декабря на вечере у Белинского читает главы «Двойника» (03, 1846, №2), в котором впервые дает психологический анализ расколотого сознания, «двойничества».

Рассказ «Господин Прохарчин» (1846) и повесть «Хозяйка» (1847), в которых эскизно намечены многие мотивы, идеи и характеры произведений Достоевского 1860–1870-х гг., не были поняты современной критикой. Радикально изменил свое отношение к Достоевскому и Белинский, осудивший «фантастический» элемент, «вычурность», «манерность» этих произведений. В других произведениях молодого Достоевского – в повестях «Слабое сердце», «Белые ночи», цикле острых социально-психологических фельетонов «Петербургская летопись» и незаконченном романе «Неточка Незванова» – расширяется проблематика творчества писателя, усиливается психологизм с характерным акцентом на анализ сложнейших, неуловимых внутренних явлений.

В конце 1846 в отношениях Достоевского и Белинского наступило охлаждение. Позднее возникает у него конфликт и с редакцией «Современника»: большую роль сыграли здесь мнительный, самолюбивый характер Достоевского. Насмешки над писателем недавних друзей (особенно Тургенева, Некрасова), резкий тон критических отзывов Белинского о его произведениях остро переживались писателем. Примерно в это время, согласно свидетельству доктора С.Д. Яновского, у Достоевского появились первые симптомы эпилепсии. Тяготит писателя изнуряющий труд для «Отечественных записок». Бедность вынуждала его браться за любую литературную работу (в частности, он редактировал статьи для «Справочного энциклопедического словаря» А.В. Старчевского).

В 1846 Достоевский сближается с семьей Майковых, регулярно посещает литературно-философский кружок братьев Бекетовых, в котором главенствовал В. Майков, а постоянными участниками были А.Н. Майков и А.Н. Плещеев – друзья Достоевского. С марта–апреля 1847 Достоевский становится посетителем «пятниц» М.В. Буташевича-Петрашевского. Участвует он и в организации тайной типографии для печатания воззваний к крестьянам и солдатам. Арест Достоевского произошел 23 апреля 1849; его архив при аресте был отобран и, вероятно, уничтожен в III отделении. 8 месяцев Достоевский провел в Алексеевском равелине Петропавловской крепости под следствием, во время которого проявил мужество, скрывая многие факты и стремясь по возможности смягчить вину товарищей. Был признан следствием «одним из важнейших» среди петрашевцев, виновным в «умысле на ниспровержение существующих отечественных законов и государственного порядка». Первоначальный приговор военно-судной комиссии гласил: «... отставного инженер-поручика Достоевского, за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского и злоумышленного сочинения поручика Григорьева, лишить чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной

казни расстрелянием». 22 декабря 1849 Достоевский вместе с другими ожидал на Семёновском плацу исполнения смертного приговора. По резолюции Николая I казнь была заменена ему 4-летней каторгой с лишением «всех прав состояния» и последующей сдачей в солдаты.

Ночью 24 декабря Достоевский в окопах был отправлен из Петербурга. 10 января 1850 прибыл в Тобольск, где в квартире смотрителя произошла встреча писателя с женами декабристов – П.Е. Анненковой, А.Г. Муравьёвой и Н.Д. Фонвизиной; они подарили ему Евангелие, которое он хранил всю жизнь. С января 1850 по 1854 Достоевский вместе с Дуровым отбывал каторгу «чернорабочим» в Омской крепости. В январе 1854 он был зачислен рядовым в 7-й линейный батальон (Семипалатинск) и смог возобновить переписку с братом Михаилом и А. Майковым. В ноябре 1855 Достоевский произведен в унтер-офицеры, а после долгих хлопот прокурора Врангеля и других сибирских и петербургских знакомых (в том числе Э.И. Тотлебена) – в прапорщики; весной 1857 писателю было возвращено потомственное дворянство и право печататься, но полицейский надзор над ним сохранялся до 1875.

В 1857 Достоевский женился на овдовевшей М.Д. Исаевой, которая, по его словам, была «женщина души самой возвышенной и восторженной... Идеалистка была в полном смысле слова... и чиста, и наивна притом была совсем как ребенок». Брак не был счастливым: Исаева дала согласие после долгих колебаний, измучивших Достоевского. В Сибири писатель начал работу над воспоминаниями о каторге («сибирская» тетрадь, содержащая фольклорные, этнографические и дневниковые записи, послужила источником для «Записок из Мертвого дома» и многих других книг Достоевского). В 1857 его брат напечатал рассказ «Маленький герой», написанный Достоевским в Петропавловской крепости. Создав две «провинциальные» комические повести – «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели», Достоевский вступил через посредство брата Михаила в переговоры с М.Н. Катковым, Некрасовым, А.А. Краевским. Однако современная критика не оценила и обошла почти полным молчанием эти первые произведения «нового» Достоевского.

18 марта 1859 Достоевский по прошению был уволен «по болезни» в отставку в чине подпоручика и получил разрешение жить в Твери (с воспрещением въезда в Петербургскую и Московскую губернии). 2 июля 1859 с женой и пасынком уехал из Семипалатинска. С 1859 – в Твери, где возобновил прежние литературные знакомства и завязал новые. Позже шеф жандармов известил тверского губернатора о разрешении Достоевскому жить в Петербурге, куда он приехал в декабре 1859 г.

Интенсивная деятельность Достоевского сочетала редакторскую работу над «чужими» рукописями с публикацией собственных статей, полемических заметок, примечаний, а главное художественных произведений. Роман «Униженные и оскорбленные» – произведение переходное, своеобразное возвращение на новой ступени развития к мотивам творчества 1840-х гг., обогащенное опытом пережитого и перечувствованного в 1850-е гг.; в нем

очень сильны автобиографические мотивы. В то же время роман заключал в себе черты сюжетов, стиля и героев произведений позднего Достоевского. Огромный успех имели «Записки из Мертвого дома».

В Сибири, по признанию Достоевского, изменились «постепенно и после очень-очень долгого времени» его «убеждения». Суть этих перемен, Достоевский в самой общей форме сформулировал как «возврат к народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного». В журналах «Время» и «Эпоха» братья Достоевские выступали как идеологи «почвенничества» – специфической модификации идей славянофильства. «Почвенничество» было скорее попыткой очертить контуры «общей идеи», найти платформу, которая примирила бы западников и славянофилов, «цивилизацию» и народное начало. Скептически относясь к революционным путям преобразования России и Европы, Достоевский высказывал эти сомнения в художественных произведениях, статьях и объявлениях «Времени», в резкой полемике с публикациями «Современника». Суть возражений Достоевского – возможность после реформы сближения правительства и интеллигенции с народом, их мирного сотрудничества. Эту полемику Достоевский продолжает и в повести «Записки из подполья» («Эпоха», 1864) – философско-художественной прелюдии к «идеологическим» романам писателя.

Достоевский писал: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости. Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!».

В июне 1862 Достоевский впервые выехал за границу; посетил Германию, Францию, Швейцарию, Италию, Англию. В августе 1863 писатель вторично выехал за границу. В Париже он встретился с А.П. Сусловой, драматические взаимоотношения с которой (1861–1866) получили отражение в романе «Игрок», «Идиот» и других произведениях. В Баден-Бадене, увлеченный, по азартности своей натуры, игрой в рулетку, проигрывается «весь, совершенно дотла»; это многолетнее увлечение Достоевского – одно из качеств его страстной натуры. В октябре 1863 он возвратился в Россию. До середины ноября жил с больной женой во Владимире, а в конце 1863 – апреле 1864 – в Москве, наезжая по делам в Петербург.

1864 принес Достоевскому тяжелые утраты. 15 апреля умерла от чахотки его жена. Личность Марии Дмитриевны, как и обстоятельства их «несчастной» любви, отразились во многих произведениях Достоевского (в частности, в образах Катерины Ивановны – «Преступление и наказание» и Настасьи Филипповны – «Идиот»). 10 июня умер М.М. Достоевский. 26 сентября Достоевский присутствует на похоронах Григорьева. После смерти брата Достоевский взял на себя издание отягощенного большим долгом и

отстававшего на 3 месяца журнала «Эпоха»; журнал начал выходить регулярней, но резкое падение подписки на 1865 вынудило писателя прекратить издание. Он остался должным кредиторам около 15 тысяч рублей, которые смог выплатить лишь к концу жизни. Стремясь обеспечить условия для работы, Достоевский заключил контракт с Ф.Т. Стелловским на издание собрания сочинений и обязался написать для него новый роман к 1 ноября 1866.

Весной 1865 Достоевский – частый гость семьи генерала В.В. Корвин-Круковского, старшей дочерью которого А.В. Корвин-Круковской он был сильно увлечен. В июле он выехал в Висбаден, откуда осенью 1865 предложил Каткову повесть для «Русского вестника», впоследствии переросшую в роман. Летом 1866 Достоевский находился в Москве и на даче в сельце Люблино, поблизости от семьи сестры Веры Михайловны, где ночами писал роман «Преступление и наказание».

«Психологический отчет одного преступления» стал сюжетной канвой романа, главную мысль которого Достоевский контурно очертил так: «Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он – кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям...». Точно и многогранно изображены в романе Петербург и «текущая действительность», богатство социальных характеров, «целый мир сословных и профессиональных типов», но это действительность преображенная и открытая художником, взгляд которого проникает до самой сути вещей. Напряженные философские диспуты, пророческие сны, исповеди и кошмары, гротескно-карикатурные сцены, естественно переходящие в трагические, символические встречи героев, апокалиптический образ призрачного города органично сцеплены в романе Достоевского. Роман, по словам самого автора, «удался чрезвычайно» и поднял его «репутацию как писателя».

В 1866 истекающий срок контракта с издателем вынудил Достоевского одновременно работать над двумя романами – «Преступление и наказание» и «Игрок». Достоевский прибегает к необычному способу работы: 4 октября 1866 к нему приходит стенографистка А.Г. Сниткина; он начал диктовать ей роман «Игрок», в котором отразились впечатления писателя от знакомства с Западной Европой. В центре романа столкновение «многообразного, но во всем недоконченного, изверившегося и не смеющего не верить, восстающего на авторитеты и боящегося их» «заграничного русского» с «законченными» европейскими типами. Главный герой – «поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость, хотя потребность риска и облагораживает его в глазах самого себя».

Зимой 1867 Сниткина становится женой Достоевского. Новый брак был более удачен. С апреля 1867 до июля 1871 Достоевский с женой живет за границей (Берлин, Дрезден, Баден-Баден, Женева, Милан, Флоренция). Там 22 февраля 1868 родилась дочь Софья, внезапную смерть которой (май того же года) Достоевский тяжело переживал. 14 сентября 1869 родилась дочь

Любовь; позже в России 16 июля 1871 – сын Фёдор; 12 авг. 1875 – сын Алексей, умерший в трехлетнем возрасте от припадка эпилепсии.

В 1867–1868 Достоевский работал над романом «Идиот». «Идея романа, – указывал автор, – моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее. Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь...»

К роману «Бесы» Достоевский приступил, прервав работу над широко задуманными эпопеями «Атеизм» и «Житие великого грешника» и наскоро сочинив «повестушку» «Вечный муж». Непосредственным толчком к созданию романа послужило «нечаевское дело». Деятельность тайного общества «Народная расправа», убийство пятью членами организации слушателя Петровской земледельческой академии И.И. Иванова – вот события, легшие в основу «Бесов» и получившие в романе философско-психологическую интерпретацию. Внимание писателя привлекли обстоятельства убийства, идеологические и организационные принципы террористов («Катехизис революционера»), фигуры соучастников преступления, личность руководителя общества С.Г. Нечаева. В процессе работы над романом замысел многократно видоизменялся. Первоначально – это непосредственный отклик на события. Рамки памфлета в дальнейшем значительно расширились, не только нечаевцы, но и деятели 1860-х, либералы 1840-х гг., Т.Н. Грановский, петрашевцы, Белинский, В.С. Печерин, А.И. Герцен, даже декабристы и П.Я. Чаадаев попадают в гротескно-трагическое пространство романа.

Постепенно роман перерастает в критическое изображение общей «болезни», переживаемой Россией и Европой, ярким симптомом которой являются «бесовство» Нечаева и нечаевцев. В центре романа, в его философско-идеологическом фокусе помещаются не зловещий «мошенник» Пётр Верховенский (Нечаев), а загадочная и демоническая фигура «все позволившего» себе Николая Ставрогина.

В июле 1871 Достоевский с женой и дочерью возвратились в Петербург. Лето 1872 года писатель с семьей провел в Старой Руссе; этот город стал постоянным местом летнего пребывания семьи. В 1876 Достоевский приобрел здесь дом.

В 1872 писатель посещает «среды» князя В.П. Мещерского, сторонника контрреформ и издателя газеты-журнала «Гражданин». По просьбе издателя, поддержанный А. Майковым и Тютчевым, Достоевский в декабре 1872 соглашается принять на себя редакторство «Гражданина», заранее оговорив, что берет на себя эти обязанности временно. В «Гражданине» (1873) Достоевский осуществил давно задуманную идею «Дневника писателя» (цикл очерков политического, литературного и мемуарного характера, объединенных замыслом непосредственного, личного общения с читателем), опубликовал ряд статей и заметок (в том числе политические обзоры «Иностранные события»). Скоро Достоевский начал тяготиться ред. работой, все более резкий характер принимали и столкновения с Мещерским,

очевиднее стала невозможность превратить еженедельник в «орган людей с независимым убеждением». Весной 1874 писатель отказался от редакторства, хотя эпизодически сотрудничал в «Гражданине» и позднее. В связи с ухудшением здоровья (усилившейся эмфиземой легких) в июне 1847 он уезжает для лечения в Эмс и повторяет поездки туда в 1875, 1876 и 1879.

В середине 1870-х гг. возобновились отношения Достоевского с Салтыковым-Щедриным, прервавшиеся в разгар полемики между «Эпохой» и «Современником», и с Некрасовым, по предложению которого (1874) писатель печатает в «Отечественных записках» свой новый роман «Подросток» – «роман воспитания», своего рода «Отцы и дети» Достоевского.

Личность и мировоззрение героя формируются в обстановке «всеобщего разложения» и распада устоев общества, в борьбе с соблазнами века. В исповеди подростка анализируется сложный, противоречивый, хаотичный процесс становления личности в «безобразном» и утратившем «нравственный центр» мире, медленное вызревание новой «идеи» под мощным влиянием «великой мысли» скитальца Версилова и философии жизни «благообразного» странника Макара Долгорукого.

В кон. 1875 Достоевский вновь возвращается к публицистической работе – «моножурналу» «Дневник писателя» (1876 и 1877), имевшему большой успех и позволивший писателю вступить в прямой диалог с читателями-корреспондентами. Автор так определял характер издания: ««Дневник писателя» будет похож на фельетон, но с тою разницею, что фельетон за месяц естественно не может быть похож на фельетон за неделю. Я не летописец: это, напротив, совершенный дневник в полном смысле слова, то есть отчет о том, что наиболее меня заинтересовало лично». «Дневник» 1876–1877 – сплав публицистических статей, очерков, фельетонов, «антикритик», мемуаров и художественных произведений. В «Дневнике» преломились непосредственные, по горячим следам, впечатления и мнения Достоевского о важнейших явлениях европейской и русской общественно-политической и культурной жизни, волновавшие Достоевского юридические, социальные, этико-педагогические, эстетические и политические проблемы. Большое место в «Дневнике» занимают попытки писателя увидеть в современном хаосе контуры «нового создания», основы «складывающейся» жизни, предугадать облик «наступающей будущей России честных людей, которым нужна лишь одна правда».

Критика буржуазной Европы, глубокий анализ состояния пореформенной России парадоксальным образом сочетаются в «Дневнике» с полемикой против различных течений социальной мысли 1870-х гг., от консервативных утопий – до народнических и социалистических идей.

В последние годы жизни возрастает популярность Достоевского. В 1877 он был избран членом-корреспондентом Петербургской АН. В мае 1879 писателя пригласили на Международный литературный конгресс в Лондон, на сессии которого он был избран членом почетного комитета международной литературной ассоциации. Активно участвует Достоевский в

деятельности Петербургского Фребелевского общества. Часто выступает на литературно-музыкальных вечерах и утренниках с чтением отрывков из своих произведений и стихотворений Пушкина. В январе 1877 Достоевский под впечатлением «Последних песен» Некрасова навещает умирающего поэта, часто видится с ним в ноябре; 30 декабря произносит речь на похоронах Некрасова.

Деятельность Достоевского требовала непосредственного знакомства с «живой жизнью». Он посещает (при содействии А.Ф. Кони) колонии малолетних преступников (1875) и Воспитательный дом (1876). В 1878 после смерти любимого сына Алёши совершает поездку в Оптину пустынь, где беседует со старцем Амвросием. Особенно волнуют писателя события в России. В марте 1878 Достоевский находится на процессе Веры Засулич в зале Петербургского окружного суда, а в апреле отвечает на письмо студентов, просивших высказаться по поводу избиения лавочниками участников студенческой демонстрации; В феврале 1880 присутствует на казни И.О. Млодецкого, стрелявшего в М.Т. Лорис-Меликова. Интенсивные, многообразные контакты с окружающей действительностью, активная публицистическая и общественная деятельность служили многосторонней подготовкой к новому этапу творчества писателя. В «Дневнике писателя» вызревали и опробовались идеи и сюжет его последнего романа. В конце 1877 Достоевский объявил о прекращении «Дневника» в связи с намерением заняться «одной художнической работой, сложившейся... в эти два года издания «Дневника» неприметно и невольно».

«Братья Карамазовы» – итоговое произведение писателя, в котором художественное воплощение получили многие идеи его творчества. История Карамазовых, как писал автор, – это не просто семейная хроника, а типизированное и обобщенное «изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентской России». Философия и психология «преступления и наказания», дилемма «социализма и христианства», извечная борьба «божьего» и «дьявольского» в душах людей, традиционная для классической русской литературы тема «отцов и детей» – такова проблематика романа.

В «Братьях Карамазовых» уголовное преступление связано с великими мировыми «вопросами» и вечными художественно-философскими темами.

В январе 1881 Достоевский выступает на заседании совета Славянского благотворительного общества, работает над первым выпуском возобновленного «Дневника писателя», разучивает роль схимника в «Смерти Иоанна Грозного» А.К. Толстого для домашнего спектакля в салоне С.А. Толстой, принимает решение «непременно участвовать в пушкинском вечере» 29 января. Он собирался «издавать «Дневник писателя»... в течение двух лет, а затем мечтал написать вторую часть «Братьев Карамазовых», где появились бы почти все прежние герои...». В ночь с 25 на 26 января у Достоевского пошла горлом кровь. Днем 28 января Достоевский попрощался с детьми, в 8 ч. 38 мин. вечера он скончался.

31 января 1881 при огромном стечении народа состоялись похороны писателя. Он похоронен в Александро-Невской лавре в Петербурге

Основные выводы:

В романе «Бедные люди», повестях «Белые ночи», «Неточка Незванова» и других Достоевский описал страдания «маленького человека» как трагедию социальную. Роман «Записки из Мёртвого дома» - о трагических судьбах и достоинстве человека на каторге. В романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазова» и других писатель показал столкновение самобытных личностей, страстные поиски общественной и человеческой гармонии, глубокий психологизм и трагизм. Творчество Достоевского оказало огромное влияние на русскую и мировую литературу.

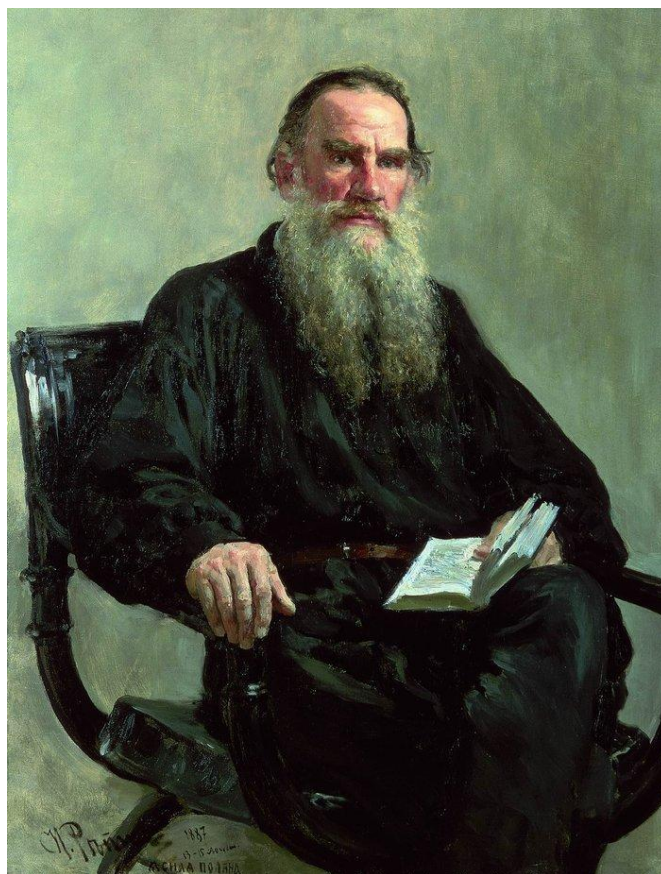
Опорные слова:

Самообман, маленький человек, раздвоение личности, нигилизм, социализм, индивидуальный террор, теория, эпилог, душевное состояние, палач, жертва, легенда, народничество, дурак, идиот, обморок, разряд, символ, образ, натура, внутренний монолог, психологизм.

Литература:

1. Селезнёв Ю.И. Достоевский. М., 1981
2. Достоевская А.Г. Воспоминания. – М., 1987
3. Переверзев Ф. В. Творчество Достоевского.- М., 1984
4. Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского. – М., 1989
5. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского.- Л., 1985
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979

**Модуль 8: Тема человека и судьбы в творчестве Л.Н.Толстого.
Важнейшей особенностью творчества Толстого является «диалектика души», которая определялась и развивалась в романах «Анна Каренина», «Война и мир».**



План:

- 1. Начало литературной деятельности.*
- 2. Анализ эпического романа «Война и мир»*
- 3. Творчество Л.Толстого 80-х начала 90-х годов.*
- 4. Место Л.Н.Толстого в истории мировой литературы*

Сентябрьским утром в большой дворянской семье, в усадьбе Ясная Поляна Тульской губернии родился четвертый ребенок. Назвали его Левой. Его мать, урожденная княжна Волконская, имела блестящее образование, склонность к рефлексии, чуткость к искусству. Когда мальчику исполнилось два года, она умерла. По материнской линии Толстой принадлежал к роду князей Болконских, связанных родством с князьями Трубецкими, Голицыными, Одоевскими, Лыковыми и другими знатными семьями. По матери Толстой был родственником А. С. Пушкина.

Отец Толстого, был участником Отечественной войны 1812 г, имел добродушно-насмешливый характер, любил читать и охотиться. Когда Толстому шел девятый год, отец впервые повез его в Москву, впечатления от встречи с которой живо переданы будущим писателем в детском сочинении "Кремль". Москва здесь названа "величайшим и многолюднейшим городом Европы", стены которого "видели стыд и поражение непобедимых полков Наполеоновых". Отец скончался в 1837 и Толстой осиротел, потеряв теперь и отца.

Воспитанием детей занималась дальняя родственница Т. А. Ергольская, имевшая огромное влияние на Толстого: "она научила меня духовному наслаждению любви". - говорил он. Детские воспоминания всегда оставались для Толстого самыми радостными.

Первый период московской жизни юного Толстого продолжался менее четырех лет. С сестрой и тремя братьями юный Толстой переезжает в Казань. Здесь жила одна из отцовских сестер, ставшая их опекуной. Когда Толстому было 13 лет, семья переехала в Казань, в дом опекуны П. И. Юшковой.

Живя в Казани, Толстой два с половиной года готовился к

поступлению в университет, где учился с 1844 г. сначала на восточном, а затем на юридическом факультете. Изучал турецкий и татарский языки у профессора Казембека. В зрелую пору жизни писатель свободно владел английским, французским и немецким языками. Читал на итальянском, польском, чешском и сербском. Знал греческий, латинский, украинский, татарский, церковнославянский. Изучал древнееврейский, турецкий, голландский, болгарский и другие языки. Там он проучился неполных два года.

Занятия по казенным программам и учебникам тяготили Толстого - студента. Он увлекся самостоятельной работой над исторической темой и, оставив университет в 1847, подав прошение об увольнении из университета "по расстроенному здоровью и домашним обстоятельствам", Толстой уехал в Ясную Поляну с твердым намерением изучить весь курс юридических наук (чтобы сдать экзамен экстерном), "практическую медицину", языки, сельское хозяйство, историю, географическую статистику, написать диссертацию и достигнуть высшей степени совершенства в музыке и живописи.

После лета в деревне, разочарованный неудачным опытом хозяйствования осенью 1847 Толстой поехал сначала в Москву, затем в Петербург, чтобы держать кандидатские экзамены в университете. Образ его жизни в этот период часто менялся: то он сутками готовился и сдавал экзамены, то страстно отдавался музыке, то намеревался начать чиновную карьеру, то мечтал поступить юнкером в конногвардейский полк. Религиозные настроения, доходившие до аскетизма, чередовались с кутежами, картами, поездками к цыганам.

В семье его считали "самым пустяшным малым", а сделанные тогда долги, ему удалось отдать лишь много лет спустя. Однако именно эти годы окрашены напряженным самоанализом и борьбой с собой, что отражено в дневнике, который Толстой вел в течение всей жизни.

Тогда же у него возникло серьезное желание писать, и появились первые незавершенные художественные наброски.

Затем он отправился в Москву, где в конце 1850 г. началась его писательская деятельность: незаконченная повесть из цыганского быта (рукопись не сохранилась) и описание одного прожитого дня ("История вчерашнего дня"). Тогда же была начата повесть "Детство". Вскоре Толстой решил поехать на Кавказ, где его старший брат, Николай Николаевич,

офицер-артиллерист, служил в действующей армии. Поступив в армию юнкером, позже он сдал экзамен на младший офицерский чин. Впечатления писателя от Кавказской войны отразились в рассказах "Набег" (1853), "Рубка леса" (1855), "Разжалованный" (1856), в повести "Кзаки" (1852—1863). На Кавказе была завершена повесть "Детство", в 1852 г. напечатанная в журнале "Современник".

В 1851 старший брат Николай, уговорил Толстого ехать вместе на Кавказ. Почти три года Толстой прожил в казачьей станице на берегу Терека, выезжая в Кизляр, Тифлис, Владикавказ и участвуя в военных действиях (сначала добровольно, потом был принят на службу). Кавказская природа и патриархальная простота казачьей жизни, поразившая Толстого по контрасту с бытом

дворянского круга и с мучительной рефлексией человека образованного общества, дали материал для автобиографической повести "Кзаки" (1852-63). Кавказские впечатления отразились и в рассказах "Набег"

(1853), "Рубка леса" (1855), а также в поздней повести "Хаджи-Мурат" (1896-1904, опубликована в 1912). Вернувшись в Россию, Толстой записал в дневнике, что полюбил этот "край дикий, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи

война и свобода". На Кавказе Толстой написал повесть "Детство" и отправил ее в журнал "Современник", не раскрыв своего имени (напечатана в 1852 под инициалами Л. Н.; вместе с позднейшими повестями "Отрочество", 1852-54, и "Юность", 1855-57, составила автобиографическую трилогию). Литературный дебют сразу принес Толстому настоящее признание.

В 1854 Толстой получил назначение в Дунайскую армию, в Бухарест, которая действовала против турок.

Скучная штабная жизнь вскоре заставила его перевестись в Севастополь, осажденный объединенными силами Англии, Франции и Турции. Командуя батареей на 4-м бастионе, Толстой был награжден орденом Анны и медалями "За защиту Севастополя" и "В память войны 1853—1856 гг.". Не раз Толстого представляли к награде боевым Георгиевским крестом но, однако "Георгия" он так и не получил. В Крыму Толстого захватили новые впечатления и литературные планы (собирался издавать журнал для солдат), здесь он начал писать цикл "севастопольских рассказов", вскоре напечатанных и имевших огромный успех (очерк "Севастополь в декабре месяце" прочитал даже Александр II). Первые произведения Толстого поразили литературных критиков смелостью психологического анализа и развернутой картиной "диалектики души" (Н. Г. Чернышевский). Некоторые замыслы, появившиеся в эти годы, позволяют угадывать

в молодом артиллерийском офицере позднего Толстого-проповедника: он мечтал об "основании новой религии" "религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической". В армии Толстой пишет ряд проектов – о переформировании артиллерийских батарей и создании штуцерных, вооруженных нарезными ружьями батальонов, о

переформировании всей русской армии. Вместе с группой офицеров Крымской армии Толстой намеревался выпускать журнал "Солдатский вестник" ("Военный листок"), но его издание не было разрешено императором Николаем I.

В ноябре 1855 Толстой приехал в Петербург и сразу вошел в кружок "Современника", в котором уже были Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. Н. Островский, И. А. Гончаров и др., где его встретили как "великую надежду русской литературы". Толстой принимал участие в учреждении Литературного фонда и там оказался вовлеченным в споры и конфликты писателей, однако чувствовал себя чужим в этой среде, о чем подробно рассказал позднее в "Исповеди" (1879-82): "Люди эти мне опротивели, и сам себе я опротивел". Осенью 1856 Толстой, выйдя в отставку, уехал в Ясную Поляну и вскоре отправился в полугодовое заграничное путешествие (1857), посетив Францию, Швейцарию, Италию и Германию (швейцарские впечатления отражены в рассказе "Люцерн"), осенью вернулся в Москву, затем в Ясную Поляну.

В 1859 г. Толстой открыл в Ясной Поляне школу для крестьянских детей, а затем помог открыть более 20 школ в окрестных деревнях. Чтобы направить их деятельность по верному, с его точки зрения, пути, он издавал педагогический журнал "Ясная Поляна" (1862). С целью изучить постановку школьного дела в зарубежных странах писатель в 1860 г. вторично отправился за границу, чтобы знакомиться со школами Европы. Толстой много путешествовал, провел полтора месяца в Лондоне (где часто

виделся с А. И. Герценом), был в Германии, Франции, Швейцарии, Бельгии, изучал популярные педагогические системы, в основном не удовлетворившие писателя. Собственные идеи Толстой изложил в специальных статьях, доказывая, что основой обучения должна быть "свобода учащегося" и отказ от насилия в преподавании.

После манифеста 1861 Толстой вошел в число мировых посредников первого призыва, стремившихся помочь крестьянам решать их споры с помещиками о земле.

В начале 1860-х гг. на десятилетия устанавливается порядок жизни Толстого, его быт. В 1862 г. он женился на дочери московского врача Софье Андреевне Берс и сразу после венчания увез жену из Москвы в Ясную Поляну, где полностью отдался семейной жизни и хозяйственным заботам.

В 1862 издавал педагогический журнал "Ясная Поляна"

с книжками для чтения в качестве приложения,

ставшими в России такими же классическими образцами детской и народной литературы, как и составленные им в начале 1870-х гг. "Азбука" и "Новая Азбука". В тот же год в отсутствие Толстого в Ясной Поляне был проведен обыск (искали тайную типографию), которую писатель якобы завел после того, как общался в Лондоне с А. И. Герценом.

Толстому пришлось закрыть школу и прекратить издание педагогического журнала. Всего его перу принадлежат одиннадцать статей о школе и педагогике ("О народном образовании", "Воспитание и

образование", "Об общественной деятельности на поприще народного образования" и другие). В них он подробно описал опыт своей работы с учениками ("Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы", "О методах обучения грамоте", "Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят"). Толстой-педагог требовал сближения школы с жизнью, стремился поставить ее на службу запросам народа, а для этого активизировать процессы обучения и воспитания, развивать творческие способности детей.

Вместе с тем, уже в начале творческого пути Толстой становится поднадзорным писателем. Одними из первых произведений писателя стали повести "Детство", "Отрочество" и "Юность", "Молодость" (которая, однако, не была написана). По замыслу автора, они должны были составить роман "Четыре эпохи развития", однако уже с осени 1863 он захвачен новым литературным замыслом, который долгое время носил название

"Тысяча восемьсот пятый год". Время создания романа было периодом душевного подъема, семейного счастья и спокойного уединенного труда.

Толстой читал воспоминания и переписку людей Александровской эпохи (в том числе материалы Толстых и Волконских), работал в архивах, изучал масонские рукописи, ездил на Бородинское поле, продвигаясь

в работе медленно, через множество редакций (в копировании рукописей ему много помогала жена, опровергая тем самым шутки друзей, что она еще так молода, будто играет в куклы), и лишь в начале 1865 напечатал в "Русском вестнике" первую часть

"Войны и мира". Роман читался в захлеб, вызвал множество откликов, поразив сочетанием широкого эпического полотна с тонким психологическим анализом, с живой картиной частной жизни, органично вписанной в историю. Горячие споры спровоцировали последующие части романа, в которых Толстой развивал фаталистическую философию истории. Прозвучали упреки в том, что писатель "передоверил" людям начала века интеллектуальные запросы своей эпохи: замысел романа об Отечественной войне действительно был ответом на проблемы, волновавшие русское пореформенное общество.

Сам Толстой характеризовал свой замысел как попытку "писать историю народа" и считал невозможным определить его жанровую природу ("не подойдет ни под какую форму, ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории").

Писатель работает над романом "Война и мир" (1863—1869). Завершив "Войну и мир", Толстой несколько лет изучал материалы о Петре I и его времени. Однако, написав несколько глав "петровского" романа, Толстой отказался от своего замысла. В начале 1870-х гг. писателя вновь увлекла педагогика. Много труда вложил он в создание "Азбуки", а затем и "Новой азбуки". Тогда же им были составлены "Книги для чтения", куда он включил много своих рассказов.

Весной 1873 г. Толстой начал и через четыре года закончил работу над большим романом о современности, назвав его по имени главной героини — "Анна Каренина".

Духовный кризис, пережитый Толстым в конце 1870 — начало 1880 гг., завершился переломом в его мировоззрении. В "Исповеди" (1879—1882) писатель говорит о перевороте в своих взглядах, смысл которого он видел в разрыве с идеологией дворянского класса и переходе на сторону "простого трудового народа".

В начале 1880 гг. Толстой переехал с семьей из Ясной Поляны в Москву, заботясь о том, чтобы дать образование своим подраставшим детям. В 1882 г. проходила перепись московского населения, в которой писатель принял участие. Он близко увидел обитателей городских трущоб и описал их страшную жизнь в статье о переписи и в трактате "Так что же нам делать?" (1882—1886).

В них писатель сделал основной вывод: "...Так нельзя жить, нельзя так жить, нельзя!". "Исповедь" и "Так что же нам делать?" представляли собой произведения, в которых Толстой выступал одновременно и как художник и как публицист, как глубокий психолог и смелый социолог-аналитик. Позднее этот род произведений — по жанру публицистических, но включающих в себя художественные сцены и картины, насыщенные элементами образности,— займет большое место в его творчестве.

В эти и последующие годы Толстой пишет также религиозно-философские сочинения: "Критика догматического богословия", "В чем моя вера?", "Соединение, перевод и исследование четырех Евангелий", "Царство божье внутри вас". В них писатель не только показал перемену в своих религиозно-нравственных воззрениях, но и подверг критическому пересмотру главные догматы и принципы учения официальной церкви.

В середине 1880 гг. Толстой и его единомышленники создали в Москве издательство "Посредник", печатавшее для народа книги и картины. Первым из произведений Толстого, напечатанным для "простого" народа, был рассказ "Чем люди живы". В нем, как и во многих других произведениях этого цикла, писатель широко воспользовался не только фольклорными сюжетами, но и выразительными средствами устного творчества. С народными рассказами Толстого тематически и стилистически связаны его пьесы для народных театров и, более всего, драма "Власть тьмы" (1886 г.), в которой запечатлена трагедия пореформенной деревни, где под "властью денег" рушились вековые патриархальные порядки.

В 1880 гг. появились повести Толстого "Смерть Ивана Ильича" и "Холстомер" ("История лошади"), "Крейцера соната" (1887—1889). В ней, а также в рассказе "Дьявол" (1889—1890) и повести "Отец Сергей" (1890—1898) ставятся проблемы любви и брака, чистоты семейных отношений.

На основе социального и психологического контраста строится повесть Толстого "Хозяин и работник" (1895), связанная стилистически с циклом его народных рассказов, написанных в 80 гг. Пятью годами ранее Толстой написал для "домашнего спектакля" комедию "Плоды

просвещения". В ней также показаны "хозяева" и "работники": живущие в городе дворяне-землевладельцы и приехавшие из голодной деревни, лишенные земли крестьяне. Образы первых даны сатирически, вторых автор изображает как людей разумных и положительных, но в некоторых сценах и их "подает" в ироническом свете.

Все эти произведения писателя объединены мыслью о неминуемой и близкой по времени "развязке" социальных противоречий, о замене изжившего себя общественного "порядка". "Какая будет развязка, не знаю,— писал Толстой в 1892 г.,— но что дело подходит к ней и что так продолжаться, в таких формах, жизнь не может,— я уверен". Этой идеей одухотворено крупнейшее произведение всего творчества "позднего" Толстого — роман "Воскресение" (1889—1899).

Менее десяти лет отделяют "Анну Каренину" от "Войны и мира". "Воскресение" отделено от "Анны Карениной" двумя десятилетиями. И хотя многое отличает третий роман от двух предыдущих, их объединяет истинно эпический размах в изображении жизни, умение "сопрягать" в повествовании отдельные человеческие судьбы с судьбой народной. Толстой сам указывал на единство, существующее между его романами: он говорил, что "Воскресение" написано в "старой манере", имея, прежде всего, в виду эпическую "манеру", в которой были написаны "Война и мир" и "Анна Каренина". "Воскресение" стал последним романом в творчестве писателя.

В начале 1900 г. Святейшим Синодом Толстой был отлучен его от православной церкви.

В последнее десятилетие жизни писатель работал над повестью "Хаджи-Мурат" (1896—1904), в которой стремился сопоставить "два полюса властного абсолютизма" — европейский, олицетворяемый Николаем I, и азиатский, олицетворяемый Шамилем. В это же время Толстой создает одну из лучших своих пьес — "Живой труп".

Ее герой — добрейшей души, мягкий, совестливый Федя Протасов уходит из семьи, рвет отношения с привычной ему средой, попадает на "дно" и в здании суда, не вынеся лжи, притворства, фарисейства "добропорядочных" людей, выстрелом в себя из пистолета сводит счеты с жизнью. Остро прозвучала написанная в 1908 г. статья "Не могу молчать", в которой он протестовал против репрессий над участниками событий 1905—1907 гг. К этому же периоду относятся рассказы писателя "После бала", "За что?".

Тяготясь укладом жизни в Ясной Поляне, Толстой не раз собирался и долго не решался ее покинуть. Но жить по принципу "вместе-врозь" уже не мог и в ночь на 28 октября (10 ноября) тайно покинул Ясную Поляну. По дороге он заболел воспалением легких и вынужден был сделать остановку на маленькой станции Астапово (ныне Лев Толстой), где и умер. 10(23) ноября 1910 г. писателя похоронили в Ясной Поляне, в лесу, на краю оврага, где в детстве он вместе с братом искал "зеленую палочку", хранившую "секрет", как сделать всех людей счастливыми.

Опорные слова:

Исторические хроники, баталия, диалектика души, роман-эпопея, мир, фрейлина, Наполеон, Кутузов, Аустерлиц, дуэль, масоны, Тулон, приём, сражение, военный совет, гуманизм, патриотизм, Каратаевщина, скачки, реализм, стиль, воскресенье, опрощение, непротивление, нравственное самосовершенствование.

Литература

1. Ломунов К.Н. Лев Толстой. Очерк жизни и творчества.- 2 изд., доп.- М., 1984
2. Хализев В.Е., Кормилов С.И. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир».-М., 1983
3. Ищук Г.Н. Лев Толстой. Диалог с читателем.. -М., 1984
4. Днепров В. Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого.- Л., 1985

Модуль 9: Драматургия 80-90-х годов. Художественное своеобразие драматургии А.П.Чехова



План:

1. Юмористическое творчество 80-х годов.
2. Чехов – новеллист
3. Особенности драматургии Чехова
4. Анализ пьесы «Вишнёвый сад».
5. Творчество Чехова – выдающееся явление русского реализма.

Чехов (Антон Павлович) – один из самых выдающихся современных европейских писателей. Отец его был крепостным, но выбился из рядового крестьянства, служил в управляющих, вел собственные дела. Семья Чеховых – вообще талантливая, давшая нескольких писателей и художников. Чехов родился 17 января 1860 г. в Таганроге, там же окончил курс гимназии, затем поступил на медицинский факультет Московского университета и в 1884 г. получил степень врача, но практикой почти не занимался. Уже студентом начал (с 1879 г.) помещать, под псевдонимом Чехонте, мелкие рассказы в юмористических изданиях: «Стрекозе», «Будильнике», «Осколках» и других; затем перешел в «Петербургскую Газету» и «Новое Время». В 1886 г. вышел первый сборник его рассказов; в 1887 г. появился второй сборник – «В сумерках», который показал, что в лице Чехова русская литература приобрела новое, вдумчивое и тонко-художественное дарование. Под влиянием крупного успеха в публике и критике Чехов совершенно бросил свой прежний жанр небольших газетных очерков и стал по преимуществу сотрудником ежемесячных журналов («Северный Вестник», «Русская

Мысль», позднее «Жизнь»). Успех Чехова все возрастал; особенное внимание обратили на себя «Степь», «Скучная история», «Дуэль», «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Мужики» (1897), «Человек в футляре», «В овраге»; из пьес – «Иванов», не имевший успеха на сцене, «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры». Чехов совершил поездку на Сахалин. Вынесенные из этой поездки мрачные впечатления составили предмет целой книги: «Остров Сахалин» (1895). Позднее Чехов много путешествовал по Европе. Последние годы он, для поправления здоровья, постоянно живет в своей усадьбе под Ялтой, лишь изредка наезжая в Москву, где жена его, даровитая артистка Книппер, занимает одно из выдающихся мест в известной труппе московского «Литературно-художественного кружка». В 1900 г., при первых же выборах в Пушкинское отделение Академии Наук, Чехов был избран в число почетных академиков. Литературную деятельность Чехова принято обыкновенно делить на две, совсем ничего общего между собой не имеющие, половины: период Чехова-Чехонте и позднейшую деятельность, в которой даровитый писатель освобождается от приспособления к вкусам и потребностям читателя мелкой прессы. Для этого деления есть известные основания. Несомненно, что Чехов-Чехонте в «юмористических» рассказах не стоит на высоте своей репутации первостепенного писателя. Публика, подписавшаяся в 1903 г. на «Ниву», чтобы ознакомиться основательно с Чеховым, испытывала даже после первых томов, расположенного в хронологическом порядке собрания его сочинений, известное разочарование. Если, однако, глубже и внимательнее присмотреться к рассказам Чехонте, то нетрудно и в этих наскоро набросанных эскизах усмотреть печать крупного мастерства Чехова и всех особенностей его меланхолического дарования. Непосредственной «юмористики», физиологического, так называемого «нутряного», смеха тут не очень-то много. Есть, правда, немало анекдотичности и даже прямого шаржа, вроде, например, «Романа с контрабасом», «Винта», «Смерти чиновника», «Драмы», «Капитанского мундира» и др. Но, за исключением разве только «Романа с контрабасом», едва ли есть у Чехонте хотя бы один рассказ, сквозь шарж которого ярко не пробивалась бы психологическая и жизненная правда. Не умрет, например, в действительности чиновник от того, что начальник в ответ на его чрезмерно-угодливые и надоедливые извинения за то, что он нечаянно плюнул в его сторону, в конце концов крикнул ему «пошел вон»; но забитость мелкого чиновника, для которого сановник – какое-то высшее существо, схвачено (в «Смерти чиновника») в самой своей основе. Во всяком случае, веселого в «юмористических» шаржах Чехонте очень мало: общий тон – мрачный и безнадежный. Перед нами разворачивается ежедневная жизнь во всем трагизме своей мелочности, пустоты и бездушия. Отцы семейства, срывающие на близких всякого рода неприятности по службе и карточным проигрышам, взяточничество провинциальной администрации, интриги представителей интеллигентных профессий, грубейшее пресмыкательство пред деньгами и властью имущими, скука семейной жизни, грубейший эгоизм «честных» людей в обращении с «продажными тварями» («Анюта»,

«Хористка»), безграничная тупость мужика («Злоумышленник»), полное вообще отсутствие нравственного чувства и стремление к идеалу – вот та картина, которая разворачивается перед читателем «веселых» рассказов Чехонте. Даже из такого невинного сюжета, как мечты о выигрыше 75 000 рублей («Выигрышный билет»), Чехонте сумел сделать канву для тяжелой картины отношений размечтавшихся о выигрыше супругов. Прямо [Достоевским](#) отзывается превосходный рассказ «Муж», где на каких-нибудь 4 страничках во всем своем ужасе обрисована психология злобного, погрязшего в житейской скуке существа, испытывающего чисто физические страдания, когда он видит, что близкие ему люди способны забыться и на мгновение унести в какой-то иной, радостный и светлый мир. К числу ранних рассказов Чехова относится и другой превосходный рассказ «Тоска», на этот раз не только мрачный, но и глубоко трогательный: рассказ о том, как старый извозчик, у которого умер взрослый сын, все искал, кому бы поведать свое горе, да никто его не слушает; и кончает бедный старик тем, что изливает душу перед лошадкой своей. Художественные приемы Чехонте столь же замечательны, как в позднейших произведениях Чехова. Больше всего поражает необыкновенная сжатость формы, которая до сих пор остается основной чертой художественной манеры Чехова. И до сих пор чеховские повести почти всегда и начинаются и кончаются в одной книжке журнала. Относительно «большие» вещи Чехова – например, «Степь» – часто представляют собой не что иное, как собрание отдельных сцен, объединенных только внешним образом. Чеховская сжатость органически связана с особенностями его способа изображения. Дело в том, что Чехов никогда не исчерпывает свой сюжет всецело и всесторонне. Будучи реалистом по стремлению давать неприкрашенную правду и имея всегда в запасе огромное количество беллетристических подробностей, Чехов, однако, рисует всегда только контурами и схематично, то есть давая не всего человека, не все положение, а только существенные их очертания. Тэн у рассматриваемых им писателей старается уловить их *faculte maitresse*; Чехов это делает по отношению к каждому из своих героев и выдвигает в нем только то, что ему кажется в данном человеке характерным и преобладающим. Чехов почти никогда не дает целой биографии своих героев; он берет их в определенный момент их жизни и отделяется двумя-тремя словами от прошлого их, концентрируя все внимание на настоящем. Он рисует, таким образом, не столько портреты, сколько силуэты. Оттого-то его изображения так отчетливы; он всегда бьет в одну точку, никогда не увлекаясь второстепенными подробностями. Отсюда сила и рельефность его живописи, при всей неопределенности тех типов, которые он по преимуществу подвергает своему психологическому анализу. Если к этому прибавить замечательную колоритность чеховского языка, обилие метких и ярких слов и определений, то станет очевидным, что ему много места и не нужно. По художественной манере особое место занимает театр Чехова. Как и повествовательные его произведения, драматическая деятельность Чехова распадается на два периода. Сначала он написал несколько истинно веселых

вещей, из которых не сходят со сцены «Медведь» и «Предложение». Серьезные пьесы второго периода создались под несомненным влиянием Ибсена. Это пьесы «настроения» по преимуществу, в которых соответствующая игра актеров имеет почти решающее значение. «Три сестры», например, в чтении совершенно не понравились и местами даже возбуждали смех. Таковы, в чтении постоянные комические восклицания сестер: «В Москву, в Москву», точно съездить в Москву и даже поселиться в ней – Бог весть какое счастье. Но в постановке московской труппы Станиславского «Три сестры» произвели огромное впечатление, потому что те самые мелочи, часто даже простые ремарки, которые в чтении не замечаются и пропадают, были ярко подчеркнуты замечательно вдумавшейся в намерения автора труппой, и зрителю сообщалось авторское настроение. Даже пресловутое «В Москву, в Москву» превратилось в нисколько не смешной символ стремления уйти из постылой действительности. «Дядя Ваня» производит и в чтении сильное впечатление, но сценическое исполнение значительно усиливает общий эффект пьесы и в особенности завершительное впечатление беспросветной тоски, в которую погружается «дядя Ваня» по отъезде гостей. Существенным отличием Чехова-Чехонте от Чехова второго периода является сфера наблюдения и воспроизведения. Чехонте не шел дальше мелочей обыденного, заурядного существования тех кругов общества, которые живут элементарной, почти зоологической жизнью. Но когда критика подняла самосознание молодого писателя и внушила ему высокое представление о благородных сторонах его тонкого и чуткого таланта, он решил подняться в своем художественном анализе, стал захватывать высшие стороны жизни и отражать общественные течения. На общем характере этого позднейшего творчества, начало которого можно отнести к появлению «Скучной истории» (1888), ярко сказалась та мрачная полоса отчаяния и безнадежной тоски, которая в 80-х годах охватила наиболее чуткие элементы русского общества. Восемидесятые годы характеризуются сознанием русской интеллигенции, что она совершенно бессильна побороть косность окружающей среды, что безмерно расстояние между ее идеалами и мрачно-серым, беспросветным фоном живой русской действительности. В этой живой действительности народ еще пребывал в каменном периоде, средние классы еще не вышли из мрака «темного царства», а в сферах направляющих резко обрывались традиции и настроения «эпохи великих реформ». Все это, конечно, не было чем-нибудь особенно новым для чутких элементов русского общества, которые и в предшествующий период семидесятых годов сознавали всю неприглядность тогдашней «действительности». Но тогда русскую интеллигенцию окрылял особенный нервный подъем, который вселял бодрость и уверенность. В 80-х годах эта бодрость совершенно исчезла и заменилась сознанием банкротства пред реальным ходом истории. Отсюда рождение целого поколения, часть которого утратила самое стремление к идеалу и слилась с окружающей пошлостью, а часть дала ряд неврастеников, «нытиков», безвольных, бесцветных, проникнутых сознанием, что силу косности не сломишь, и

способных только всем надоедать жалобами на свою беспомощность и ненужность. Этот-то период неврастенической расслабленности русского общества и нашел в лице Чехова своего художественного историка. Именно историка: это очень важно для понимания Чехова. Он отнесся к своей задаче не как человек, который хочет поведать о глубоко его волнующем горе, а как посторонний, который наблюдает известное явление и только заботится о том, чтобы возможно вернее изобразить его. То, что принято у нас называть «идейным творчеством», то есть желание в художественной форме выразить свое общественное мирозерцание, чуждо Чехову и по натуре его, слишком аналитической и меланхолической, и по тем условиям, при которых сложились его литературные представления и вкусы. Не нужно знать интимную биографию Чехова, чтобы видеть, что пору так называемого «идейного брожения» он никогда не переживал. На всем пространстве его сочинений, где, кажется, нет ни одной подробности русской жизни так или иначе затронутой, вы не найдете ни одного описания студенческой сходимости или тех принципиальных споров до бела дня, которые так характерны для русской молодежи. Идеиной стороной русской жизни Чехов заинтересовался уже в ту пору, когда восприимчивость слабеет и «опыт жизни» делает и самые пылкие натуры несколько апатичными в поисках мирозерцания. Став летописцем и бытописателем духовного вырождения и измельчания нашей интеллигенции, Чехов сам не примкнул ни к одному определенному направлению. Он одновременно близок и к «Новому Времени», и к «Русской Мысли», а в последние годы примыкал даже всего теснее к органу крайней левой нашей журналистики, недобровольно прекратившему свое существование («Жизнь»). Он относится безусловно насмешливо к «людям шестидесятых годов», к увлечению земством и т. д., но у него нет и ни одной «консервативной» строчки. В «Рассказе неизвестного человека» он сводит к какому-то пустому месту революционное движение, но еще злее выставлена в этом же рассказе среда противоположная. Это-то общественно-политическое безразличие и дает ему ту объективную жестокость, с которой он обрисовал российских нытиков. Но если он не болеет за них душой, если он не мечет громов против засасывающей «среды», то он относится вместе с тем и без всякой враждебности к тому кругу идей, из которых исходят наши гамлеты, пара на грош. Этим он существеннейшим образом отличается от воинствующих обличителей консервативного лагеря. Если мы для иллюстрации способа отношения Чехова к обанкротившимся интеллигентам 80-х годов возьмем наиболее популярный тип этого рода – Иванова из драмы того же названия – какое мы вынесем впечатление? Во всяком случае, не то, что не следует быть новатором, не следует бороться с рутинной и пренебрегать общественными предрассудками. Нет, драма только констатирует, что таким слабнякам как Иванов, новаторство не по силам. Сам Иванов проводит параллель между собой и работником Семеном, который хотел похвастать перед девками силой, взвалил на себя два огромнейших мешка и надорвался. Ту же неумолимую жесткость, но лишённую всякой тенденциозной враждебности, Чехов проявил и в своем

отношении к народу. В русской литературе нет более мрачного изображения крестьянства, чем картина, которую Чехов набросал в «Мужиках». Ужасно полное отсутствие нравственного чувства и в тех вышедших из народа людях, которые изображены в другом рассказе Чехова – «В овраге». Но рядом с ужасным Чехов умеет улавливать и поэтические движения народной жизни, - и так как одновременно Чехов в самых темных красках рисует «правящие классы», то и самый пламенный демократизм может видеть в беспощадной правде Чехова только частное проявление его пессимистического взгляда на людей. Художественный анализ Чехова как-то весь сосредоточился на изображении бездарности, пошлости, глупости русского обывателя и беспросветного погрязания его в тине ежедневной жизни. Чехову ничего не стоит уверять нас в «Трех сестрах», что в стотысячном городе не с кем сказать человеческого слова и что уход из него офицеров кавалерийского полка оставляет в нем какую-то зияющую пустоту. Бестрепетно заявляет Чехов в «Моей жизни» устами своего героя: «Во всем городе я не знал ни одного честного человека». Двойной ужас испытываешь при чтении превосходного психологически-психиатрического этюда «Палата № 6»: сначала – при виде тех чудовищных беспорядков, которые в земской больнице допускает герой рассказа, бесспорно, лучший человек во всем городе, весь погруженный в чтение доктор Андрей Ефимович; затем, когда оказывается, что единственный человек с ясносознанными общественными идеалами – это содержащийся в палате № 6 сумасшедший Иван Дмитриевич. А какое чувство беспросветной тоски должно нас охватить, когда мы знакомимся с интимной жизнью профессора, составляющей содержание «Скучной истории». Ее герой – знаменитый профессор, не только сообщающий своим слушателям специальные сведения, но и расширяющий их умственный горизонт широкими философскими обобщениями, человек чутко относящийся к задачам общественно-политической жизни, друг Кавелина и [Некрасова](#), идеально-бескорыстный и самоотверженный в сношениях со всеми, кому приходится иметь с ним дело. Если судить по внешним признакам, то одной этой фигуры достаточно, чтобы поколебать убеждение в безграничности пессимизма Чехова. Но в том-то и дело, что за внешней заманчивостью кроется страшная внутренняя драма; тем-то история и «скучная», что жизнь знаменитого профессора, как он сам чувствует, дала в результате нуль. В семейной жизни его заела пошлость и мещанство жены и дочери, а в своей собственной духовной жизни он с ужасом открывает полное отсутствие «общей идеи». И выходит таким образом, что вполне порядочный человек – либо сумасшедший, либо сознающий бессцельность своей жизни. А рядом торжествуют хищники и себялюбцы – какая-нибудь мещаночка в «Трех сестрах», жена, дочь и зять профессора в «Скучной истории», злая Аксинья «В овраге», профессорская чета в «Дяде Ване», Треплев и его возлюбленная в «Чайке» и множество других им подобных «благополучных россиян». К ним примыкают и просто люди со сколько-нибудь определенными стремлениями, как, например, превосходнейший тип «Человека в футляре» – учитель гимназии Беликов, который весь город

заставил делать разные общественные гадости только тем, что решительно ставил свои требования; брезгливые «порядочные» люди подчинялись ему, потому что не хватало силы характера сопротивляться. Есть, однако, пессимизм и пессимизм. Нужно разобраться и в чеховском пессимизме, нужно отделить его не только от того расхожего пессимизма, который, насмешливо относясь к «идеальничанью», граничит с апофеозом буржуазного «благоразумия», но даже, например, от пессимизма таких писателей как Писемский или многие из французских реалистов. У последних одно только злое и, главное, спокойное констатирование, а у Чехова все же чувствуется какая-то глубокая тоска по чему-то хорошему и светлому. Было время, когда Чехова обвиняли в глубоком равнодушии. Тот же Н.К. Михайловский усмотрел с «Скучной истории» некоторую «авторскую боль». Теперь едва ли многие станут спорить против того, что если у Чехова и нет определенного общественного мирозерцания, то у него, все-таки, есть несомненная тоска по идеалу. Он, несомненно, потому все критикует, что у него очень большие нравственные требования. Он не создает положительных типов, потому что не может довольствоваться малым. Если, читая Чехова, и приходишь в отчаяние, то это все-таки отчаяние облагораживающее: оно поселяет глубокое отвращение к мелкому и пошлomu, срывает покровы с буржуазного благополучия и заставляет презирать отсутствие нравственной и общественной выдержки. Чехов А.П. умер 1 июля 1904 года.

Основные выводы:

А.П. Чехов начинал как автор фельетонов и коротких юмористических рассказов. Основные темы творчества – идейные искания интеллигенции, недовольство обывательским существованием одних, душевная «смирненность» перед пошлостью жизни других («Скучная история», «Дуэль», «Дом с мезонином», «Ионыч», «Дама с собачкой» и др.). В повестях «Бабье царство», «Мужики», «В овраге» показал дикость и жестокость деревенской жизни. Большой силы социального и художественного обобщения Чехов достиг в рассказах «Палата № 6» и «Человек в футляре». В пьесах «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад» Чехов создал особую, тревожную эмоциональную атмосферу предчувствия грядущего. Его главный герой – рядовой человек со своими каждодневными делами и заботами. Чехов – тонкий психолог, мастер подтекста, своеобразно сочетавший юмор и лиризм.

Опорные слова:

Юмор, сарказм, гипербола, аллегория, сюжеты, темы, новеллы, идейно-тематическое богатство, драматургия, мещанство, обыватели, трилогия, побочные конфликты, сюжетная линия, символика, конфликт, дворянская интеллигенция, развязка, кульминация, новаторство.

Литература

1. Бердников Г.П. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. 3-е изд., доработ. М., 1984
2. Паперный З. Вопреки всем правилам... Пьесы и водевили.- М, 1982
3. Бялый Г. А. Чехов и русский реализм. – Л., 1981
4. Чудаков А. П. Мир Чехова: Становление и утверждение.- М., 1986
5. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова.- М., 1989

Модуль 10: История русской литературы начала XX века. Появление новых модернистских течений.

План:

1. *Художественная культура на рубеже веков*
2. *Модернизм как явление XX века*

Художественная культура рубежа веков – важная страница в культурном наследии России. Идеиная противоречивость, неоднозначность были присущи не только художественным направлениям и течениям, но и творчеству отдельных писателей, художников, композиторов. Это был период обновления разнообразных видов и жанров художественного

творчества, переосмысления, «всеобщей переоценки ценностей», по выражению М. В. Нестерова.

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

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

Понятие «модернизм» (в переводе с французского – современный) включало многие явления литературы и искусства XX в., рожденные в начале этого века, новые по сравнению с реализмом предшествующего столетия. Однако, как было отмечено, и в реализме этого времени появляются новые художественно-эстетические качества: расширяются «рамки» реалистического видения жизни, идет поиск путей самовыражения личности в литературе и искусстве. Характерными чертами искусства становятся синтез, опосредованное отражение жизни в отличие от критического реализма XIX столетия с присущим ему конкретным отображением действительности. С этой особенностью искусства связаны широкое распространение неоромантизма в литературе, живописи, музыке, рождение нового сценического реализма.

Русская литература продолжала играть исключительно важную роль в культурной жизни страны.

Направления, противостоящие реализму, начали складываться в художественной культуре в 90-е годы. Наиболее значительным из них как по времени существования, так и по распространению и влиянию на общественно-культурную жизнь был модернизм. В модернистских группах и направлениях объединились писатели и поэты, разные по своему идейно-художественному облику, дальнейшей судьбе в литературе

Усиление мистических идей в общественном сознании привело к появлению антиреалистических течений в художественной культуре. В годы реакции усиливаются различные модернистские искания, получает распространение натурализм. «Властителями душ» значительной части интеллигенции становится немецкий философ Ф. Ницше и такие русские писатели, как М. П. Арцыбашев, А. А. Каменский и др. Для многих идеал «сильной личности», «сверхчеловека» Ницше стал на долгие годы определяющим в творчестве. Отчасти этот идеал привел к неоромантическим движениям в русской литературе.

В те годы особой популярностью пользовался роман Арцыбашева «Санин» (1907), в котором герой удивляется тем, кто «готов пожертвовать жизнью ради конституции». С ним был солидарен А. Каменский, заявивший,

что «всякий общественный подвиг утратил привлекательность и красоту». Писатели, подобные Арцыбашеву и Каменскому, открыто провозглашали разрыв с наследием революционных демократов. Революцию ждали в России, далеко не все писатели, для большинства характерны пессимистические прогнозы относительно ее результатов, которые, как известно, оказались пророческими.

Модернизм представляет собой совокупность художественных направлений в искусстве второй половины девятнадцатого - начала двадцатого столетия, характеризующееся разрывом с историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью стиля. Модернистская парадигма была одной из лидирующих в западной цивилизации первой половины XX века. Термин «модернизм» используется только отечественными литературоведами и искусствоведами, в западных источниках - это термин «modern». Наиболее значительными модернистскими тенденциями в изобразительном искусстве и архитектуре были импрессионизм, модерн, экспрессионизм, нео- и постимпрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм. А также более поздние течения - абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм. В узком смысле модернизм рассматривается как ранняя ступень авангардизма, начало пересмотра классических традиций. Датой зарождения модернизма часто называют 1863 год. В широком смысле модернизм — «другое искусство», главной целью которого является создание оригинальных произведений, основанных на внутренней свободе и особом видении мира автором, использование им новых выразительных средств изобразительного языка.

Модернизм выделяют и в литературе: под это определение обычно попадают все «нереалистические» направления, существовавшие в отечественной поэзии, прозе и драматургии на рубеже веков, причем с весьма разнообразной эстетической ориентацией. Наиболее крупные течения внутри модернизма в русской литературе «серебряного века» - символизм и акмеизм. Модернизм по сути своей противоположен реализму: вместо жесткой связи характеров и обстоятельств, свойственной для реалистической эстетики, утверждает самоценность и самодостаточность человеческой личности, к отсутствию ее определений через причины и следствия. В результате происходит трансформация традиционной структуры художественного произведения на смену сюжету, предполагающему причинно-следственную соподчиненность событий, приходят лейтмотивы, ассоциативные связи. В прозе «серебряного века» наиболее значительными явлениями русского модернизма можно признать романы А. Белого, Б. Пильняка В. Набокова.

В 90-е гг. XIX в. в русской литературе появляется новое литературное направление - символизм. Считается, что литературную арену он официально покинул в 1910 году. Тот, кто не согласен был с тем, что это был только художественный метод, сохранили его как особое мировидение, особое состояние души и в последующие годы. Символизм был теоретически

обоснован в работах Д.Мережковского, популяризирован в художественной практике В.Брюсова, который выпустил альманахи «Русские символисты», составив их исключительно из своих стихотворений, подписанных разными псевдонимами. Создалось в итоге впечатление, что символизм уже шагает по стране, Брюсову начали подражать. Вскоре символизм, действительно, получил широкое распространение в русской литературе. При этом теоретические, философские и эстетические корни и источники творчества писателей-символистов были весьма разнообразны. Так В. Брюсов считал символизм чисто художественным направлением, Мережковский опирался на христианское учение, Вячеслав Иванов искал теоретической опоры в философии и эстетике античного мира, преломленных через философию Ницше; А. Белый увлекался Вл. Соловьевым, Шопенгауэром, Кантом, Ницше.

Символисты вошли в литературу двумя потоками и делятся потому традиционно на «старших», творчество которых связано с 90-ми гг., и «младших», появившихся на литературной арене только в начале нового века. Д. Мережковский, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт и др. – это группа «старших» символистов, которые явились зачинателями направления. В начале 900-х годов к ним присоединилась группа «младших» символистов – А. Белый, С. Соловьев, Вяч. Иванов, А. Блок и др.

«Старшие» символисты опирались в большей степени на европейскую традицию. Начиная от Платона они находили в произведениях предшественников образы-символы, свидетельствующие о существовании двоимирия: мира сущего и сущностного, реального и реальнейшего, существующих одновременно, диффузно, нерасторжимо. В основе платформы «младших» символистов лежит идеалистическая философия Вл. Соловьева с его идеей Третьего Завета и пришествия Вечной Женственности. Вл. Соловьев утверждал, что высшая задача искусства – «...создание вселенского духовного организма», что художественное произведение это – изображение предмета и явления «в свете будущего мира», с чем связано понимание роли поэта как теурга, священнослужителя. В этом заключено, по разъяснению А. Белого, «соединение вершин символизма как искусства с мистикой».

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

В 1910 году, когда Брюсов провозгласил, что символизм исчерпал себя как художественный метод, на литературной арене появилось сразу два модернистских течения – акмеизм и футуризм.

Акмеисты в отличие от символистской туманности провозгласили культ реального земного бытия, «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь». Но вместе с тем они пытались утвердить, прежде всего, эстетико-

гедонистическую функцию искусства, уклоняясь от социальных проблем в своей поэзии. Новое литературное направление, избравшее себе имя «акмеизм» (в переводе с греческого – высшая степень достижения чего-либо), заявило о себе сборником «Гиперборей». Объединение акмеистов получило название «Цех поэтов», в который входили Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий, Г. Иванов, М. Зенкевич и др. К этому направлению примыкали также М. Кузьмин, М. Волошин, В. Ходасевич..

Акмеисты считали себя наследниками «достойного отца» – символизма, который, по выражению Н. Гумилева, «...закончил свой круг развития и теперь падает». Утверждая звериное, первобытное начало (они еще называли себя адамистами), акмеисты продолжали «помнить о непознаваемом» и во имя его провозглашали всякий отказ от борьбы за изменение жизни. «Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, – пишет Н. Гумилев в работе «Наследие символизма и акмеизм», – так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним – открытая дверь».

Это же утверждает и С. Городецкий: «После всех «неприятий» мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий». Современный человек почувствовал себя зверем, «лишенным и когтей и шерсти» (М. Зенкевич «Дикая порфира»), Адамом, который «...огляделся тем же ясным, зорким оком, принял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя». И в то же время у акмеистов нередко звучат ноты обреченности и тоски, предчувствия грядущих катастроф.

Акмеисты стремились вернуть образу его живую конкретность, предметность, освободить его от мистической зашифрованности, о чем достаточно жестко высказался О. Мандельштам, уверяя, что русские символисты «...запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это, может, значит такое, что сам потом рад не будешь».

И вместе с тем, акмеисты утверждают, что их образы резко отличны от реалистических, ибо, по выражению С. Городецкого, они «...рождаются впервые» «как невиданные доселе, но отныне реальные явления». Этим определяется изысканность и своеобразная аристократичность акмеистического образа.

Одновременно с акмеизмом в 1910 – 1912 гг. появился и футуризм. Как и другие модернистские течения, он был внутренне противоречивым. Наиболее значительная из футуристических группировок, получившая впоследствии название кубофутуризма, объединяла таких поэтов, как Д. Д. Бурлюк, В. В. Хлебников, А. Крученых, В. В. Каменский, В. В. Маяковский, и некоторых других. Разновидностью футуризма был эгофутуризм И. Северянина (И. В. Лотарев, 1887 – 1941). В группе футуристов под названием «Центрифуга» начинали свой творческий путь советские поэты Н. Н. Асеев и Б. Л. Пастернак.

Футуризм провозглашал революцию формы, независимой от содержания, абсолютную свободу поэтического слова. Футуристы отказывались от литературных традиций. В своем манифесте с эпатажным названием «Пощечина общественному вкусу», опубликованном в сборнике с тем же названием в 1912 г., они призывали сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с «Парохода Современности», отрицали вместе с тем «парфюмерный блуд Бальмонта», твердили о «грязной слизи книг, написанных бесконечными Леонидами Андреевыми», сбрасывали со счетов Горького, Куприна, Блока.

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

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

Подчеркнутому эстетизму поэзии символистов и особенно акмеистов футуристы противопоставляют намеренную деэстетизацию. В обзоре «Год русской поэзии» (1914) В. Брюсов, отмечая преднамеренную грубость стихов футуристов, справедливо замечает: «Весьма недостаточно поносить бранными словами все, что было, и все, что есть вне своего кружка, чтобы уже найти нечто новое». Также он указывает на то, что все их новшества мнимые, ибо с одними уже встречались у поэтов XVIII века, с другими у Пушкина и Вергилия, что теория звуков – красок разрабатывалась Т. Готье.

Интересно, что при всех отрицаниях других направлений в искусстве футуристы ощущают свою преемственность от символизма.

В среде поэтов-футуристов начался творческий путь В. В. Маяковского (1893 – 1930). В печати его первые стихи появились в 1912 г. С самого начала Маяковский выделялся в поэзии футуризма, привнес в нее свою тему. Он всегда выступал не только против «всяческого старья», но и за созидание нового в общественной жизни. В дореволюционные годы Маяковский проявил себя как поэт с явным романтическим мироощущением, что определило его неприятие всего окружающего мира, но прежде всего буржуазного, мещанского, обличению которого как царству «жирных» он посвятил довольно много эпатажных читателей произведений. Пафос отрицания всей сложившейся к началу XX века отношений в российском обществе наполняет его поэмы «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек». Тему поэмы «Облако в штанах», опубликованной в 1915 г. в урезанном цензурой виде, Маяковский впоследствии определил

как четыре крика «долой»: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!»

В русской поэзии предреволюционных лет были яркие индивидуальности, которые трудно отнести к определенному литературному течению. Таковы М. А. Волошин (1877 – 1932) и М. И. Цветаева (1892 – 1941).

Опорные слова:

Романтизм, разночинский период, критический реализм, модернизм (декаденство), гуманизм, социальность.

Литература:

1. Т.Г. Кучина. Современный отечественный литературный процесс. 11 класс. Учебное пособие. Элективные курсы. М. «Дрофа», 2006.
2. Б.А. Ланина. Современная русская литература. 10-11 класс. М., «Вентана-Граф», 2005.
1. Н.Л. Лейдерман, М.Н.Липовецкий. Современная русская литература. Книга 3. В конце века (1986- 1990-е годы) – М.: УРСС, 2001.
2. Г.Л.Нефагина. Русская проза конца XX века. – М.: Флинта, 2003.
3. М.А.Черняк. Современная русская литература. – Санкт-Петербург – Москва. 2004

Модуль 11: Творчество А.Куприна. Тема «прозрения» в творчестве Куприна. Тема человек и природа в повести «Олеся»



План:

1. *Начало Творческого пути*
2. *Эмиграция*
3. *Тема Человека и природы в повести «Олеся»*

Александр Иванович Куприн – знаменитый писатель, классик русской литературы, наиболее значительными произведениями которого являются «Юнкера», «Поединок», «Яма», «Гранатовый браслет» и «Белый пудель». Также высоким искусством считаются короткие рассказы Куприна о русском /быте, об эмиграции, о животных.

Александр родился в уездном городе Наровчате, который расположен в Пензенской области. Но детство и юность писателя прошли в Москве. Дело в том, что отец Куприна, потомственный дворянин Иван Иванович умер через год после его рождения. Матери Любови Алексеевне, также происходящей из знатного рода, пришлось перебираться в крупный город, где ей было значительно проще дать сыну воспитание и образование.

Уже в 6 лет Куприна определили в Московский Разумовский пансион, который действовал по принципу сиротского интерната. Через 4 года Александра перевели во Второй Московский кадетский корпус, по окончании которого юноша поступает в Александровское военное училище. Выпускался Куприн в чине подпоручика и служил ровно 4 года в Днепровском пехотном полку.

После отставки 24-летний молодой человек уезжает в Киев, затем в Одессу, Севастополь и другие города Российской Империи. Проблема была в том, что у Александра отсутствовала какая-либо гражданская специальность. Только после знакомства с Иваном Буниным ему удастся найти постоянную

работу: Куприн отправляется в Санкт-Петербург и устраивается в «Журнал для всех». Позднее он обустроится в Гатчине, где во время Первой мировой войны за свой счет будет содержать военный госпиталь.

Александр Куприн с энтузиазмом воспринял отречение от власти царя Николая II. После прихода большевиков даже лично обращался к Владимиру Ленину с предложением издавать специальную газету для деревни «Земля». Но вскоре, увидев, что новая власть навязывает стране диктатуру, полностью разочаровался в ней. Именно Куприну принадлежит уничижительное название Советского Союза – «Совдепия», которое прочно войдет в жаргон. Во время гражданской войны примкнул добровольцем к Белой армии, а после крупного поражения уехал за границу – сначала в Финляндию, а затем во Францию.

К началу 30-х годов Куприн погряз в долгах и не мог обеспечивать своей семье даже самого необходимого. К тому же писатель не нашел ничего лучше, как искать выход из сложной ситуации в бутылке. В итоге единственным решением стало возвращение на родину, которое в 1937 году поддержал лично Иосиф Сталин.

Книги

Писать Александр Куприн начал еще на последних курсах кадетского корпуса, причем первые пробы пера были в стихотворном жанре. К сожалению, свою поэзию писатель так никогда и не издавал. А первым напечатанным его рассказом оказался «Последний дебют». Позднее в журналах выходила его повесть «Впотьмах» и ряд рассказов на военную тематику. Вообще теме армии у Куприна отводится много места, особенно в раннем творчестве. Достаточно вспомнить его знаменитый автобиографический роман «Юнкера» и предшествующую ему повесть «На переломе», также издававшуюся как «Кадеты».

Рассвет Александра Ивановича как писателя пришелся на начало 20-го века. Выходили ставший позднее классикой детской литературы рассказ «Белый пудель», воспоминания о путешествии в Одессу «Гамбринус» и, вероятно, самое популярное его произведение - повесть «Поединок». Тогда же увидели свет и такие творения, как «Жидкое солнце», «Гранатовый браслет», рассказы о животных.

Отдельно нужно сказать об одном из самых скандальных произведений русской литературы того периода – повести «Яма» о жизни и судьбах российских проституток. Книга была нещадно раскритикована, как ни парадоксально, за «чрезмерный натурализм и реализм». Первое издание «Ямы» было изъято из печати как порнографическое.

В эмиграции Александр Куприн писал очень много, практически все его произведения пользовались популярностью у читателей. Во Франции он создал четыре крупных работы - «Купол святого Исаакия Далматского», «Колесо времени», «Юнкера» и «Жанета», а также большое количество

коротких рассказов, в том числе философскую притчу о красоте «Синяя звезда».

Личная жизнь

Первой женой Александра Ивановича Куприна была юная Мария Давыдова, дочь известного виолончелиста Карла Давыдова. Брак просуществовал всего пять лет, но за это время у супругов родилась дочь Лидия. Судьба этой девочки была трагической – она умерла вскоре после родов сына в возрасте 21 года.

Со второй женой Елизаветой Морицовой Гейнрих писатель обвенчался в 1909 году, хотя они жили вместе к тому моменту уже два года. У них появилось две дочери – Ксения, ставшая впоследствии актрисой и моделью, и Зинаида, скончавшаяся в три годика от сложной формы воспаления легких. Супруга же пережила Александра Ивановича на 4 года. Она покончила с собой во время блокады Ленинграда, не выдержав постоянных бомбежек и бесконечного голода.

Так как единственный внук Куприна Алексей Егоров погиб из-за ранений, полученных в ходе Второй мировой войны, то род знаменитого писателя прервался, и сегодня его прямых потомков не существует.

Смерть

Александр Куприн возвращался в Россию уже с сильно подорванным здоровьем. У него была зависимость от алкоголя, плюс пожилой человек быстро терял зрение. Писатель рассчитывал, что на родине сможет вернуться к трудовой деятельности, но состояние здоровья этого не позволило.

Спустя год, во время просмотра военного парада на Красной площади Александр Иванович подхватил воспаление легких, которое отягощалось еще и раком пищевода. 25 августа 1938 года сердце знаменитого писателя остановилось навсегда.

Могила Куприна находится на Литераторских мостках Волковского кладбища, неподалеку от захоронения другого русского классика – Ивана Тургенева.

Опорные слова:

Сюжетная линия, символика, конфликт, дворянская интеллигенция, развязка, кульминация, новаторство.

Литература:

1. Волков А.А. 'Творчество А. И. Куприна' \\Издание второе - Москва: Художественная литература, 1981 - с.360

2. Б.А. Ланина. Современная русская литература. 10-11 класс. М., «Вентана-Граф», 2005.
 3. Н.Л. Лейдерман, М.Н.Липовецкий. Современная русская литература.
- .

Модуль 12: Творчество И.Бунина. Литературные взгляды Ивана Бунина. Первые прозаические произведения Бунина («Вести с родины», «На край света», «Танька»)



План:

1. *Мастер русской реалистической прозы*
2. *«Расцвет личности человека»*

Иван Алексеевич Бунин — крупнейший мастер русской реалистической прозы и выдающийся поэт начала XX века, родился 10 (22) октября 1870 года.

Многое видел и пережил Бунин на своем долгом веку. Много вместила его редкая память, на многое откликнулся его великий талант. Деревенская и провинциальная глушь Средней России, страны Западной Европы, жизнь русского крестьянина, цейлонского рикши и американского миллионера, древние сторожевые курганы Дикого поля, места, где бились полки Игоревы, Греция, Египет, Сирия, Палестина, окраины Сахары, пирамиды Хеопса, развалины Баальбека, тропики, океан... Словами любимого поэта Саади говорил Бунин о себе: “Я стремился обозреть лицо мира и оставить на нем чекан души своей”. Не было, пожалуй, другого писателя, который бы столь родственно воспринимал и вмещал в своем сознании далекую древность и современность, Россию, Запад и Восток.

Писатель-реалист видел и неминуемое разрушение, и запустение дворянских усадеб, наступление буржуазных отношений, проникавших в деревню. Он правдиво показал темноту и косность старой деревни, создал множество своеобразных, запоминающихся характеров русских крестьян.

Проникновенно писал о чудесном даре любви, о неразрывной связи человека с природой, о тончайших движениях души.

Как чуткий художник, Бунин ощущал близость великих социальных потрясений. Наблюдавший вокруг социальное зло, невежество, жестокость, Бунин в то же время со скорбью и страхом ожидал скорого развала, падения “великой державы Российской”. Это определило его отношение к революции и братоубийственной гражданской войне, понудило покинуть родину.

Он написал одно из самых известных произведений о революции 1917 года — “Жизнь Арсеньева”, — которое потрясает своей правдивостью. Это один из немногих писателей старой России, который не принял революцию, до конца остался верен себе, своим убеждениям.

Литературная деятельность Бунина началась в конце 80-х годов XIX века. Молодой писатель в таких рассказах, как “Кастрюк”, “На чужой стороне”, “На хуторе” и других, рисует безысходную нищету крестьянства. В рассказе на “Краю света” автор описывает переселение безземельных крестьян Украины в далекий Уссурийский край, передает трагические переживания переселенцев в момент разлуки с родными местами, слезы детей и думы стариков.

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

Например, рассказ “Антоновские яблоки”. В нем показаны внешне не связанные эпизоды жизни угасающего патриархально-дворянского быта, которые окрашены лирической грустью и сожалением. Однако в рассказе не только тоска по запустелым дворянским имениям. На страницах возникают перед нами чарующие пейзажи, овеванные чувством любви к родине, которые утверждают счастье того момента, когда человек может полностью слиться с природой.

И все-таки социальные моменты постоянно присутствуют в его произведениях. Вот бывший солдат Мелитон из рассказа “Мелитон”, которого прогнали сквозь строй и который потерял семью. Или картины голода в рассказах “Руда”, “Эпитафия”, “Новая дорога”. Эта социальная обличительная тема как бы оттесняется на второй план в рассказах “Туман”, “Тишина”. В них на первый план выступают вечные проблемы жизни и смерти, неувядающая красота природы.

В 1909 году Бунин возвращается к теме деревни. Он пишет прекрасное произведение “Деревня”. Деревенская жизнь дана в нем через восприятие братьев Тихона и Кузьмы Красновых.

Кузьма хочет учиться, Тихон закоренелый кулак, который безжалостен к крестьянам. В рассказе правдиво показана отрицательная сторона деревенского быта, угнетение крестьян, их разорение.

В 1911 —1913 годах Бунин все шире охватывает различные стороны русской действительности. В этот период он пишет “Суходол”, “Последнее свидание”, “Хорошая жизнь”, “Чаша жизни”, “Игнат” и другие повести. Например, в повести “Суходол” Бунин пересматривает традиции поэтизации усадебной жизни, преклонения перед красотой угасающих дворянских гнезд.

Накануне революционных событий Бунин пишет рассказы, особенно обличающие погоню за наживой. В них звучит осуждение буржуазного общества. В рассказе “Господин из Сан-Франциско” писатель особенно подчеркнул эфемерность власти денег над человеком. Стоило богатому господину умереть, его деньги, положение перестают играть малейшую роль в судьбе его семьи. В рассказе осуждается этот престарелый господин, который в погоне за своими миллионами погубил тысячи жизней других людей.

Классическими произведениями о любви стали рассказы “Легкое дыхание” и “Холодная осень”. В них с невероятной силой показаны характеры русских женщин. “Легкое дыхание” — поэтический взлет юной, восторженной души, которая сгорела в пламени своих невыраженных чувств, задохнулась необычайно легким дыханием. “Холодная осень” — позднее произведение писателя. В нем через рассказ о жизни женщины, которая пронесла через войну, смерть, лишения любовь к человеку и родине, чувствуется бунинская тоска по родине, его переживания, любовь к России.

Живя в эмиграции, Бунин жестоко страдал от разлуки с Россией, мрачно убеждал всех и себя самого в ее конце, писал в первые годы раскаленным пером полустатьи, полупамфлеты, полурассказы. Однако почерневшая от горя душа его не переставала украдкой возвращаться в родные места.

Среди тем намечалась одна — главная. Бунин искал человека всеобъемлющего, целого — уже готовилась “Жизнь Арсеньева” — этот монолог о России, о ее неповторимой природе, возвращенной в ее недрах культуре, о ее национальной душе. Автобиографическая основа “Жизни Арсеньева” несомненна. Но перед нами, собственно, не воспоминания, а произведение, в котором давние события и факты преобразованы, переосмыслены. Первые детские впечатления и впечатления отрочества, жизнь в усадьбе и учение в гимназии, картины русской природы и быт нищающего дворянства служат лишь канвой для философской и этической концепции Бунина. Автобиографический материал преобразен писателем столь сильно, что книга эта смыкается с рассказами зарубежного цикла, в которых художественно осмысливаются вечные проблемы — жизнь, любовь, смерть.

Главное в романе — расцвет личности человека. Перед нами исповедь большого художника, воссоздание им с величайшей подробностью той обстановки, в которой проявились самые ранние его творческие импульсы. “Жизнь Арсеньева” носит итоговый характер, обобщает события и явления почти полувековой давности. Выделяется роман в ряду поздних произведений Бунина чувством полного торжества любви над смертью.

“Жизнь Арсеньева” — главная книга Бунина, главная потому, что она, при своем небольшом объеме, как бы собрала все написанное им до нее.

В 1933 году “за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типично русский характер” Бунину была присуждена самая престижная премия — Нобелевская премия в области литературы.

Долгое время известность Бунина-прозаика несколько заслоняла для читателей его поэзию. Лирика писателя являет нам пример высокой национальной культуры.

Любовь к родной земле, ее природе, ее истории вдохновляет бунинскую музу. На рубеже двадцатого столетия, когда уже пробивались первые ростки пролетарской литературы и крепло символистское направление, стихи Бунина выделялись приверженностью к прочным классическим традициям.

Близость к природе, к деревенской жизни, ее трудовым интересам, ее эстетике не могли не отразиться и на формировании литературных вкусов и пристрастий молодого Бунина. Поэзия его становится глубоко национальной. Образ Родины, России складывается в стихах незаметно. Он подготовлен уже пейзажной лирикой, которая навеяна впечатлениями родной ему Орловщины, среднерусской природы. В стихотворении “Родине” (1891 г.) Бунин резко и мужественно говорит о родной стране:

Они глумятся над тобою,
Они, о родина, корят
Тебя твоею простотою,
Убогий видом черных хат...
Так сын, спокойный и нахальный,
Стыдится матери своей —
Усталой, робкой и печальной
Средь городских его друзей...

Излюбленной темой его стихов была природа. Ее образ проходит через все его поэтическое творчество.

Бесконечно чувствуя живую связь с природой, поэту удалось, следуя Фету и Полонскому, достичь истинной красоты и совершенства стиха. Лишь говоря с природой на ее языке, можно было войти в ее бесконечный и таинственный мир:

Усадьба по-осеннему молчала.
Весь дом был мертв в полночной тишине,
И, как ребенок брошенный, кричала
Ушастая пустушка на гумне.

В противовес беззаботному отношению к природе поэтов народнического толка, Бунин с сугубой дотошностью, точно воспроизводит ее мир:

Шумели листья, облетая,
Лес заводил осенний вой...
Каких-то серых птичек стая
Кружилась по ветру с листвой.
Хотелось вместе с вихрем шумным
Кружиться по лесу, кричать —
И каждый медный лист встречать
Восторгом радостно-безумным!

Буниным написано огромное количество прекрасных произведений, где он философствует, размышляет о смысле жизни, о предназначении человека в этом мире:

Я человек: как Бог, я обречен
Познать тоску всех стран и всех времен.

Философская лирика периода 1917 года все более теснит пейзажную. Бунин стремится заглянуть за пределы реальности. Поэзия его приобретает черты обреченности, обреченности кровного ему дворянского класса. Мистическое и смертное дыхание ощутимо в его стихах, которое особенно усилится в эмиграции. Где же выход? Бунин находит его в возвращении к природе и любви. Поэт появляется в облике лирического героя. Надо отметить, что любовная лирика Бунина невелика количественно. Но в ней раскрываются многие искания поздней поры.

За рубежом, в эмиграции, Бунин остается верен себе, своему таланту. Он изображает красоту мира, русской природы, размышляет о тайне жизни. Но в его стихах до самой смерти звучит боль и тоска по родине и невозполнимость этой утраты...

Бунин был превосходным переводчиком. Он переводил Байрона (“Каин”, “Манфред”), Мицкевича (“Крымские сонеты”).

Бунин-эмигрант не принял новое государство, но сегодня мы вернули как национальное достояние все лучшее, что было создано писателем. Певец русской природы, мастер интимной лирики, Бунин продолжает классические традиции, учит любить и ценить родное слово.

Для нас он является вечным символом любви к своему Отечеству и образцом культуры.

Дворянин по происхождению, разночинец по образу жизни, поэт по дарованию, аналитик по складу ума, неутомимый путешественник, Бунин совмещал, казалось бы, несовместимые грани мировосприятия: возвышенно-поэтический строй души и аналитически трезвое видение мира, напряженный интерес к современной России и к прошлому, к странам древних

цивилизаций, неустанные поиски смысла жизни и религиозное смирение перед ее непознаваемой сутью.

Опорные слова и понятия: нобелевская премия, новелла, тоска по России, дневник писателя

Литература:

1. Бабореко А. К. И. А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917). — М.: Художественная литература, 1967.
2. Белобровцева И. «Предчувствие мне подсказывает, что я недолгий гость»: переписка И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой с Л. Ф. Зуровым (1928—1929) // И. А. Бунин: Новые материалы. Выпуск I / Составители О. Коростелёв, Р. Дэвис. — М.: Русский путь, 2004.
3. Бонами Т. М. И. А. Бунин и А. И. Куприн. К истории личных и творческих отношений // И. А. Бунин и его окружение: с 140-летию со дня рождения писателя / В. А. Пречисский. — М.: Русский импульс, 2010.
4. И. А. Бунин: pro et contra / Составители Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. — СПб.: РХГИ, 2001.

Модуль 13: Творчество М.Горького. Концепция человека и ее художественное воплощение в ранних рассказах Горького.



План:

- 1. Начало творческого пути А.М.Пешкова*
- 2. Художественное воплощение человека в произведениях Горького*

Необычна жизненная и творческая судьба Максима Горького (Алексея Максимовича Пешкова). Родился он 16(28) марта 1868 г. в Нижнем Новгороде в семье столяра-краснодеревщика. Рано лишившись родителей, М. Горький провел детство в мещанской семье деда Каширина, испытал тяжелую жизнь «в людях», много странствовал по Руси. Он узнал быт босяков, безработных, тяжелый труд рабочих и беспросветную нищету, которая с еще большей силой раскрыла перед будущим писателем противоречия жизни. Чтобы заработать на пропитание, ему пришлось быть и грузчиком, и садовником, и пекарем, и хористом. Все это дало ему такое знание быта низов, которым не обладал в то время ни один писатель. Впечатления этих лет он воплотил позже в трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты».

В 1892 г. первый рассказ Горького – «Макар Чудра» открыл читателям России нового писателя. А двухтомный сборник очерков и рассказов, вышедший в 1898 г., принес ему широкую известность. Было что-то удивительное в той быстроте, с которой его имя разнеслось по всем уголкам России.

Молодой писатель, в темной косоворотке, подпоясанный тонким ремешком, с угловатым лицом, на котором выделялись неуступчиво горящие глаза, выступил в литературе как провозвестник нового мира. Пусть на первых порах он сам еще отчетливо не сознавал, что это будет за мир, но каждая строчка его рассказов призывала бороться против «свинцовых мерзостей жизни».

Необычайная популярность начинающего писателя в России и далеко за ее пределами объясняется главным образом тем, что в произведениях раннего Горького выведен новый герой – герой-борец, герой-бунтарь.

Для творчества молодого Горького характерны настойчивые поиски героического в жизни: «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», поэма «Человек». Беспредельная и гордая вера в человека, способного на высшее самопожертвование, составляет одно из важнейших свойств гуманизма писателя.

«В жизни... всегда есть место подвигам. И те, которые не находят их для себя, – те просто лентяи или трусы, или не понимают жизни...» – писал Горький («Старуха Изергиль»). Передовая молодежь России восторженно встретила эти гордые горьковские слова. Вот что рассказывает рабочий Петр Заломов, прототип Павла Власова в романе Максима Горького «Мать», об огромной силе революционного воздействия горьковских романтических образов: «Песня о Соколе» была для нас ценнее десятков прокламаций... Разве только мертвый или неизмеримо низкий, трусливый раб мог от нее не проснуться, не загореться гневом и жаждой борьбы».

В эти же годы писатель, рисуя людей из народа, раскрывал их неудовлетворенность жизнью и неосознанное стремление изменить ее (рассказы «Челкаш», «Супруги Орловы», «Мальва», «Емельян Пиляй», «Коновалов»).

В 1902 г. Горький пишет пьесу «На дне». Она проникнута протестом против социальных порядков капиталистического общества и страстным призывом к справедливой и свободной жизни.

«Свобода во что бы то ни стало! – вот ее духовная сущность». Так определил идею пьесы К. С. Станиславский, поставивший ее на сцене МХАТа. Мрачный быт костылевской ночлежки изображен Горьким как воплощение социального зла. Судьба обитателей «дна» – грозный обвинительный акт против капиталистического строя. Люди, живущие в этом подвале, похожем на пещеру, – жертвы уродливых и жестоких порядков, при которых человек перестает быть человеком и обречен влачить жалкое существование.

Обитатели «дна» выброшены из жизни в силу волчьих законов, царящих в обществе. Человек предоставлен самому себе. Если он споткнулся, выбился из колеи, ему грозит «дно», неминуемая нравственная, а нередко и физическая гибель. Умерла Анна, кончает с собой Актер, да и остальные изломаны и изуродованы жизнью. Но под темными и угрюмыми сводами ночлежного дома, среди жалких и искалеченных, несчастных и бездомных бродяг звучат торжественным гимном слова о Человеке, о его

призвании, о его силе и красоте. «Человек – вот это правда! Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! Человек! Это – великолепно! Это звучит... гордо!» Если человек в своей сущности прекрасен и только буржуазный строй низводит его до такого состояния, то, следовательно, нужно сделать все для того, чтобы этот строй уничтожить революционным путем и создать условия, при которых человек станет поистине свободным и прекрасным.

В пьесе «Мещане» (1901) главный герой рабочий Нил при первом появлении на сцене сразу привлекает к себе внимание зрителей. Он сильнее, умнее и добрее других персонажей, выведенных в «Мещанах». По отзыву Чехова, Нил – самая интересная фигура в пьесе. Горький подчеркивал в своем герое целеустремленную силу, твердое убеждение, что «права не дают» – «права берут», веру Нила в то, что человек в силах сделать жизнь прекрасной.

Горький понимал, что осуществить мечту Нила может только пролетариат и только революционной борьбой.

Поэтому писатель подчинил и свое творчество, и общественную деятельность служению революции. Он писал прокламации, издавал марксистскую литературу. За участие в революции 1905 г. Горького арестовали и заключили в Петропавловскую крепость.

И тогда в защиту писателя со всех концов земли полетели гневные письма. «Люди просвещенные, люди науки России, Германии, Италии, Франции, соединимся. Дело Горького – дело наше общее. Такой талант, как Горький, принадлежит всему миру. Весь мир заинтересован в его освобождении», – писал в своем протесте крупнейший французский писатель Анатоль Франс. Царскому правительству пришлось освободить Горького.

По выражению писателя Леонида Андреева, Горький в своих произведениях не только предсказывал грядущую бурю, он «бурю звал за собой». В этом и состоял его подвиг в литературе.

История Павла Власова («Мать», 1906) показывает сознательное вступление молодого рабочего в революционную борьбу. В борьбе с самодержавием мужает характер Павла, крепнут сознательность, сила воли, настойчивость. Горький первым в литературе вывел рабочего-революционера как героическую личность, чья жизнь – пример для подражания.

Не менее примечателен жизненный путь матери Павла. Из робкой, забитой нуждой женщины, смиренно верующей в бога, Ниловна превратилась в сознательного участника революционного движения, свободного от суеверий и предрассудков, сознающего свое человеческое достоинство.

«Собирай, народ, силы свои во единую силу!» – с этими словами обращается Ниловна во время ареста к людям, призывая новых бойцов под знамя революции.

Устремленность в будущее, поэтизация героической личности сочетаются в романе «Мать» с реальными событиями и реальными борцами за светлое будущее.

В первые годы после революции М. Горький публикует ряд литературных портретов своих современников, воспоминаний, рассказов «о великих людях и благородных сердцах».

Перед нами словно оживает галерея русских писателей: Л. Толстой, «самый сложный человек XIX в.», Короленко, Чехов, Леонид Андреев, Коцюбинский... Рассказывая о них, Горький находит точные, живописные, неповторимые краски, раскрывает и своеобразие писательского таланта, и характер каждого из этих выдающихся людей.

У Горького, жадно тянувшегося к знаниям, людям, всегда было много преданных друзей и искренних почитателей. Их притягивало личное обаяние Горького, многогранность его талантливой натуры.

Высоко ценил писателя В. И. Ленин, который был для Горького воплощением человека-борца, перестраивающего мир в интересах всего человечества. Владимир Ильич приходил на помощь Горькому, когда тот сомневался и заблуждался, поддерживал его, беспокоился о его здоровье.

В конце 1921 г. у Алексея Максимовича обострился давний туберкулезный процесс. По настоянию В. И. Ленина Горький уезжает лечиться за границу, на остров Капри. И хотя связь с Родиной затруднена, Горький по-прежнему ведет обширную переписку, редактирует многочисленные издания, внимательно читает рукописи молодых литераторов, помогает каждому найти свое творческое лицо. Трудно сказать, кто из писателей того времени обошелся без поддержки и дружеских советов Горького. Из «широкого горьковского рукава», как заметил однажды Л. Леонов, вышли К. Федин, Вс. Иванов, В. Каверин и многие другие советские писатели.

Поражает творческий подъем Горького в эти годы. Он пишет знаменитые воспоминания о В. И. Ленине, заканчивает автобиографическую трилогию, публикует романы «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», пьесы, рассказы, статьи, памфлеты. В них он продолжает повествование о России, о русском народе, смело перестраивающем мир.

В 1925 г. Горький опубликовал роман «Дело Артамоновых», где раскрыл полную обреченность собственнического мира. Он показал, как хозяевами жизни становятся подлинные создатели «дела» – рабочие, совершившие в октябре 1917 г. великую революцию. Тема народа и его труда всегда оставалась ведущей в творчестве Горького.

Хроника-эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1926–1936), посвященная судьбам русского народа, русской интеллигенции, охватывает значительный период русской жизни – от 80-х годов XIX в. до 1918 г. Луначарский назвал это произведение «движущейся панорамой десятилетий». Личные судьбы героев писатель раскрывает в связи с историческими событиями. В центре повествования – Клим Самгин,

буржуазный интеллигент, маскирующийся под революционера. Само движение истории разоблачает его, обнажает индивидуализм и ничтожество этого человека «пустой души», «революционера поневоле».

Горький убедительно показал, что оторванность от народа, особенно в эпоху великих революционных бурь и потрясений, приводит к духовному обнищанию человеческой личности.

Жизнь отдельных людей и семей в произведениях Горького оценивается в сопоставлении с историческими судьбами и борьбой народа {«Жизнь Клима Самгина», драмы «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие», «Сомов и другие»).

Очень сложен социальный и психологический конфликт в драме «Егор Булычев и другие» (1931). Тревога и неуверенность, захватившие хозяев жизни, заставляют купца Егора Булычева настойчиво размышлять над смыслом человеческого существования. И яростный крик его: «Не на той улице я живу! В чужие люди попал, лет тридцать все с чужими... Отец мой плоты гонял. А я вот...» – звучит как проклятье тому гибнущему миру, в котором рубль – «главный вор», где интересы чистогана порабащают и уродуют человека. И не случайно поэтому дочь купца Булычева Шура с такой надеждой устремляется туда, где звучит революционный гимн.

Вернувшись в 1928 г. на родину, Горький стал одним из организаторов Союза советских писателей. А в 1934 г. на Первом Всесоюзном съезде советских писателей он выступил с докладом, в котором развернул широчайшую картину исторического развития человечества и показал, что все культурные ценности созданы руками и умом народа.

В эти годы Горький много ездит по стране и создает очерки «По Союзу Советов». Взволнованно рассказывает он о великих переменах в Советской стране, выступает с политическими статьями, памфлетами, как литературный критик. Пером и словом писатель борется за высокий уровень мастерства писателей, за яркость и чистоту языка литературы.

Он создал для детей немало рассказов («Дед Архип и Ленька», «Воробышка», «Случай с Евсейкой» и др.). Еще до революции он задумал издание для юношества серии «Жизнь замечательных людей». Но только после революции осуществилась мечта Горького о создании большой, настоящей литературы для детей – «наследников всей грандиозной работы человечества».

Опорные слова:

Концеция, пролетарский писатель, предвестник революции, издательство, неологизм, романтически́й реализм,

Литература:

1. Л. Спиридонова. Настоящий Горький: Мифы и реальность. — М.: ИМЛИ РАН, 2013. —
2. Павел Басинский. Горький. — М.: Молодая гвардия, 2005. — 451 [13] с. — (ЖЗЛ). — 5000 экз. — ISBN 5-235-02850-3

3. Дмитрий Быков. Был ли Горький?. — М.: АСТ. Астрель, 2012. — 348 с.

Модуль 14: Новокрестьянская поэзия 1910-х годов. Н.А.Клюев, С.А.Клычков, А.Ширяевец, П.Орешин. Поэзия С.Есенина. Поэзия русского модернизма.



План:

- 1. Поэтическая школа*
- 2. Идеино-эстетические материалы*
- 3. Национальный колорит*

Как поэтическая школа крестьянская поэзия сформировалась в XIX в. Революционно-демократическое течение ее было представлено прежде всего творчеством Н. А. Некрасова. Крупнейшими поэтами этой школы были А. Кольцов, И. Никитин, И. Суриков. Они писали о труде и быте русского крестьянина, драматических и трагических коллизиях его жизни. В их творчестве отразилась и радость слияния тружеников с миром природы, и чувство неприязни к жизни душного, шумного, чуждого живой природе города.

Эти традиционные темы и настроения в начале века отразились в творчестве очень популярного в демократической среде поэта, прошедшего сложный жизненный путь, – Спиридона Дмитриевича Дрожжина (1848–1930). Родился он в семье крепостного, с 1860-х годов скитался по России, переменил множество профессий. В 1870-х годах начал печататься, вскоре стал известен как народный "поэт-самоучка", бытописатель русской деревни, певец душевности, природной чистоты, талантливости русского крестьянства. Дрожжин писал о мастеровых – выходцах из деревни, о нужде и горе народа, всю жизнь сохранял он веру в наступление дней равенства и свободы всех людей ("Честным порывам дай волю свободную..." и другие стихотворения). Вслед за Некрасовым, в котором он видел идеал поэтического служения народу, Дрожжин всегда утверждал гражданский долг искусства (сб. "Поэзия труда и горя", 1901; "Песни старого пахаря", 1913). О задушевных, по-народному напевных стихах его с сочувствием говорили Горький, Короленко, Шаляпин. Но, сохраняя традиции крестьянской поэзии XIX в., Дрожжин в 1900-е годы уже по-иному пишет о думах русского крестьянина. В его стихах обостряется и все более напряженно звучит тоска по воле, свободе. Эти настроения с особенной силой проявились в его поэзии эпохи первой русской революции.

Ах, не люди ль, люди злые,
Тебя, волю, взяли –
И в тюрьме железной цепью
Крепко приковали? –
спрашивал поэт в стихотворении "Воля" (1905).

В 1903–1905 гг. крестьянские поэты объединяются в Суриковский литературно-музыкальный кружок. Кружок издавал сборники, альманахи. Видную роль в нем играли С. Дрожжин, М. Леонов, Ф. Шкулев, Е. Нечаев.

В годы первой русской революции установились тесные связи суриковцев с пролетарскими поэтами. Некоторые участники кружка позже сотрудничали в большевистских изданиях.

В 1910-е годы в литературу входит новое поколение поэтов из крестьянской среды. В печати появляются книги стихов С. Клычкова, сборники Н. Клюева, первые произведения А. Ширяевца и П. Орешина. В 1916 г. выходит сборник стихов С. Есенина "Радуница". Эти поэты были встречены критикой как посланцы в литературу новой русской деревни, выразители ее поэтического самосознания.

Идейно-эстетические идеалы, наследуемые традиции, творческие судьбы этих поэтов были различными. Понятие "новокрестьянская поэзия 1910-х годов", вошедшее в историко-литературный обиход, объединяет названных поэтов условно и отражает только некоторые общие черты, присущие их миропониманию и поэтической манере. Единой творческой школы с единой идейной и поэтической программой они не образовали.

Большое влияние на крестьянскую поэзию 1910-х годов оказали сложившиеся в литературе, но очень различные традиции изображения деревни, русской национальной жизни. Отношение крестьянских поэтов к национальным истокам было противоречивым, во многом обусловленным сложными обстоятельствами русской социальной жизни и идейной борьбы предреволюционного десятилетия.

В годы мировой войны официальная печать, буржуазно-либеральная пресса выступила под знаменем "народности", активного национализма. Эти настроения нашли свое отражение в искусстве тех лет – в поэзии, живописи, архитектуре. Влияние националистических идей сказалось на творчестве Бальмонта, Сологуба, акмеистов (Городецкого, Любови Столицы). В среде либеральной художественной интеллигенции обострился интерес к "исконным" началам русской национальной жизни, ее "народной стихии". В литературно-художественных кружках и салонах обсуждались вопросы о национальных судьбах России, которые связывались с возрождением "религиозного духа" народной стихии. В этих кругах особое внимание уделялось сектантской литературе и поэзии, древней славянской и русской мифологии. Такие тенденции проявились в художественном творчестве и литературно-философских работах Мережковского, обработках фольклорных произведений Ремизова, трактовке русской народной культуры в творчестве Городецкого, противопоставлявшего ее разрушительной городской современности (сб. "Русь. Песни и думы", 1910; сб. "Ива", 1913).

В этих условиях первые публикации стихов Николая Алексеевича Клюева (1884–1937) и появление поэта в литературных кружках и собраниях сразу же вызвали сочувственные отклики буржуазно-либеральной критики,

которая усмотрела в его творчестве выражение стихийно-религиозных начал народного сознания, "глубин" национального духа.

В поэзии Клюева, как и во всей новокрестьянской поэзии тех лет, отразились объективные противоречия крестьянского миропонимания: наивность крестьянской массы, ее патриархальные настроения, желание "уйти от мира". Религиозные мотивы поэзии Клюева и других новокрестьянских поэтов имели объективное основание в особенностях крестьянского патриархального миропонимания, одной из черт которого был мистицизм. Но для поэтических произведений Клюева, в отличие от других поэтов течения, была характерна и наигранная подчеркнутость "народности", рассчитанная на запросы тех литературных кругов, в которых он оказался, попав в Петербург.

В 1912 г. поэт выпустил книгу стихов "Сосен перезвон". Это были стихи о Руси, о русском народе, благостном и кротком. Русская деревня в стихах Клюева рисовалась "избяным раем"; думы крестьян – о нездешнем и неземном, в "перезвоне" сосен им слышатся перезвоны церковных колоколов, зовущие в "жилище ангелов".

Мотивы народного гнева и горя, прозвучавшие в стихах Клюева 1905–1906 гг. ("Народное горе", "Где вы, порывы кипучие..."), исполненных демократических настроений, сменяются мотивами, заимствованными из религиозной старообрядческой книжности, духовных стихов. Клюев резко противопоставляет современному "миру железа" патриархальную деревенскую "глухомань", идеализирует вымышленную старую благостную, сытую деревню, ее "избяной" быт с расписными ендавами, бахромчатыми платами селян, лаковыми праздничными саями. Для него "изба – святилище земли/ с запечной тайною и раем".

Стихи второй книги Клюева – "Братские песни" (1912) – построены на мотивах и образах, взятых из сектантских духовных песнопений. Это песни, сочиненные для "братьев по духу".

В бытописи Клюева нет примет реальной жизни новой деревни, разбуженной революцией 1905–1907 гг., общественных помыслов и дум русского крестьянства. Описания деревенского быта, народных обрядов, обычаев, мифологические мотивы, часто развернутые в тему целого стихотворения, существуют в его поэзии вне современности. Защита национальных начал народной жизни от наступающей на Россию бездушная "железная" городская культура проявляется в стихах Клюева как осваивание вековых устоев древнего религиозного миропонимания, в конечном счете – неприятие социального прогресса:

...Чует древесная сила,
Провидя судьбу наперед,
Что скоро железная жила Ей хвойную ризу прошьет,
Зовут эту жилу чугуноккой, –
С ней лихо и гибель во мгле...
("Пушистые, тенте тучи...")

Или:

...Заломила черемуха руки,
К норке путает след горностаи...
Сын железа и каменной скуки
Попирает берестяный рай.
("Обозвал тишину глухоманью...")

По стилю, образности стихи Клюева этого периода близки духовным песням. Недаром Есенин назовет Клюева "ладожским дьячком".

В историю русской поэзии начала века Клюев вошел, однако, прежде всего как поэт русской природы. Эти стихи сам поэт выделял в особые циклы, подчеркивая их связь с традицией народной поэзии (см. сб. "Мирские думы", 1916). Цикл "Лесные были" открывается характерным стихотворением:

Пашни буры, межи зелены,
Спит за елями закат,
Камней мшистые расщелины
Влагу вешнюю таят.
Хороша лесная родина:
Глушь да поймища кругом!..
Пролезилася смородина,
Травный слушаю псалом. <...>

В этих стихах Клюев виртуозно использует образы, приемы фольклорного творчества, богатство и многоцветие русского народного языка. Но примечательно, что в устном народном творчестве наиболее близкими ему оказываются самые древние традиции – народных поверий, обрядовой поэзии. В стихах Клюева, опиравшихся на народную поэтику (в построении образов, композиции, широком использовании приема психологического параллелизма, песенной символики), однако, ощущался привкус нарочитости, стилизации. Часто поэт терял чувство меры, нагнетая "народные" элементы, диалектизмы. Кроме того, "социальные, трудовые и нравственные стороны жизни современной деревни Клюеву словно бы неизвестны. Многовековой патриархальный уклад, нашедший эстетическое выражение в народной поэзии, разрушался, сам Клюев был „продуктом” этого распада, а в поэзии его картинно пела, любила и страдала Русь, поэтизировались языческие поверья".

Основные приемы клюевской метафоризации, черты его поэтической лексики выразились в широкоизвестном в свое время стихотворении цикла "Лесные были":

Галка-староверка ходит в черной ряске,

В лапотках с оборой, в сизой подпояске.
Голубь в однорядке, воробей в сибирке,
Курица ж в салопе – клеваные дырки.
Гусь в дубленой шубе, утке ж на задворках
Щеголять далось в дедовских опорках.
В галочки потемки, взгромоздясь на жердки,
Спят, нахохлив зобы, курицы-молодки,
Лишь петух-кудесник, запахнувшись в саван,
Числит звездный бисер, чует травный ладан.
На погосте свечкой теплятся гнилушки,
Доплетает леший лапоть на опушке,
Врезжит в осоке проклятый младенчик...
Петел ждет, чтоб зорька нарядилась в венчик. <...>
("Галка-староверка")

Национальный колорит поэзии Клюева, богатство использованных поэтом народных художественных элементов привлекали внимание С. Есенина, который одно время принял поэтическую позицию Клюева за подлинно народную.

В начале 1910-х годов появились стихи другого крестьянского поэта – Сергея Антоновича Клычкова (псевд., наст. фам. – Лешенков, 1889–1941). Основными темами его сборников "Песни" (1911) и "Потаенный сад" (1913) была русская природа, сельские пейзажи. Клычков, как и Клюев, испытал влияние поэтики Блока и раннего Городецкого. Через восприятие символистской и акмеистической поэзии и осваивались им традиции народного поэтического творчества.

Сюжеты, пейзажи стихов Клычкова обычно условны, стилизованы, декоративны. Образность их связана с поэтической символикой славянской мифологии.

Встал в овраге леший старый,
Оживают кочки, пни...
Вон с очей его огни
Сыпятся по яру...
Лист пробился на осине,
В мох уходит лапоток,
А у ног его поток,
Сумрак синий-синий!..
("Встал в овраге леший старый...")

Воссоздаваемый поэтом мир сельской жизни, как правило, не имеет связей с реальными социальными обстоятельствами своего времени. В одном из писем к Клычкову Блок очень точно подметил отвлеченность его поэзии от насущной реальности: "Поется вам легко, но я не вижу насущного".

Большинство стихов Клычкова представляет собой обработку славянских мифов и легенд о Ладе – богине весны и плодородия, сестре ее Купаве, Деде, который правит жизнью природы. Поэта интересует прежде всего эстетическое содержание сюжетов и образов мифов, таящийся в них загадочный, "потаянный" смысл. Это стихи о человеческой душе, таинственном, уединенном, скрытом от других людей.

В то же время в каждом стихотворении Клычкова – неиссякаемая любовь к родному краю, нежность к природе, человеку, зверю, растению. Все стихи поэта – в песенной стихии, он буквально жил народной песней.

Я все пою – ведь я певец,
Не вывожу пером строки.
Брожу в лесу, пасу овец
В тумане раннем у реки, –
писал он в стихотворении "Пастух".

"Все его песни, – сказал о стихах Клычкова В. Львов-Рогачевский, – подслушаны в родной деревне. Много в них чуткости, тонкости, стыдливой влюбленности в природу. Богатый русский язык, оригинальные эпитеты..."[2] В "Песнях" передано бодрое настроение, "чувствовалось, что в полях и лесах стаивает снег и сквозь печать полей пробивается юная радость. Голубым подснежником казался этот сборник, воплотивший в нежно звучащие песни, как свирель пастуха на заре, любимые народные образы"[3].

С. Есенин в "Ключах Марии" (1918) назвал Клычкова истинно прекрасным народным поэтом.

Жизнелюбием, связью с современностью проникнуто творчество А. Ширяевца (псевд., наст. имя – Александр Васильевич Абрамов; 1887–1924) – поэта, очень близкого по искренности лирического чувства, непосредственности поэтического восприятия мира С. Есенину, который всегда испытывал к Ширяевцу самое доверительное расположение и любил его стихи. Ширяевец писал о деревне, русской старине, широко пользовался образами народных песен и сказаний, сам сочинял песни по типу народных. Основной пафос его поэзии – приятие жизни, стремление к воле, любованию раздольем русских просторов. Мотив жизнелюбия, вольности Ширяевец вносил и в обработки фольклорных тем ("Метелица", "Ванька-Ключник" и др.). Демократическая настроенность поэзии, подчеркнутое стремление вложить современное содержание в фольклорную традицию сообщает фольклоризму Ширяевца иное, чем у Клюева или Клычкова, звучание. В далях старины он видел стремление человека к свободной, вольной жизни, наделял прошлое чертами современности. Из всей группы новокрестьянских поэтов 1910-х годов Ширяевец наиболее глубоко воспринял поэтические традиции А. Кольцова.

В традициях А. Кольцова и Н. Никитина в те годы начал писать о жизни родной деревни Петр Васильевич Орешин (1887–1943), ранние стихи которого были собраны в книге "Зарева" (1918). Орешину, как и Ширяевцу, свойствен интерес к жизни современной деревни, облик которой всегда

проступал и в мифологических, и в фольклорных образах его поэзии. В стихах Орешина ощутима традиция поэзии Некрасова. На пейзажную лирику Орешина, поэтическую образность его стиха, особенности восприятия фольклорных мотивов оказало влияние творчество Есенина. В рецензии на сборник "Зарева" Есенин отметил близкий ему "гон красок" стихов Орешина, "простоту" и "теплоту" его слов; он процитировал четверостишие, явно навеянное Орешину его, есенинскими стихами:

Месяц ушел в облака
За туманный плетень,
Синие чешет бока
За лачугами день.

Знание крестьянского быта, устного поэтического творчества народа, глубоко национальное ощущение близости к родной природе составляют сильную сторону лирики новокрестьянских поэтов. Но их представления о путях развития народной жизни были дал ежи от реальной современности. Истинно народное виделось в прошлом. Недаром и в устном народном творчестве эти поэты искали отражение давно ушедших в прошлое обычаев и настроений, не разграничивая подчас консервативных и прогрессивных начал ни в народной жизни, ни в народном искусстве.

Опорные слова:

фольклор, холоп, недуг, призванье, убогий, чернь, ирония, ходоки, тризна, идиллия, скорбь, пилигрим, острог, оwin, обитель, пролог, родословная, стиль.

Литература:

1. Казак В. Лексикон русской литературы XX века = Lexikon der russischen Literatur ab 1917 / [пер. с нем.]. — М. : РИК «Культура», 1996. — XVIII,
2. Куняев Ст. Ю., Куняев С. С. Сергей Есенин. — М.: Мол. гвардия, 2005.
3. Марченко А. М. Есенин: Путь и беспутье. — М.: Астрель, 2012.
4. Сергей Александрович Есенин / Сост. С. С. Куняев. М.: Русский Миръ, Жизнь и мысль, 2013.

Модуль 15: Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме. Поэтический кодекс символизма.



План:

- 1. Отказ от символизма*
- 2. Влияние революции на творчество поэта*
- 3. Наследие поэта*

Блок Александр Александрович был рожден в Санкт-Петербурге 28 ноября 1880 года. Его отцом стал Александр Львович Блок, трудившийся в качестве профессора в Варшавском университете, а матью – переводчица Александра Андреевна Бекетова, отец которой был ректором Санкт-Петербургского университета.

За своего первого супруга мать будущего поэта вышла еще в восемнадцатилетнем возрасте, и вскоре после рождения мальчика она решила разорвать все связи с нелюбимым мужем. Впоследствии родители поэта практически не общались между собой.

Александр Блок в детстве

В те времена разводы были редкостью и порицались обществом, однако в 1889 году самодостаточная и целеустремленная Александра Блок добилась того, чтобы Святейший правительствующий синод официально расторг ее брак с Александром Львовичем. Вскоре после этого дочь прославленного русского ботаника снова вышла замуж уже по настоящей любви: за офицера гвардии Кублицкого-Пиоттуха. Менять фамилию сына на

свою или на замысловатую фамилию отчима Александра Андреевна не стала, и будущий поэт остался Блоком.

Свои детские годы Саша провел в доме деда. Летом он надолго уезжал в Шахматово и через всю жизнь пронес теплые воспоминания о проведенном там времени. Притом жил Александр Блок вместе с мамой и ее новым мужем на окраине Санкт-Петербурга.

Между будущим поэтом и его матерью всегда существовала непостижимая духовная связь. Именно она открыла Саше произведения Бодлера, Полонского, Верлена, Фета и других прославленных поэтов. Александра Андреевна и ее юный сын вместе изучали новые веяния в философии и поэзии, вели увлеченные беседы касательно последних новостей политики и культуры. Впоследствии именно матери Александр Блок в первую очередь читал свои произведения и именно у нее искал утешения, понимания и поддержки.

В 1889 году мальчик начал обучаться во Введенской гимназии. Некоторое время спустя, когда Саше исполнилось уже 16 лет, он отправился с матерью в поездку за границу и пробыл некоторое время в городе Бад-Наугейме – популярном немецком курорте тех времен. Несмотря на свой юный возраст, на отдыхе он беззаветно влюбился в Ксению Садовскую, которой на тот момент было 37 лет. Естественно, ни о каких отношениях подростка со взрослой женщиной речи не шло. Однако очаровательная Ксения Садовская, ее образ, запечатленный в памяти Блока, впоследствии стали для него вдохновением при написании многих произведений.

В 1898 году Александр завершил обучение в гимназии и успешно сдал вступительные экзамены в Петербургский университет, избрав для своей карьеры юриспруденцию. Спустя три года после этого он все же перевелся на историко-филологическое отделение, избрав для себя славяно-русское направление. Обучение в университете поэт завершил в 1906 году. Во время получения высшего образования он познакомился с Алексеем Ремизовым, Сергеем Городецким, а также сдружился с Сергеем Соловьевым, который приходился ему троюродным братом.

Семья Блока, особенно по материнской линии, продолжала высококультурный род, что не могло не сказаться на Александре. С юных лет он взахлеб читал многочисленные книги, увлекался театром и даже посещал соответствующий кружок в Санкт-Петербурге, а также пробовал свои силы в стихотворном творчестве. Первые незамысловатые произведения мальчик написал еще в пятилетнем возрасте, а в подростковом возрасте он в компании братьев увлеченно занимался написанием рукописного журнала.

Важным событием начала 1900-ых годов для Александра Александровича стала женитьба на Любви Менделеевой, приходившейся дочерью именитому отечественному ученому Дмитрию Менделееву. Отношения между молодыми супругами были сложными и своеобразными, однако наполненными любовью и страстью. Любовь Дмитриевна также стала источником вдохновения и прообразом ряда персонажей в произведениях поэта.

Говорить о полноценной творческой карьере Блока можно начиная с 1900-1901 годов. В то время Александр Александрович стал еще более преданным почитателем творчества Афанасия Фета, а также лирики Владимира Соловьева и даже учения Платона. Кроме того, судьба свела его с Дмитрием Мережковским и Зинаидой Гиппиус, в журнале которых под названием «Новый путь» Блок делал свои первые шаги в качестве поэта и критика.

На раннем этапе своего творческого развития Александр Александрович понял, что близким ему по душе направлением в литературе является символизм. Это движение, пронзившее все разновидности культуры, отличалось новаторством, стремлением к экспериментам, любовью к загадочности и недосказанности. В Санкт-Петербурге близкими ему по духу символистами были упомянутые выше Гиппиус и Мережковский, а в Москве – Валерий Брюсов. Примечательно, что примерно тогда, когда Блок начал публиковаться в петербургском «Новом пути», его произведения начал печатать и московский альманах под названием «Северные цветы».

Особенное место в сердце Александра Блока занимал кружок молодых почитателей и последователей Владимира Соловьева, организованный в Москве. Роль своеобразного руководителя этого кружка взял на себя Андрей Белый, в то время – начинающий прозаик и поэт. Андрей стал близким другом Александра Александровича, а члены литературного кружка – одними из самых преданных и восторженных поклонников его творчества.

В 1903 году в альманахе «Северные цветы» был напечатан цикл произведений Блока под названием «Стихи о Прекрасной Даме». Тогда же три стиха молодого рифмоплета были включены в сборник произведений воспитанников Императорского Санкт-Петербургского университета. В своем первом известном цикле Блок преподносит женщину, как природный источник света и чистоты, и поднимает вопрос о том, насколько настоящее любовное чувство сближает отдельную личность с мировым целым.

Революционные события стали для Александра Александровича олицетворением стихийной, неупорядоченной природы бытия и достаточно существенно повлияли на его творческие взгляды. Прекрасную Даму в его мыслях и стихах заменили образы вьюги, метели и бродяжничества, смелые и неоднозначные Фаина, Снежная Маска и Незнакомка. Стихи о любви отошли на второй план.

Драматургия и взаимодействие с театром в это время также увлекали поэта. Первая пьеса, написанная Александром Александровичем, получила название «Балаганчик» и была составлена Всеволодом Мейерхольдом в театре Веры Комиссаржевской в 1906 году.

Тогда же Блок, который, боготворя свою жену, не отказывался от возможности питать нежные чувства к другим женщинам, воспылал страстью к Н.Н. Волоховой, актрисе театра Веры Комиссаржевской. Образ красавицы Волоховой вскоре заполнил философские стихи Блока: это ей

поэт посвятил цикл «Фаина» и книгу «Снежная Маска», с нее списывал героинь пьес «Песня Судьбы» и «Король на площади».

В конце 1900-ых годов главной темой работ Блока стала проблема соотношения простого народа и интеллигенции в отечественном социуме. В стихах этого периода можно проследить яркий кризис индивидуализма и попытки определить место творца в условиях реального мира. При этом Александр Александрович ассоциировал Родину с образом любимой жены, из-за чего его патриотические стихи приобретали особую, глубоко личную индивидуальность.

Отказ от символизма

1909 год был очень сложным для Александра Блока: в этот год скончался его отец, с которым он все же поддерживал достаточно теплые отношения, а также новорожденный ребенок поэта и его жены Людмилы. Тем не менее, внушительное наследство, которое Александр Блок-старший оставил своему сыну, позволило тому забыть о финансовых трудностях и сосредоточиться на крупных творческих проектах.

В том же году поэт побывал в Италии, и заграничная атмосфера еще больше подтолкнула его к переоценке сложившихся ранее ценностей. Об этой внутренней борьбе рассказывает цикл «Итальянские стихи», а также прозаические очерки из книги «Молнии искусства». В конце концов Блок пришел к выводу о том, что символизм, как школа со строго обозначенными правилами, для него исчерпал себя, и отныне он испытывает необходимость в самоуглублении и «духовной диете».

Сосредоточившись на больших литературных трудах, Александр Александрович постепенно стал все меньше времени уделять публицистической работе и появлению на разноплановых мероприятиях, которые были в ходу у поэтической богемы тех времен.

В 1910 году автор начал сочинять эпическую поэму под названием «Возмездие», закончить которую ему было не суждено. В период с 1912 по 1913 годы он написал известную пьесу «Роза и Крест». А в 1911 году Блок, взяв за основу пять своих книг с поэзией, составил собрание сочинений в трех томах, которое несколько раз переиздавалось.

Советская власть не вызывала у Александра Блока такого негативного отношения, как у многих других поэтов «серебряного века». В то время, когда Анна Ахматова, Михаил Пришвин, Зинаида Гиппиус, Юлий Айхенвальд, Дмитрий Мережковский и многие другие всю критикували пришедших к власти большевиков, Блок согласился сотрудничать с новым государственным руководством.

Имя поэта, который к тому времени был достаточно хорошо известен публике, активно использовалась властями в своих целях. Помимо прочего, Александра Александровича постоянно назначали на неинтересные ему должности в различных комиссиях и учреждениях.

Именно в тот период было написано стихотворение «Скифы» и знаменитая поэма «Двенадцать». Последний образ «Двенадцати»: Иисус Христос, который оказался во главе шествия из двенадцати солдат Красной Армии – вызвал настоящий резонанс в литературном мире. Хотя сейчас это произведение считается одним из лучших творений времен «серебряного века» русской поэзии, большинство современников Блока высказывались о поэме, особенно об образе Иисуса, в крайне негативном ключе.

Первая и единственная жена Блока – Любовь Менделеева, в которую он был безумно влюблен и которую считал своей настоящей судьбой. Супруга была для писателя поддержкой и опорой, а также неизменной музой.

Однако представления о браке у поэта были достаточно своеобразные: во-первых, он был категорически против телесной близости, воспевая любовь духовную. Во-вторых, вплоть до последних лет своей жизни Блок не считал зазорным влюбляться и в других представительниц прекрасного пола, хотя его женщины никогда не имели для него такого значения, как жена. Впрочем, Любовь Менделеева также позволяла себе увлекаться другими мужчинами.

Дети у супружеской четы Блоков, увы, не появились: ребенок, родившийся после одной из немногих совместных ночей Александра и Любви, оказался слишком слаб и не выжил. Тем не менее, у Блока осталось достаточно много родственников как в России, так и в Европе.

После Октябрьской революции происходили отнюдь не только интересные факты из жизни Александра Александровича. Нагруженный невероятным количеством обязанностей, не принадлежащий сам себе, он начал сильно болеть. У Блока проявилась астма, сердечно-сосудистая болезнь, начали формироваться психические расстройства. В 1920 году автор заболел цингой.

В то же время поэт переживал и период финансовых трудностей.

Изнуренный нуждой и многочисленными болезнями, он ушел в мир иной 7 августа 1921 года, находясь в своей квартире в Санкт-Петербурге. Причина смерти – воспаление сердечных клапанов. Похороны и отпевание поэта совершал протоиерей Алексей Западалов, могила Блока расположена на Смоленском православном кладбище.

Незадолго до своей кончины писатель пытался получить разрешение на выезд за рубеж на лечение, однако ему отказали. Рассказывают, что после этого Блок, находясь в трезвом уме и здравом рассудке, уничтожил свои записи и принципиально не принимал ни лекарства, ни даже пищу. Долгое время ходили также слухи о том, что перед смертью Александр Александрович сошел с ума и бредил мыслью о том, все ли экземпляры его поэмы «Двенадцать» были уничтожены. Однако своего подтверждения эти слухи не нашли.

Александр Блок считается одним из гениальнейших представителей русской поэзии. Его крупные произведения, равно как и небольшие стихи («Фабрика», «Ночь улица фонарь аптека», «В ресторане», «Ветхая избушка» и другие), стали частью культурного наследия нашего народа.

Опорные слова: реализм, натуральная школа, физиологический очерк, социально-психологические пьесы, типологический анализ, нравы, усадьба, поэтичность, рационализм, композиция, нигилизм, феминизм, англомания.

Опорные слова и понятия: поэт символист, цветовая гамма цветов, поэмы Блока, интеллигенция и революция

Литература:

1. Александр Блок: Исследования и материалы: Т. 4. Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб.: Пушкинский дом, 2011.
2. Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А.Блока. М
3. Иванова Е. Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.: Росток, 2012.
4. Рыков А. В. Политика модернизма. Николай Пунин и Александр Блок // Перекресток искусств Россия-Запад (Труды исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета № 25). СПб., 2016.

Модуль 16: Акмеизм. Теоретические положения акмеизма. Виднейшие представители школы. Лирика Н.Гумелева.

План:

1. *Теоретические положения Акмеизма*
2. *Виднейшие преставителя школы*

3. Лирика Гумилева

Акмеизм (от греч. акме — высшая степень чего-либо, расцвет, зрелость, вершина, остриё) — одно из модернистских течений в русской поэзии 1910-х годов, сформировавшееся как реакция на крайности символизма.

Преодолевая пристрастие символистов к «сверхреальному», многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности, акмеисты стремились к чувственной пластически-вещной ясности образа и точности, чеканности поэтического слова. Их «земная» поэзия склонна к камерности, эстетизму и поэтизации чувств первозданного человека. Для акмеизма была характерна крайняя аполитичность, полное равнодушие к злободневным проблемам современности.

Акмеисты, пришедшие на смену символистам, не имели детально разработанной философско-эстетической программы. Но если в поэзии символизма определяющим фактором являлась мимолетность, сиюминутность бытия, некая тайна, покрытая ореолом мистики, то в качестве краеугольного камня в поэзии акмеизма был положен реалистический взгляд на вещи. Туманная зыбкость и нечеткость символов заменялась точными словесными образами. Слово, по мнению акмеистов должно было приобрести свой изначальный смысл.

Высшей точкой в иерархии ценностей для них была культура, тождественная общечеловеческой памяти. Поэтому столь часты у акмеистов обращения к мифологическим сюжетам и образам. Если символисты в своем творчестве ориентировались на музыку, то акмеисты — на пространственные искусства: архитектуру, скульптуру, живопись. Тяготение к трехмерному миру выразилось в увлечении акмеистов предметностью: красочная, порой экзотическая деталь могла использоваться с чисто живописной целью. То есть «преодоление» символизма происходило не столько в сфере общих идей, сколько в области поэтической стилистики. В этом смысле акмеизм был столь же концептуален, как и символизм, и в этом отношении они, несомненно, находятся в преемственной связи.

Отличительной чертой акмеистского круга поэтов являлась их «организационная сплоченность». По существу, акмеисты были не столько организованным течением с общей теоретической платформой, сколько группой талантливых и очень разных поэтов, которых объединяла личная дружба. У символистов ничего подобного не было: попытки Брюсова воссоединить собратьев оказались тщетными. То же наблюдалось у футуристов — несмотря на обилие коллективных манифестов, которые они выпустили. Акмеисты, или — как их еще называли — «гиперборейцы» (по названию печатного рупора акмеизма, журнала и издательства «Гиперборей»), сразу выступили единой группой. Своему союзу они дали знаменательное наименование «Цех поэтов». А начало новому течению (что

в дальнейшем стало едва ли не «обязательным условием» возникновения в России новых поэтических групп) положил скандал.

Осенью 1911 года в поэтическом салоне Вячеслава Иванова, знаменитой «Башне», где собиралось поэтическое общество и проходило чтение и обсуждение стихов, вспыхнул «бунт». Несколько талантливых молодых поэтов демонстративно ушли с очередного заседания «Академии стиха», возмущенные уничижительной критикой в свой адрес «мэтров» символизма. Надежда Мандельштам так описывает этот случай: «„Блудный сын“ Гумилева был прочитан в „Академии стиха“, где княжил Вячеслав Иванов, окруженный почтительными учениками. Он подверг „Блудного сына“ настоящему разгрому. Выступление было настолько грубое и резкое, что друзья Гумилева покинули „Академию“ и организовали „Цех Поэтов“ — в противовес ей».

А через год, осенью 1912 года шестеро основных членов «Цеха» решили не только формально, но и идейно отделиться от символистов. Они организовали новое содружество, назвав себя «акмеистами», т. е. вершиной. При этом «Цех поэтов» как организационная структура сохранился — акмеисты остались в нем на правах внутреннего поэтического объединения.

Главные идеи акмеизма были изложены в программных статьях Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», опубликованных в журнале «Аполлон» (1913, № 1), издававшемся под редакцией С. Маковского. В первой из них говорилось: «На смену символизму идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от слова акме — высшая степень чего-либо, цветущая пора) или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме. Однако, чтобы это течение утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником предшествующего, надо чтобы оно приняло его наследство и ответило на все поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом».

С. Городецкий считал, что «символизм... заполнив мир „соответствиями“, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он... просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще».

В 1913 г. была написана и статья Мандельштама «Утро акмеизма», увидевшая свет лишь шесть лет спустя. Отсрочка в публикации не была случайной: акмеистические воззрения Мандельштама существенно расходились с декларациями Гумилева и Городецкого и не попали на страницы «Аполлона».

Однако, как отмечает Т. Скрыбина, «впервые идея нового направления была высказана на страницах „Аполлона“ значительно раньше: в 1910 г. М. Кузмин выступил в журнале со статьей „О прекрасной ясности“,

предвосхитившей появление деклараций акмеизма. К моменту написания статьи Кузмин был уже зрелым человеком, имел за плечами опыт сотрудничества в символистской периодике. Потусторонним и туманным откровениям символистов, „непонятному и темному в искусстве“ Кузмин противопоставил „прекрасную ясность“, „кларизм“ (от греч. *clarus* — ясность). Художник, по Кузмину, должен нести в мир ясность, не замутнять, а прояснять смысл вещей, искать гармонии с окружающим. Философско-религиозные искания символистов не увлекали Кузмина: дело художника — сосредоточиться на эстетической стороне творчества, художественном мастерстве. „Темный в последней глубине символ“ уступает место ясным структурам и любованию „прелестными мелочами“». Идеи Кузмина не могли не повлиять на акмеистов: «прекрасная ясность» оказалась востребованной большинством участников «Цеха поэтов».

Другим «предвестником» акмеизма можно считать Ин. Анненского, который, формально являясь символистом, фактически лишь в ранний период своего творчества отдал ему дань. В дальнейшем Анненский пошел по другому пути: идеи позднего символизма практически не отразились на его поэзии. Зато простота и ясность его стихов была хорошо усвоена акмеистами.

Спустя три года после публикации статьи Кузмина в «Аполлоне» появились манифесты Гумилева и Городецкого — с этого момента принято вести отсчет существованию акмеизма как оформившегося литературного течения.

Акмеизм насчитывает шестерых наиболее активных участников течения: Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий, М. Зенкевич, В. Нарбут. На роль «седьмого акмеиста» претендовал Г. Иванов, но подобная точка зрения была опротестована А. Ахматовой, которая заявляла, что «акмеистов было шесть, и седьмого никогда не было». С ней был солидарен О. Мандельштам, считавший, впрочем, что и шесть — перебор: «Акмеистов только шесть, а среди них оказался один лишний...» Мандельштам объяснил, что Городецкого «привлек» Гумилев, не решаясь выступать против могущественных тогда символистов с одними «желторотыми». «Городецкий же был [к тому времени] известным поэтом...». В разное время в работе «Цеха поэтов» принимали участие: Г. Адамович, Н. Бруни, Нас. Гиппиус, Вл. Гиппиус, Г. Иванов, Н. Клюев, М. Кузмин, Е. Кузьмина-Караваева, М. Лозинский, В. Хлебников и др. На заседаниях «Цеха», в отличие от собраний символистов, решались конкретные вопросы: «Цех» являлся школой овладения поэтическим мастерством, профессиональным объединением.

Акмеизм как литературное направление объединил исключительно одаренных поэтов — Гумилева, Ахматову, Мандельштама, становление творческих индивидуальностей которых проходило в атмосфере «Цеха поэтов». История акмеизма может быть рассмотрена как своеобразный диалог между этими тремя выдающимися его представителями. Вместе с тем от «чистого» акмеизма вышеназванных поэтов существенно отличался

адамизм Городецкого, Зенкевича и Нарбута, которые составили натуралистическое крыло течения. Отличие адамистов от триады Гумилев — Ахматова — Мандельштам неоднократно отмечалось в критике.

Как литературное направление акмеизм просуществовал недолго — около двух лет. В феврале 1914 г. произошел его раскол. «Цех поэтов» был закрыт. Акмеисты успели издать десять номеров своего журнала «Гиперборей» (редактор М. Лозинский), а также несколько альманахов.

«Символизм угасал» — в этом Гумилев не ошибся, но сформировать течение столь же мощное, как русский символизм, ему не удалось. Акмеизм не сумел закрепиться в роли ведущего поэтического направления. Причиной столь быстрого его угасания называют, в том числе, «идеологическую неприспособленность направления к условиям круто изменившейся действительности». В. Брюсов отмечал, что «для акмеистов характерен разрыв практики и теории», причем «практика их была чисто символистской». Именно в этом он видел кризис акмеизма. Впрочем, высказывания Брюсова об акмеизме всегда были резкими; сперва он заявил, что «...акмеизм — выдумка, прихоть, столичная причуда» и предвещал: «...всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма. Исчезнет самое имя его», а в 1922 г. в одной из своих статей он вообще отказывает ему в праве именоваться направлением, школой, полагая, что ничего серьезного и самобытного в акмеизме нет и что он находится «вне основного русла литературы».

Однако попытки возобновить деятельность объединения впоследствии предпринимались не раз. Второй «Цех поэтов, основанный летом 1916 г., возглавил Г. Иванов вместе с Г. Адамовичем. Но и он просуществовал недолго. В 1920 г. появился третий «Цех поэтов», который был последней попыткой Гумилева организационно сохранить акмеистическую линию. Под его крылом объединились поэты, причисляющие себя к школе акмеизма: С. Нельдихен, Н. Оцуп, Н. Чуковский, И. Одоевцева, Н. Берберова, Вс. Рождественский, Н. Олейников, Л. Липавский, К. Ватинов, В. Познер и другие. Третий «Цех поэтов» просуществовал в Петрограде около трех лет (параллельно со студией «Звучащая раковина») — вплоть до трагической гибели Н. Гумилева.

Творческие судьбы поэтов, так или иначе связанных с акмеизмом, сложились по-разному: Н. Клюев впоследствии заявил о своей непричастности к деятельности содружества; Г. Иванов и Г. Адамович продолжили и развили многие принципы акмеизма в эмиграции; на В. Хлебникова акмеизм не оказал сколько-нибудь заметного влияния. В советское время поэтической манере акмеистов (преимущественно Н. Гумилева) подражали Н. Тихонов, Э. Багрицкий, И. Сельвинский, М. Светлов.

В сравнении с другими поэтическими направлениями русского Серебряного века акмеизм по многим признакам видится явлением маргинальным. В других европейских литературах аналогов ему нет (чего нельзя сказать, к примеру, о символизме и футуризме); тем удивительнее

кажутся слова Блока, литературного оппонента Гумилева, заявившего, что акмеизм явился всего лишь «привозной заграничной штучкой». Ведь именно акмеизм оказался чрезвычайно плодотворным для русской литературы. Ахматовой и Мандельштаму удалось оставить после себя «вечные слова». Гумилев предстает в своих стихах одной из ярчайших личностей жестокого времени революций и мировых войн. И сегодня, почти столетие спустя, интерес к акмеизму сохранился в основном потому, что с ним связано творчество этих выдающихся поэтов, оказавших значительное влияние на судьбу русской поэзии XX века.

Основные принципы акмеизма:

- освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному, возвращение ей ясности;
- отказ от мистической туманности, принятие земного мира в его многообразии, зримой конкретности, звучности, красочности;
- стремление придать слову определенное, точное значение;
- предметность и четкость образов, отточенность деталей;
- обращение к человеку, к «подлинности» его чувств;
- поэтизация мира первозданных эмоций, первобытно-биологического природного начала;
- переключки с минувшими литературными эпохами, широчайшие эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре».

Одним из самых ярких поэтов «серебряного века» был Николай Гумилев. Он вошел в русскую литературу как ученик Валерия Брюсова, поэта-символиста. Однако подлинным его учителем в ранние годы был другой поэт — Иннокентий Анненский. Он был его учителем и в буквальном смысле слова — директором Царскосельской гимназии, в которой учился Гумилев.

Основные сборники Гумилева — «Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Чужое небо», «Костер» и последняя книга, изданная перед смертью поэта, — «Огненный столп». Главная тема его творчества — тема мужественного преодоления. Некрасивый, бледный, слабый здоровьем, он пускается в рискованные предприятия (три путешествия в Африку, добровольный уход на войну и служба разведчиком). Герой Гумилева отличается силой духа, отвагой, как, например, герой стихотворного цикла «Капитаны»: «Пусть безумствует море и хлещет,/ Гребни волн поднялись в небеса —/ Ни один пред грозой не трепещет,/ Ни один не свернет паруса».

С годами в поэзии Гумилева становится меньше экзотики, но его пристрастие к сильной, необычной личности остается неизменным. Такие люди не созданы для будничной, повседневной жизни, они ей чужды. К ним поэт относит и себя. Он много размышляет о своей смерти и представляет ее неизменно в героическом ореоле: «И умру я не на постели/ При нотариусе и враче,/ А в какой-нибудь дикой щели,/ Утонувшей в густом плюще».

Много стихотворений Гумилев посвятил теме любви. Главная героиня его любовной лирики может принимать различные облики — и сказочной принцессы, и фантастической египетской царицы, и легендарной возлюбленной Данте — Беатриче, и Маргариты из “Фауста” Гете. Особенное место в его поэзии занимают стихотворения, посвященные Анне Ахматовой, с которой поэта связывали сложные, неровные отношения, сами по себе достойные романного сюжета (“Из логова змиева”, “Она”, “Укротитель зверей” и др.).

Поздние стихотворения Гумилева отличает пристрастие поэта к философским темам. Он жил в то время в голодном и страшном Петрограде, занимался активной работой по собиранию литературных сил, создавал студии для молодых поэтов, был их кумиром и наставником. И в это же время Гумилев создает свои лучшие стихи, наполненные раздумьями о человеческой жизни, о судьбе России, о предназначении поэта (“Память”, “Шестое чувство”, “Заблудившийся трамвай”, “Пьяный дервиш”, “Мои читатели”).

Поэзия Гумилева более зрительная, чем слуховая, ей не свойственна, скажем, есенинская напевность, ей свойственны необычайная яркость, многоцветие, сила лирического напора.

Мне хотелось бы подробнее остановиться на стихотворении Гумилева “Слово” из сборника “Огненный столп”.

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.
И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя.
Слово проплывало в вышине.
А для низкой жизни были числа,
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.
Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.
Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это — Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,

Дурно пахнут мертвые слова.

В этом стихотворении автор размышляет о природе слова. Он противопоставляет два пути познания мира: логический, необходимый для повседневной жизни, для практических целей, — выражением его является “умное число”, и высший, Божественный путь, воплощенный в слове.

Данное произведение Гумилева продолжает традицию, восходящую к поэзии Пушкина и Лермонтова. Гумилев говорит, что именно поэт в современном мире, в котором люди забыли Божественную суть слова, напоминает о ней людям. Утверждая свою мысль, автор обращается к самому важному авторитету для человека христианской культуры — к Евангелию. Стихотворение отличается высоким стилем. Поэт использует здесь архаизмы (“онный день”, “осиянно”), что соответствует традициям русской поэзии. По самой своей интонации произведение звучит, как торжественное заклинание.

Гумилев стал одним из символов культуры “серебряного века”. И в его гибели есть не только трагическая, но и символическая сущность: культурный ренессанс в России был уничтожен, как был убит и его поэт.

Опорные слова и понятия: реализм, натуральная школа, физиологический очерк, социально-психологические пьесы, типологический анализ, нравы, усадьба, поэтичность, рационализм, композиция, нигилизм, феминизм, англомания.

Литература:

1. Казак В. Лексикон русской литературы XX века = Lexikon der russischen Literatur ab 1917 / [пер. с нем.]. — М. : РИК «Культура», 1996. — XVIII,
2. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. — 2-е изд. — М.: Планета, 2005.
3. Алексеева Т. С. Ахматова и Гумилёв. С любимыми не расставайтесь. М.: Эксмо, 2013
4. Шубинский В.И. Зодчий. Жизнь Николая Гумилева //Аст: corpus .- М.:2014.
5. Полушин В. Николай Гумилёв. Жизнь расстрелянного поэта. — М.: Молодая гвардия, 2007

Модуль 17: Лирика А.Ахматовой. Влияние акмеизма на раннее творчество А.Ахматовой.



План:

1. *Начало творческой деятельности*
2. *Камерность поэзии*
3. *Ахматова и революция*

Ахматова, Анна Андреевна (настоящая фамилия Горенко) родилась 11 (23) июня 1889 года под Одессой в семье потомственного дворянина, отставного инженера-механика флота А.А. Горенко. Со стороны матери И.Э. Стоговой. А. Ахматова состояла в отдаленном родстве с Анной Буниной – первой русской поэтессой. Своим предком по материнской линии Ахматова считала легендарного ордынского хана Ахмата, от имени которого и образовала свой псевдоним.

Годовалым ребенком Анна была перевезена в Царское Село, где прожила до шестнадцати лет. Ее первые воспоминания - царскосельские: "Зеленое, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки, старый вокзал". Каждое лето проводила под Севастополем, на берегу Стрелецкой бухты. Читать училась по азбуке Льва Толстого. В пять лет, слушая, как учительница занималась со старшими детьми, она тоже начала говорить по-французски. Первое стихотворение Ахматова написала, когда ей было одиннадцать лет. Училась Анна в Царскосельской женской гимназии, сначала плохо, потом гораздо лучше, но всегда неохотно.

В 1905 году Инна Эразмовна развелась с мужем и переехала с дочерью сначала в Евпаторию, а затем в Киев. Здесь Анна закончила Фундуклеевскую

гимназию и поступила на юридический факультет Высших женских курсов, отдавая все же предпочтение истории и литературе.

Со своим будущим мужем поэтом Николаем Гумилевым Аня Горенко познакомилась еще четырнадцатилетней девочкой. Позже между ними возникла переписка, а в 1909 году Анна приняла официальное предложение Гумилева стать его женой. 25 апреля 1910 года они обвенчались в Николаевской церкви села Никольская слобода под Киевом. После венчания молодые отправились в свадебное путешествие, пробыв в Париже всю весну. В 1912 году родила от Гумилева сына Льва Николаевича.

В 1911 Анна приехала в Санкт-Петербург, где продолжила свое образование на Высших женских курсах. В этот период состоялось ее знакомство с Блоком, и появилась первая публикация под псевдонимом Анна Ахматова. Известность пришла к Ахматовой после выхода в свет поэтического сборника "Вечер" в 1912, после которого в 1914 вышел следующий сборник "Четки", а в 1917 "Белая стая", достойное место в этих сборниках занимает любовная лирика Анны Ахматовой.

После ухода в 1914 Н. Гумилева на фронт Ахматова отошла от «салонной жизни» и много времени проводила в Тверской губернии в имении Гумилевых Слепнево. В 1918, разведясь с Гумилевым, Ахматова вышла замуж за ассириолога и поэта В. К. Шилейко.

Гумилев был расстрелян в 1921 г. по сфабрикованному обвинению в причастности к контрреволюционному заговору. Со вторым же она рассталась в 1922, после чего у Ахматовой завязались отношения с Н. Пуниным. Вообще многих близких людей поэтессы постигла печальная участь. Так Пунин трижды находился под арестом, а сын Лев более 10 лет пробыл в заключении.

Вышедшие в апреле и в октябре 1921 года, два сборника стихов Ахматовой («Подорожник» и пятая книга «Anno Domini MCMXXI» («В лето господне 1921»)), стали по существу последними перед длительной полосой строгого цензурного надзора за поэзией Ахматовой.

В середине 20-х гг. начинается ее травля в критике, ее перестают печатать, объявляя салонной поэтессой, идеологически чуждой молодой пролетарской литературе. Имя Ахматовой исчезает со страниц книг и журналов, она живет в нищете.

Когда Ахматова писала "Реквием" (1935-1940), это был реквием по "моему народу", участь которого разделили ее близкие. Она вспоминала о страшной очереди у ленинградской тюрьмы Кресты: ей пришлось там стоять часами, сжимая в окоченевших пальцах узелок с передачей - сначала для мужа, потом для сына. Трагическая судьба объединила Ахматову с сотнями тысяч русских женщин. "Реквием" - плач, но плач гордый - стал самым знаменитым произведением Анны Ахматовой.

1939 год – И.В. Сталин в разговоре случайно положительно отзывается об Анне Ахматовой. Тут же несколько издательств предлагают ей сотрудничество. Впрочем, стихи поэтессы подвергаются жесткой цензуре.

Отечественная война застала ее в Ленинграде и заставила ее уехать в Москву, затем эвакуироваться в Ташкент, где она жила до 1944. Выступала с чтением стихов в госпиталях перед ранеными. Много и тяжело болела. В ее стихотворениях, созданных в годы войны ("Избранное", 1943), звучала глубокая патриотическая тема ("Клятва", 1941, "Мужество", 1942, "Щели в саду вырыты...", 1942). В июне 1944 Ахматова вернулась в Ленинград, встречу с которым ("страшным призраком") описала в прозаическом очерке "Три сирени".

1946 год стал памятным для Ахматовой и для всей советской литературы: именно тогда было принято печально известное постановление ЦК ВКП(б) "О журналах "Звезда" и "Ленинград"", в котором А. Ахматова и М. Зощенко были подвергнуты резкой и несправедливой критике. Последовало исключение из Союза писателей. Это означает, что больше ни один журнал и ни одно издательство не возьмется публиковать их произведения. Причиной опалы становится гнев Сталина, узнавшего о том, что к Ахматовой приезжал английский историк И. Берлин.

В последующее десятилетие поэтесса занималась преимущественно переводами. Сын, Л.Н. Гумилев, отбывал наказание как политический преступник в исправительно-трудовых лагерях, в 1949 году он был арестован в третий раз.

Чтобы вызволить сына из сталинского застенка, Ахматова написала цикл восхваляющих Сталина стихов Слава миру (1950). Подобные панегирики были в чести и искренне создавались многими, в том числе и талантливыми поэтами – К. Симоновым, А. Твардовским, О. Берггольц. Ахматовой же пришлось переступить через себя. Жертву Ахматовой Сталин не принял: Лев Гумилев вышел на свободу только в 1956.

В последнее десятилетие жизни Ахматовой ее стихи постепенно, преодолевая сопротивление партийных бюрократов, боязливость редакторов, приходят к новому поколению читателей. В 1965 издан итоговый сборник "Бег времени". На закате дней Ахматовой было позволено принять итальянскую литературную премию Этна-Таормина (1964) и звание почетного доктора Оксфордского университета (1965).

Осень 1965 года – Анна Ахматова переносит четвертый инфаркт. В этот же период, перед самой смертью, составляет свою единственную короткую автобиографию. 5 марта 1965 года – Анна Андреевна Ахматова умирает в кардиологическом санатории в Подмосковье. Похоронена на Комаровском кладбище под Ленинградом.

Опорные слова и понятия: камерность поэзии, Ахматова и революция, критика, литературная премия

Литература:

1. Чуковская, Л. К. Дом поэта. — М.: Время, 2012

2. Б. Эхенбаум. "Анна Ахматова. Опыт анализа." Л. 1960 г.
3. В. Жимурский. "Творчество Анны Ахматовой". Л. 1973 г.
4. В. Виленкин. "В сто первом зеркале". М. 1987 г.
5. А.И. Павловский. "Анна Ахматова, жизнь и творчество". Москва, "Просвещение" 1991 г.
6. Л.Н. Малюкова. "А. Ахматова: Эпоха, Личность, Творчество". изд. "Тагаронгская правда". 1996 г.

Модуль 18: Русский футуризм. Теоретическое положение футуризма.

План:

1. *Начало пути*
2. *Жизненный процесс XX века*

Футуризм (от лат. *futurum* — будущее) — общее название художественных авангардистских движений 1910-х — начала 1920-х гг. XX в., прежде всего в Италии и России.

В отличие от акмеизма, футуризм как течение в отечественной поэзии возник отнюдь не в России. Это явление целиком привнесенное с Запада, где оно зародилось и было теоретически обосновано. Родиной нового модернистского движения была Италия, а главным идеологом итальянского и мирового футуризма стал известный литератор Филиппо Томмазо Маринетти (1876-1944), выступивший 20 февраля 1909 года на страницах субботнего номера парижской газеты «Фигаро» с первым «Манифестом футуризма», в котором была заявлена «антикультурная, антиэстетическая и антифилософская» его направленность.

В принципе, любое модернистское течение в искусстве утверждало себя путем отказа от старых норм, канонов, традиций. Однако футуризм отличался в этом плане крайне экстремистской направленностью. Это течение претендовало на построение нового искусства — «искусства будущего», выступая под лозунгом нигилистического отрицания всего предшествующего художественного опыта. Маринетти провозгласил «всемирно историческую задачу футуризма», которая заключалась в том, чтобы «ежедневно плевать на алтарь искусства».

Футуристы проповедовали разрушение форм и условностей искусства ради слияния его с ускоренным жизненным процессом XX века. Для них характерно преклонение перед действием, движением, скоростью, силой и агрессией; возвеличивание себя и презрение к слабому; утверждался приоритет силы, упоение войной и разрушением. В этом плане футуризм по своей идеологии был очень близок как правым, так и левым радикалам: анархистам, фашистам, коммунистам, ориентированным на революционное ниспровержение прошлого.

Манифест футуризма состоял из двух частей: текста-вступления и программы, состоявшей из одиннадцати пунктов-тезисов футуристической идеи. Милена Вагнер отмечает, что «в них Маринетти утверждает радикальные изменения в принципе построения литературного текста — «разрушение общепринятого синтаксиса»; «употребление глагола в неопределенном наклонении» с целью передачи смысла непрерывности жизни и упругости интуиции; уничтожение качественных прилагательных, наречий, знаков препинания, опущение союзов, введение в литературу «восприятия по аналогии» и «максимума беспорядка» — словом, все, направленное к лаконичности и увеличению «быстроты стиля», чтобы создать «живой стиль, который создается сам по себе, без бессмысленных пауз, выраженных запятыми и точками». Все это предлагалось как способ сделать литературное произведение средством передачи «жизни материи», средством «схватить все, что есть ускользающего и неуловимого в материи», «чтобы литература непосредственно входила во вселенную и сливалась с нею»...

Слова футуристических произведений полностью освобождались от жестких рамок синтаксических периодов, от пут логических связей. Они свободно располагались в пространстве страницы, отвергая нормативы линейного письма и образуя декоративные арабески или разыгрывая целые драматические сцены, построенные по аналогии между формой буквы и какой-либо фигурой реальности: гор, людей, птиц и т. д. Таким образом, слова превращались в визуальные знаки.

Заключительный, одиннадцатый пункт «Технического манифеста итальянской литературы» провозглашал один из важнейших постулатов новой поэтической концепции: «уничтожить Я в литературе».

«Человек, совершенно испорченный библиотекой и музеем <...> не представляет больше абсолютно никакого интереса... Нас интересует твердость стальной пластинки сама по себе, то есть непонятный и нечеловеческий союз ее молекул и электронов... Теплота куска железа или дерева отныне более волнует нас, чем улыбка или слеза женщины».

Текст манифеста вызвал бурную реакцию и положил начало новому «жанру», внося в художественную жизнь возбуждающий элемент — кулачный удар. Теперь поднимающийся на сцену поэт стал всеми возможными способами эпатировать публику: оскорблять, провоцировать, призывать к мятежу и насилию.

Футуристы писали манифесты, проводили вечера, где манифесты эти зачитывались со сцены и лишь затем — публиковались. Вечера эти обычно заканчивались горячими спорами с публикой, переходившими в драки. Так течение получало свою скандальную, однако очень широкую известность.

Учитывая общественно-политическую ситуацию в России, зерна футуризма упали на благодатную почву. Именно эта составляющая нового течения была, прежде всего, с энтузиазмом воспринята русскими кубофутуристами в предреволюционные годы. Для большинства из них «программные опусы» были важнее самого творчества.

Хотя прием эпатажа широко использовался всеми модернистскими школами, для футуристов он был самым главным, поскольку, как любое авангардное явление, футуризм нуждался в повышенном к себе внимании. Равнодушие было для него абсолютно неприемлемым, необходимым условием существования являлась атмосфера литературного скандала. Преднамеренные крайности в поведении футуристов провоцировали агрессивное неприятие и ярко выраженный протест публики. Что, собственно, и требовалось.

Русские авангардисты начала века вошли в историю культуры как новаторы, совершившие переворот в мировом искусстве — как в поэзии, так и в других областях творчества. Кроме того, многие прославились как великие скандалисты. Футуристы, кубофутуристы и эгофутуристы, сциентисты и супрематисты, лучисты и будетляне, всеки и ничевоки поразили воображение публики. «Но в рассуждениях об этих художественных революционерах,- как справедливо отмечено А. Обуховой и Н. Алексеевым,- часто упускают очень важную вещь: многие из них были

гениальными деятелями того, что сейчас называют «промоушн» и «паблик рилэйшнз». Они оказались провозвестниками современных «художественных стратегий» — то есть умения не только создавать талантливые произведения, но и находить самые удачные пути для привлечения внимания публики, меценатов и покупателей.

Футуристы, конечно, были радикалами. Но деньги зарабатывать умели. Про привлечение к себе внимания с помощью всевозможных скандалов уже говорилось. Однако эта стратегия прекрасно срабатывала и во вполне материальных целях. Период расцвета авангарда, 1912-1916 годы — это сотни выставок, поэтических чтений, спектаклей, докладов, диспутов. А тогда все эти мероприятия были платными, нужно было купить входной билет. Цены варьировались от 25 копеек до 5 рублей — деньги по тем временам очень немалые. [Учитывая, что разнорабочий зарабатывал тогда 20 рублей в месяц, а на выставки порой приходило несколько тысяч человек.] Кроме того, продавались и картины; в среднем с выставки уходило вещей на 5-6 тысяч царских рублей.

В прессе футуристов часто обвиняли в корыстолюбии. Например: «Нужно отдать справедливость господам футуристам, кубистам и прочим истам, они умеют устраиваться. Недавно один футурист женился на богатой московской купчихе, взяв в приданое два дома, экипажное заведение и... три трактира. Вообще декаденты всегда как-то „фатально“ попадают в компанию толстосумов и устраивают возле них свое счастье...».

Однако в своей основе русский футуризм был все же течением преимущественно поэтическим: в манифестах футуристов речь шла о реформе слова, поэзии, культуры. А в самом бунтарстве, эпатаживании публики, в скандальных выкриках футуристов было больше эстетических эмоций, чем революционных. Почти все они были склонны как к теоретизированию, так и к рекламным и театрально-пропагандистским жестам. Это никак не противоречило их пониманию футуризма как направления в искусстве, формирующего будущего человека,- независимо от того, в каких стилях, жанрах работает его создатель. Проблемы единого стиля не существовало.

«Несмотря на кажущуюся близость русских и европейских футуристов, традиции и менталитет придавали каждому из национальных движений свои особенности. Одной из примет русского футуризма стало восприятие всевозможных стилей и направлений в искусстве. «Всечество» стало одним из важнейших футуристических художественных принципов.

Русский футуризм не вылился в целостную художественную систему; этим термином обозначались самые разные тенденции русского авангарда. Системой был сам авангард. А футуризмом его окрестили в России по аналогии с итальянским». И течение это оказалось значительно более разнородным, чем предшествующие ему символизм и акмеизм.

Это понимали и сами футуристы. Один из участников группы «Мезонин поэзии», Сергей Третьяков писал: «В чрезвычайно трудное положение попадают все, желающие определить футуризм (в частности

литературный) как школу, как литературное направление, связанное общностью приемов обработки материала, общностью стиля. Им обычно приходится плутать беспомощно между непохожими группировками <...> и останавливаться в недоумении между «песенником-архаиком» Хлебниковым, «трибуном-урбанистом» Маяковским, «эстет-агитатором» Бурлюком, «заумь-рычалой» Крученых. А если сюда прибавить «спеца по комнатному воздухоплаванию на фоккере синтаксиса» Пастернака, то пейзаж будет полон. Еще больше недоумения внесут «отваливающиеся» от футуризма — Северянин, Шершеневич и иные... Все эти разнородные линии уживаются под общей кровлей футуризма, цепко держась друг за друга! <...>

Дело в том, что футуризм никогда не был школой и взаимная сцепка разнороднейших людей в группу держалась, конечно, не фракционной вывеской. Футуризм не был бы самим собою, если бы он наконец успокоился на нескольких найденных шаблонах художественного производства и перестал быть революционным ферментом-бродилом, неустанно побуждающим к изобретательству, к поиску новых и новых форм. <...> Крепкозадый буржуазно-мещанский быт, в который искусство прошлое и современное (символизм) входили, как прочные части, образующие устойчивый вкус безмятежного и беспечального, обеспеченного жития, — был основной твердыней, от которой оттолкнулся футуризм и на которую он обрушился. Удар по эстетическому вкусу был лишь деталью общего намечавшегося удара по быту. Ни одна архи-эпатажная строфа или манифест футуристов не вызвали такого гвалта и визга, как раскрашенные лица, желтая кофта и ассиметрические костюмы. Мозг буржуа мог вынести любую насмешку над Пушкиным, но вынести издевательство над покроем брюк, галстука или цветком в петличке — было свыше его сил...».

Поэзия русского футуризма была теснейшим образом связана с авангардизмом в живописи. Не случайно многие поэты-футуристы были неплохими художниками — В. Хлебников, В. Каменский, Елена Гуро, В. Маяковский, А. Крученых, братья Бурлюки. В то же время многие художники-авангардисты писали стихи и прозу, участвовали в футуристических изданиях не только в качестве оформителей, но и как литераторы. Живопись во многом обогатила футуризм. К. Малевич, П. Филонов, Н. Гончарова, М. Ларионов почти создали то, к чему стремились футуристы.

Впрочем, и футуризм кое в чем обогатил авангардную живопись. По крайней мере, в плане скандальности художники мало в чем уступали своим поэтическим собратям. В начале нового, XX века все хотели быть новаторами. Особенно художники, рвавшиеся к единственной цели — сказать последнее слово, а еще лучше — стать последним криком современности. И наши отечественные новаторы, как отмечается в уже цитированной статье из газеты «иностронец», стали использовать скандал как полностью осознанный художественный метод. Скандалы они устраивали разные, варьировавшиеся от озорно-театральных выходок до банального хулиганства. Живописец Михаил Ларионов, к примеру,

неоднократно подвергался аресту и штрафу за безобразия, творимые во время так называемых «публичных диспутов», где он щедро раздавал оплеухи несогласным с ним оппонентам, кидался в них пюпитром или настольной лампой...

В общем, очень скоро слова «футурист» и «хулиган» для современной умеренной публики стали синонимами. Пресса с восторгом следила за «подвигами» творцов нового искусства. Это способствовало их известности в широких кругах населения, вызывало повышенный интерес, привлекало все большее внимание.

История русского футуризма являла собой сложные взаимоотношения четырех основных группировок, каждая из которых считала себя выразительницей «истинного» футуризма и вела ожесточенную полемику с другими объединениями, оспаривая главенствующую роль в этом литературном течении. Борьба между ними выливалась в потоки взаимной критики, что отнюдь не объединяло отдельных участников движения, а, наоборот, усиливало их вражду и обособленность. Однако время от времени члены разных групп сближались или переходили из одной в другую.

Основные признаки футуризма:

- бунтарство, анархичность мировоззрения, выражение массовых настроений толпы;
- отрицание культурных традиций, попытка создать искусство, устремленное в будущее;
- бунт против привычных норм стихотворной речи, экспериментаторство в области ритмики, рифмы, ориентация на произносимый стих, лозунг, плакат;
- поиски раскрепощенного «самовитого» слова, эксперименты по созданию «заумного» языка;
- культ техники, индустриальных городов;
- пафос эпатажа.

Опорные слова и понятия: реализм, натуральная школа, физиологический очерк, социально-психологические пьесы, типологический анализ, нравы, усадьба, поэтичность, рационализм, композиция, нигилизм, феминизм, англomanия.

Литература:

1. Марков В. Ф. История русского футуризма / Перевод с английского В. Кучерявкина, Б. Останина. — СПб.: Алетейя, 2000.
2. Русский футуризм и Давид Бурлюк, «отец русского футуризма» / Государственный Русский музей; Авторы статей: Евгения Петрова и др.; Автор-составитель каталога: Елена Баснер и др.; Автор-

- составитель хроники Ольга Шихирева; Фотографы: Владимир Дорохов и др.. — СПб.: Б. и., 2000.
3. Петрова Евгения, Баснер Елена, Бурлюк-Холт Мэри Клер. Русский футуризм. — СПб.: Palace Editions, 2000.
 4. Будетлянский клич: Футуристическая книга / Предисл. Стрижнёва С. Е.; Авт. ст. и коммент.: Аксенкин А. П., Зименков А. П., Карпов Д. В. и др.. — М.: Фортуна ЭЛ, 2006.
 5. Харджиев Н. И. От Маяковского до Кручёных: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. — М.: Гилея, 2006.
 6. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. — СПб.: Полиграф, 2009.