

В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНОМУ УЧИТЕЛЮ

И.В. ЗОЛОТАРЁВА, Н.В. ЕГОРОВА

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ

ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Универсальное издание



9

КЛАСС

В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНОМУ УЧИТЕЛЮ

И. В. ЗОЛОТАРЁВА

Н. В. ЕГОРОВА

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

К учебникам-хрестоматиям:

В.Я. Коровиной (М.: Просвещение);

Т.Ф. Курдюмовой (М.: Дрофа)

**Издание четвертое,
переработанное и дополненное**

9 класс

МОСКВА • «БАКО» • 2016

УДК 372.882
ББК 74.268.3
380

Золотарёва И.В., Егорова Н.В.

380 Поурочные разработки по литературе. 9 класс. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: ВАКО, 2016. – 416 с. – (В помощь школьному учителю).

ISBN 978-5-408-02400-1

Издание содержит подробные развернутые планы уроков со справочными и тестовыми материалами, вариантами тем и уроков. В пособии два комплекта уроков: к учебникам-хрестоматиям В.Я. Коровиной (М.: Просвещение) и Т.Ф. Курдюмовой (М.: Дрофа), но ввиду сходства программ по литературе для 9 класса, материал полноценно может использоваться практически со всеми учебниками-хрестоматиями для основной школы. В конце книги приведены тесты в виде опросных карточек, которые могут быть легко вырезаны и откопированы.

Издание адресовано учителям-словесникам, студентам педагогических вузов.

УДК 372.882
ББК 74.268.3

От авторов

Предлагаемое 4-е издание поурочных разработок по литературе полностью переработано и дополнено новыми материалами. Основными задачами при переработке являлись:

- Универсализация пособия, связанная со спецификой преподавания литературы в 9 классе (для многих учащихся это заключительный этап обучения в школе, поэтому необходимо дать обзорное представление всех ведущих направлений и литературных произведений).
- Возможность использования пособия практически всеми учителями в школах с неуглубленным изучением литературы, оправданного сходством программ по литературе для 9 класса.
- Привлечение нетрадиционных методов обучения и дополнительных материалов для углубленного изучения литературы.

Пособие рассчитано на преподавателей литературы, работающих по следующим учебникам-хрестоматиям для 9 класса:

- *Учебник В.Я. Коровиной, И.С. Збарского и В.И. Коровина* (М.: Просвещение) по программе литературного образования для 5–11 классов авторов В.Я. Коровиной, В.П. Журавлёва, И.С. Збарского, В.П. Полухиной, В.И. Коровина.
- *Учебник и программа Т.Ф. Курдюмовой* (М.: Дрофа).
- *Учебник и программа литературного образования* под редакцией *Г.И. Беленького и Ю.И. Лысого* (М.: Мнемозина).

В данном пособии учителю предлагаются подробное описание хода каждого урока, а также дополнительные вопросы и рекомендации по домашнему заданию. Обращаем ваше внимание на то, что *пособие является полностью автономным*. В принципе *его одного достаточно для хорошей подготовки урока* (хотя оно может быть использовано и в комплексе с другими методическими пособиями). Это объясняется нашим стремлением максимально облегчить работу преподавателей в поиске дополнительной справочной информации. Это стремление возникло на основе длительного изучения опыта составления подобных пособий, каждое из которых, на наш взгляд, лишь отчасти помогает педагогу в организации занятия. Мы попытались учесть и объединить в нашем пособии все полезные элементы, содержащиеся в других пособиях.

Пособие поможет в работе как начинающим преподавателям литературы, так и опытным педагогам. Педагог может строить собственный урок, полностью воспроизводя сценарий пособия или используя его частично. Мы надеемся, что предложенные планы уроков будут переосмыслены учителями и индивидуализированы творческим отношением к своему делу и любовью к литературе.

РАЗДЕЛ I

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ПРОГРАММЕ ПОД РЕДАКЦИЕЙ В.Я. КОРОВИНОЙ

ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение (1 ч)

Литература и ее роль в духовной жизни человека. Шедевры родной литературы. Литература как искусство слова.

Древнерусская литература (2 ч)

Беседа о древнерусской литературе. Богатство и разнообразие жанров. «Слово о полку Игореве». Художественные особенности произведения.

Русская литература XVIII века (13 ч)

Характеристика русской литературы XVIII в. (1 ч)

Гражданский пафос русского классицизма. Обзор и изучение одной из монографических тем (по выбору учителя и учащихся).

Эпоха классицизма в зарубежной литературе. Ж.-Б. Мольер (2 ч)

Пьеса Ж.-Б. Мольера «Мещанин во дворянстве». XVII век — эпоха расцвета классицизма в искусстве Франции. Сатира на дворянство и невежественных буржуа. Особенности классицизма в комедии.

Д.И. Фонвизин (3 ч)

Слово о писателе. «Недоросль» (сцены). Сатирическая направленность комедии. Проблема воспитания истинного гражданина. Основные каноны классицизма.

М.В. Ломоносов (2 ч)

Слово о поэте. «Вечернее размышление...», «Ода на день восшествия Елисаветы Петровны 1747 года». Ученый, поэт, реформатор русского литературного языка. Прославление Родины, мира, науки и просвещения.

Г.Р. Державин (2 ч)

Слово о поэте. «Властителям и судиям». Обличение несправедливости.

Н.М. Карамзин (2 ч)

Слово о писателе. «Бедная Лиза». Утверждение общечеловеческих ценностей в повести. Сентиментализм. Нравственность и безнравственность. Вниманию писателя к внутреннему миру героини.

Художественное и тематическое своеобразие русской литературы XVIII в. (1 ч)

Систематизация изученного материала. Составление итоговой таблицы «Русская литература XVIII в.». Тест или творческое задание.

Русская литература XIX века (57 ч)

Поэзия, проза, драматургия XIX в. «Золотой век» русской литературы (4 ч)

Беседа об авторах и произведениях, определивших лицо литературы XIX в. XIX в. в русской критике, публицистике, мемуарной литературе. Романтизм.

А.С. Грибоедов (8 ч)

Слово о драматурге. «Горе от ума» — картина нравов, галерея живых типов и острая сатира. Меткий афористический язык. Особенности композиции комедии. Критика о комедии (И.А. Гончаров. «Мильон терзаний»).

А.С. Пушкин (10 ч)

Жизненный и творческий путь поэта. «Евгений Онегин». «Евгений Онегин» — роман в стихах. Образы главных героев. Понятие о реализме. Лирика. Одухновенность, чистота, чувство любви. Дружба и друзья в лирике Пушкина.

М.Ю. Лермонтов (10 ч)

Слово о поэте. «Герой нашего времени» — первый психологический роман в русской литературе, роман о незаурядной личности. Основные мотивы лирики. Пафос вольности, чувства одиночества, темы любви, поэта и поэзии.

Н.В. Гоголь (6 ч)

Слово о писателе. «Шинель». Образ маленького человека в литературе. Петербург как символ вечного адского холода. Роль фантастики в художественном произведении. «Мертвые души». Смысл названия поэмы. Система образов. Развитие понятий об образе-символе, литературном типе, о сатире.

Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет (3 ч)

Многообразие талантов. Эмоциональное богатство русской поэзии. Обзор с включением ряда произведений. Обогащение понятий о видах (жанрах) лирических произведений.

И.С. Тургенев (4 ч)

Слово о писателе. «Первая любовь» — психологический характер конфликта в повести. Композиция, особенности сюжета. Система образов. «Тургеневская» девушка в повести. Образ героя-повествователя, лиризм рассказа. Роль пейзажа.

А.Н. Островский (3 ч)

Слово о писателе. «Бедность не порок». Особенности сюжета. Победа любви — воскрешение патриархальности, воплощение истины, благодати, красоты. Комедия как жанр драматургии (развитие).

Ф.М. Достоевский (3 ч)

Слово о писателе. «Белые ночи». Тип «петербургского мечтателя» — жадно к жизни и одновременно нежного, доброго, несчастного, склонного к избыточным фантазиям. «Сентиментальности» в понимании Достоевского.

Л.Н. Толстой (4 ч)

Слово о писателе. «Юность» — автобиографическая трилогия. Духовный конфликт героя с окружающим миром и собственными недостатками. Особенности поэтики Л. Толстого: психологизм («диалектика души»), чистота нравственного чувства, внутренний монолог как форма раскрытия психологии героя.

А.П. Чехов (2 ч)

Слово о писателе. «Анна на шее». Особенности сюжета рассказа. Двуплановость системы образов. Тема брака по расчету. Истинные и ложные ценности героев рассказа. Жанровые особенности рассказа (развитие).

Русская литература XX века (29 ч)**Пути русской литературы XX в. (1 ч)**

Беседа о ведущих прозаиках России и о разнообразии жанров прозаических произведений XX в.

М. Горький (3 ч)

Слово о писателе. «Макар Чудра». Раннее творчество Горького: новизна тематики и героев. Идеализация гордых и сильных людей. Художественное своеобразие рассказа: роль пейзажа и романтика портретов.

М.А. Булгаков (4 ч)

Слово о писателе. «Собачье сердце». Смысл названия. Система образов произведения. Умственная, нравственная, духовная недоразвитость — основа живучести «шариковщины», «швондерщины». Прием гротеска в повести.

Художественное своеобразие поэзии Серебряного века (3 ч)

Поэзия Серебряного века. Многообразие направлений, жанров, видов лирической поэзии. Сочинение по творчеству Блока, Есенина, Маяковского.

А.А. Блок (2 ч)

Слово о поэте. Высокие идеалы и предчувствие перемен. Трагедия поэта в «страшном мире». Глубокое, проникновенное чувство Родины.

С.А. Есенин (2 ч)

Слово о поэте. Тема любви в лирике поэта. Народно-песенная основа лирики поэта. Сквозные образы в лирике Есенина.

В.В. Маяковский (2 ч)

Слово о поэте. Сатирические стихи, стихи о любви. Особенности стиха Маяковского.

А.А. Ахматова (1 ч)

Слово о поэте. Стихотворные произведения из книг «Четки», «Белая стая», «Вечер», «Подорожник» и др. Стихотворения о любви, о поэте и поэзии. Особенности поэтики стихотворений Ахматовой.

М.И. Цветаева (1 ч)

Слово о поэте. Стихотворения о поэзии, о любви. Особенности поэтики Цветаевой.

Н.А. Заболоцкий (1 ч)

Слово о поэте. «Я не ищу гармонии в природе...», «О красоте человеческих лиц». Стихотворения о человеке и природе.

М.А. Шолохов (1 ч)

Слово о писателе. «Судьба человека». Смысл названия рассказа. Судьба Родины и судьба человека. Композиция рассказа. Образ Андрея Соколова. Сказовая манера повествования.

А.Т. Твардовский (2 ч)

Слово о поэте. Стихотворения о Родине, о природе. «Я убит подо Ржев...»: реальность и фантастика в стихотворении. Нравственная позиция солдата. Незаметный и высокий героизм воина. Интонация и стиль стихотворения.

Герои и проблемы современной прозы (2 ч)

Произведения о Великой Отечественной войне. Жанровое богатство. Рассказы и повести В.М. Шукшина, В.П. Астафьева, В.Г. Распутина (по выбору учащихся или учителя). Нравственная проблематика современной прозы. Особенности сюжетов, языка и героев.

Обобщающий урок по программе 9 класса (2 ч)

Тест по произведениям, литературным направлениям и теоретическим понятиям, изученным за учебный год.

Из зарубежной литературы. Уильям Шекспир (2 ч)

«Гамлет». Образ Гамлета. Конфликт. Мастерство Шекспира-драматурга.

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Урок 1. Вводный

Цель урока: обзорная характеристика основных направлений русской литературы, изучаемых в 9 классе.

Словарная работа: шедевры, основное базовое образование.

Ход урока

I. Знакомство со школьным учебником и программой курса для 9 класса «Шедевры русской литературы»

Важно раскрыть перед ребятами понятие «шедевры русской литературы». Ведь основной задачей курса является раскрытие богатства русской литературы, бесконечного многообразия ее форм. Целесообразно законспектировать в тетради основные разделы курса:

- Древнерусская литература.
- Литература XVIII века. Классицизм. Сентиментализм.
- Литература XIX века. Романтизм. Реализм.
- Литература XX века.

II. Работа со вступительной статьей учебника-хрестоматии «Слово к девятиклассникам». Чтение и беседа

- Как вы понимаете выражение «основное базовое образование»?
- Почему в программу включены произведения второй половины XIX и XX вв. (сравним с традиционным линейным курсом)?
- Почему освоение данной программы требует от ученика самостоятельности, инициативы и творчества?
- Какого вида чтения потребуют изучаемые произведения? Готовы ли вы к такому чтению?

III. Обмен мнениями о личном читательском опыте девятиклассников

- Какие из прочитанных летом книг заинтересовали вас?
- Какие из них было трудно читать и почему?
- Как знания, умения и навыки, полученные на уроках литературы в предшествующие годы, помогли читать и понимать книги?
- Какие литературоведческие, энциклопедические, лингвистические словари и справочники есть в вашей домашней библиотеке? Какие из них вы порекомендовали бы своим одноклассникам?

IV. Завершающее слово учителя с напутствиями и пожеланиями

Домашнее задание. Чтение «Слова о полку Игореве».

Уроки 2–3. «Слово о полку Игореве» – величайший памятник древнерусской литературы

(1 урок)

Цели урока: обзорная характеристика древнерусской литературы; изложение истории открытия «Слова» и событий, нашедших отражение в нем; знакомство с исследованиями «Слова» и его переводами.

Словарная работа: стихотворный перевод.

Дополнительная литература для учащихся: В.И. Охотникова «Древнерусская литература. 5–9 классы». М.: Просвещение.

Ход урока

I. Повторение

1. Беседа по вопросам:

- Когда и как начиналась русская литература?
- Каковы ее первые произведения?
- Известны ли имена их авторов?
- Чем произведения древнерусской литературы могут быть интересны современному читателю?

2. Фрагменты викторины «Узнайте по отрывку произведение и определите его жанр».

– Ребята! Какие жанры древнерусской литературы вы помните? (Перечисляются все или часть жанров. Учитель дополняет. *Поучение, повесть, слово, хождение, житие*).

В 8 классе учащиеся познакомились с жанром летописи («Повесть временных лет»), воинской повести («Повесть о разорении Рязани Батыем»), жития («Сказание о житии Александра Невского», «Преподобный Сергей Радонежский» Б. Зайцева)...

Поучение – это проникновенная беседа о духовных ценностях.

Повесть как правило повествует о важных исторических событиях.

Слово является образцом торжественного красноречия.

В **хождении** дается информация о далеких путешествиях.

В **житии** дается описание духовных подвигов и добрых дел святых.

– Ребята! Дайте определение жанра.

Вырабатываемое совместными усилиями определение записывается в тетрадь.

Жанр – исторически формирующийся вид литературного произведения, которое обладает отличительными особенностями, признаками, закономерностями.

– Может ли житие быть посвящено описанию быта и подвигов разбойников? (*Нет. Так как это будет противоречить законам жанра.*)

Жанром, с помощью которого Русь осмысляла свое предназначение, собственную историю стала летопись.

Летопись – повествование о событиях исторической важности, описываемых «по летам», т.е. в хронологическом порядке.

«Слово о полку Игореве» считается самым известным, значительным и художественно совершенным произведением древнерусской литературы.

II. Работа со статьей учебника «Древнерусская литература». Обучение конспектированию

- Какие периоды развития древнерусской литературы выделяются в данной статье?
- Чем интересен каждый период, какими произведениями (жанрами) представлен?

III. Знакомство со «Словом о полку Игореве»

1. Выразительное чтение учителем начала древнерусского текста. Проверка читательского восприятия (не все понятно, но красиво, образно, метафорично, ритмично и т.д.).

2. Знакомство с прозаическими (например, Д.С. Лихачева) и стихотворными переводами этого же отрывка (В. Жуковского, А. Майкова, К. Бальмонта, Н. Заболоцкого и др.).

IV. Слово учителя

Ребята, многочисленные переводы «Слова» разнообразны — от точных, выполненных учеными, до вольных. Преобладают стихотворные переводы. Но вплоть до XVII в. на Руси не знали различия прозы и стихов. Одни тексты были предназначены для пения, другие — для произнесения. Легендарный Боян свои произведения пел. Автор истории Игорева похода называет ее «Слово», но мы уже отметили ритмичность текста. Это особый народный песенный стих. Достоинства перевода в другом: насколько переводчик смог донести до читателей красоту слога и обаяние образов.

V. Чтение статьи учебника «Из истории рукописи»

Учитель при обсуждении содержания этой статьи скажет о проблемах авторства, подлинности «Слова», различных вариантов прочтения «темных мест» и т.д.

К уроку можно подготовить выставку книг о «Слове» и обзорно познакомить с наиболее интересными исследованиями. Это задание как опережающее может выполнить заранее подготовленный ученик.

VI. Сообщение учителя об исторической основе «Слова»

В начале 1180-х годов князь Святослав Киевский отбросил объединенными усилиями половцев. В 1185 г., не предупредив киевского князя Святослава и других князей, отправился в половецкую степь князь Новгорода-Северского Игорь Святославич вместе со своим сыном, братом и племянником. Они выступили в поход 23 апреля, а 1 мая в пути их застало солнечное затмение, но несмотря на грозное знамение Игорь не повернул назад свое войско. В первом столкновении с половцами Игорь одерживает победу, но во второй битве он терпит поражение, князей берут в плен — впервые за многие годы. Одержав победу над Игорем, половцы устремляются на Русскую землю, они осаждают Переславль, захватывают Рымов, сжигают укрепления у Путивля. Незадолго до возвращения половцев Игорю удастся бежать из плена.

Современники по-разному оценивали события 1185 г., мы узнаем об этом из двух древних летописей — Лаврентьевской и Ипатьевской. Лаврентьевская летопись резко осуждает Игоря, изображая его самонадеянным и чес-

толюбивым князем, недалёководным полководцем. В «Летописной повести», которая читается в Ипатьевской летописи, нет прямого осуждения князя он вызывает даже сочувствие не только достойным поведением во время битвы, но и раскаянием в том, что участвовал в междоусобных войнах и причинил много страданий Русской земле.

Домашнее задание

1. Всем: прочитать по учебнику текст «Слова», подготовить понравившийся фрагмент для выразительного чтения.
2. Индивидуальное задание: составить планы повествования о походе Игоря по «Слову» и Ипатьевской летописи, сопоставить их.

Информация для учителя Значение «Слова о полку Игореве»

«К концу XX в. книга будет переведена уже на десятки языков и войдет в золотой фонд мировой литературы. Сегодня и на английском, и на японском языках существует по несколько переводов «Слова о полку Игореве». А на русском — одних только стихотворных переводов и переложений несколько десятков. В мире выпущено почти две тысячи научных работ, посвященных «Слову». В 1995 г. Институт Российской Академии издал пятитомную «Энциклопедию «Слова о полку Игореве». Мотивы «Слова» можно найти у русских поэтов от Пушкина и Рылеева до ныне здравствующих». (Энциклопедия для детей. Т. 9. Русская литература. Ч.1. От были до летописи. — М.: Аванта+, 2000. С. 219).

«Автор «Слова о полку Игореве» — это Пушкин XII столетия. Талантливый, разносторонний, покоряющий своим словом и современников и нас, далеких потомков. Однако понять его буквально, а тем более разгадать его символику очень трудно. Сотни переводчиков старались переложить на разные современные языки то, что он сказал, т.е. раскрыть буквальный смысл произведения, написанного на русском языке XII века. Пять тысяч книг и исследовательских статей XIX–XX веков посвящены расшифровке глубинного смысла написанного, раскрытию тех символов и инсказаний, неясных намёков и многозначительных умолчаний, из которых соткана узорчатая ткань этой поэмы, этого учёного трактата, этого страстного патристического призыва к единству» (Рыбаков Б. Как выкинуть в сущность «Слова о полку Игореве» // «ЛШ». 1990. № 4).

Образ Русской земли в «Слове...»¹

Своей призыв к единению, свое чувство единства родины автор «Слова» воплотил в живом, конкретном образе Русской земли. Героем «Слова» является не какой-либо из князей, а русский народ. Русская земля. К ней, к Русской земле, обращена вся полнота личных чувств автора «Слова». Образ Русской земли — центральный в «Слове»; он очерчен автором широкой и свободной рукой. Автор «Слова» рисует обширные пространства Русской земли. Он ощущает родину как единое, огромное и живое существо.

Едва ли в мировой литературе есть произведение, в котором одновременно были бы вовлечены в действие такие огромные географические пространства. Половецкая степь («страна незнаема»), «синее море», Дон, Волга, Днепр, Донец, Дунай, Западная Двина, Рось, Сула, Стугна, Немига, а из городов — Корсунь, Тмутарокань, Киев, Полоцк, Чернигов, Курск, Переславль, Белгород, Новгород, Галич, Путивль, Римов и др. — вся Русская земля находится в поле зрения автора, введена в круг его повествования. При этом автор «Слова» не исключает Русскую землю из состава окружающих ее народов, заставляя прислушиваться к происходящим в ней событиям немцев и венецианцев, греков и моравов, а половцев, литву, ятвягов и деремелу (литовские племена) — быть непосредственными участниками русской истории.

¹ Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве». Историко-литературный очерк. — Л., 1982.

Подобно Ярославу Галицкому, прозванному за свой политический ум Осмомыслом, престол которого господствует над Венгрией и Киевом, откуда он обозревает происходящее, автор «Слова» видит Русь как бы с идеальной высоты. Огромность Русской земли подчеркивается им одновременно действия в разных ее частях: «Девицы поют на Дунай, выются голоса чрезу море до Киева». Одновременно с походом Игоревых войск двигаются к Дону половцы «неготовыми дорогами», скрипят их немасланные телеги...

Грандиозностью отличается и пейзаж «Слова», всегда тем не менее конкретный и взятый как бы в движении: перед битвой с половцами кровавые зори свет поведают, черные тучи с моря идут... быть грому великому, идти дождю стрелами с Дона великого, земля гудит, реки мутно текут, прах над полями несется. После поражения войска Игоря широкая печаль течет по Руси.

Ветер, солнце, грозные тучи, в которых трепещут синие молнии, утренний туман, дождевые облака, щебет соловьиный по ночам и галочий крик утром, вечерние зори и утренние восходы, море, овраги, реки составляют огромный, необычайно широкий фон, на котором разворачивается действие «Слова», передают ощущение бескрайних просторов родины.

Ярославна обращается к ветру, веющему под облаками, лелеющему корабли на синем море, к Днепру, который пробил каменные горы сквозь землю Половецкую и лелеял на себе Святославовы насады до Кобыкова стана, к солнцу, которое всем тепло и прекрасно, а в степи безводной простерло жгучие свои лучи на русских воинов, жаждою им луки скрутило, истоמוю им колчаны заткнуло.

В радости и печали русского народа принимает участие вся русская природа: понятие родины – Русской земли – объединяет для автора его историю «страны» (т.е. сельские местности), города, реки и всю природу. Чем шире автор «Слова» охватывает своим умственным взором Русскую землю, тем конкретнее и жизненнее становится ее образ, в котором оживают реки, вступающие в беседу с Игорем, мадаются человеческим разумом звери и птицы.

Ощущение пространства и простора, постоянно присутствующее в «Слове», усиливается многочисленными образами соколиной охоты, участием в действии птиц (орлы, гоголи, вороны, галки, соловьи, кукушки, лебеди, кречеты), совершающих большие перелеты («не буря соколы занесе чрезу поля широкая, галици стады бежать к Дону великому», вороны несутся к синему морю – и т. д.); ветер и отдаленное море подчеркивают это ощущение.

Образ родины, полной городов, рек и многочисленных обитателей противопоставлен образу пустынной половецкой степи – «стране незнаемой», ее яругам (оврагам), холмам, болотам и «грязным» местам. Русская земля для автора «Слова» – это, конечно, не только земля в собственном смысле этого слова, не только русская природа, русские города, это в первую очередь народ, ее населяющий.

Автор «Слова» говорит о мирном труде русских «ратаев» (пахарей), нарушенном усобицами князей; о женах русских воинов, оплакивающих своих мужей, павших в битве за Русь; о горе всего русского народа после поражения Игоря, о гибели достоинства русского народа, о радости жителей городов и сельских местностей при возвращении Игоря. Войско Игоря Новгород-Северского – это прежде всего «русичи», русские сыны, они идут на половцев за родину, переходя границу Руси, они прощаются с родиной – с Русской землей в целом, а не с Новгород-Северским княжеством, не с Курском или Путивлем: «О Русская земле! уже за шеломянемь еси!»

Вместе с тем понятие родины включает для автора «Слова» и ее историю. В заглавии к «Слову» автор говорит, что он собирается вести свое повествование «от старого Владимира (Владимира I Святославича) до нынешняго Игоря». Излагая историю несчастного похода на половцев князя Игоря, автор охватывает события русской жизни за полтора столетия и ведет свое повествование, «связав славы оба полы сего времени» – постоянно обращаясь от современности к истории, сопоставляя прошлые времена с настоящим. Автор вспоминает века Трояновы, годы Ярославовы, походы Олеговы, времена «старого Владимира» Святославича.

Итак, Русская земля, в описании которой объединились лирика и публицистика, – основной художественный образ «Слова».

(2 урок)

Цель урока: «Слово» как высокопатриотичное и высокохудожественное произведение (идея, образная система, пейзаж, влияние фольклора).

Словарная работа: патриотизм, честолюбие, междоусобица.

Ход урока

I. Беседа по оформленному на доске или прочитанному высказыванию из произведения В. Чивилихина «Память»

Наши предки любили свою родину, конечно, не меньше, чем мы, а патриотическое сознание средневековая Русь выработала на много веков раньше, чем европейские народы. Игумен Даниил, придя из-под Чернигова в Иерусалим, еще в 1108 году в записках своих шесть раз вспомнил родную речку Снов и попросил у короля крестоносцев Болдуина разрешения поставить свечу от всей Русской земли. Ни с чем не сравним пронзающий душу патриотизм «Слова о полку Игореве»! Это XII век. В Европе же впервые мысль о родине, как главной ценности народа, высказал Франческо Петрарка лишь в середине XIV века...

Чивилихин В. Память. Роман-эссе

- Что составляет предмет национальной гордости писателя Чивилихина?
- Что такое патриотизм? В чем он может проявляться?
- Какое определение получает патриотизм автора «Слова»? Почему?

II. Выступление ученика: сравнение повествования о походе князя Игоря в Ипатьевской летописи и в «Слове»

Результаты мини-исследования должны быть перед уроком проверены учителем и в виде планов отражены на доске.

План повествования Ипатьевской летописи	План основных композиционных частей «Слова»
1. Выступление в поход Игоря. 2. Солнечное затмение. 3. Присоединение к войску буй-тур Всеволода. 4. Первое удачное столкновение с половцами. 5. Неудачи второго боя. 6. Ранение и пленение Игоря. 7. Набег половцев на Русь. 8. Побег Игоря	1. Вступление. 2. Сборы в поход, предзнаменование. 3. Первый бой. 4. Сон. 5. Второй бой. 6. История сражения с половцами. 7. Поражение. 8. Лирическое отступление о междоусобице. 9. Сон Святослава. «Золотое слово» Святослава. 10. Обращение к князьям. 11. Плач Ярославны. 12. Возвращение Игоря. 13. Приветственная встреча

Ученик должен быть готов к ответу на вопросы:

- Чем повествование в «Слове» отличается от летописного? (*Оно более лирично, эмоционально, и, насколько это допускает произведение древнерусской литературы, личностно окрашено авторским отношением к излагаемому материалу*).
- Какие наиболее яркие композиционные части, не связанные с сюжетом, свойственны только «Слову»? (*Лирическое отступление о междоусобицах, «золотое слово» Святослава, плач Ярославны*).

III. Выразительное чтение выделенных отрывков с последующими комментариями: для чего автор включает в повествование не связанные с сюжетом части, как в них находит выражение идея «Слова» (мысль о вреде междоусобиц и призыв к единению), как в них проявился «пронизывающий душу патриотизм» безвестного автора?

Можно предложить учащимся ответить на вопрос:

- Каков общечеловеческий смысл истории похода князя Игоря? (*Это раздумья о честолюбии и человеческой гордыне*).

IV. Характеристика образной системы

Обмен мнениями по вопросам:

- Какие образы «Слова» запомнились?
- Какими вы их себе представляете?
- Насколько ваше представление соответствует помещенным в учебнике иллюстрациям Фаворского?
- Кто главный герой «Слова»?

Ученики рассказывают о Святославе как воплощении государственной мудрости и отеческого благородства. О пленительном образе Ярославны – символе женственности и женской любви. О доблестных русских князьях. Но не забудем и самого безвестного автора «Слова»... И еще: пытаюсь назвать главного героя, подчеркнем, что это не столько князь Игорь (хотя «Слово» о нем), сколько сама Русская Земля, родная, страдающая и величественная.

V. Выразительное чтение фрагментов. Композиция «Слова»

Композиция «Слова» сложна, ее называют непоследовательной, эмоциональной, мозаичной. Автор постоянно переходит от одной темы к другой, переносит место действия с Русской земли в половецкую степь, затем в Киев, другие русские города, снова в половецкую степь, рассказывает о событиях 1185 г. и прерывает рассказ воспоминаниями о далеком прошлом. Но эмоционально-непоследовательной композиция «Слова» только кажется, кусочки мозаики соединяются не произвольно и случайно, а в соответствии с художественной логикой.

- Как автор изображает природу? Как «откликается» она на происходящие события?
- С чего начинается «Слово»?

(*С небольшого вступления, в котором автор размышляет, как ему вести свой рассказ. Он вспоминает Бояна, певца старого времени (XI в.), кото-*

рый жил во времена первых убоиц и пел славу достойным князьям — Ярославу Мудрому и его брату Мстиславу, способному отказаться от личных притязаний на Киевский престол во имя единства Русской земли и мира между князьями. Боян в изображении автора «Слова» — вдохновенный певец, его воображение не знает границ, оно свободно течет «по мысленному древу», дереву познания, он наделен вещим даром всеведения, мысль его свободно проникает в то, что происходит на земле, и парит под небесами, вдохновение Бояна оживляет струны гуслей, и они «рокочут» славу князьям. Песни Бояна, «соловья старого времени», — высокий поэтический идеал для автора «Слова». Но, восхищаясь искусством старого певца, он отказывается вести свой рассказ «по замыслению Бояна», понимая, что так творить способен не каждый, и потому намерен повествовать «по былям сего времени» — ближе к действительным событиям.)

— Какие части можно выделить в «Слове ...»?

(Можно выделить четыре части: рассказ о походе Игоря, сон и «золотое слово» Святослава, плач Ярославны, рассказ о победе Игоря из плена. В каждой из них как бы свой повествователь, это дает возможность увидеть поход Игоря глазами людей с разным жизненным опытом, оценить его с разных точек зрения).

— Зачем, как вы думаете, это сделано?

(Рассказ о походе Игоря выстроен так, чтобы мы смогли увидеть его глазами воина и восхитились дерзкой смелостью князя; услышали голос мудрого государственного правителя и задумались о судьбе Русской земли и русских князей, прониклись правотой его страстного призыва встать за Землю Русскую; нас тронуло и пленило горе Ярославны, скорбящей о муже и его воинах и стремящейся помочь им. В каждом из этих видений событий своя правда, своя «быль».)

— Что общего во всех откликах на поход Игоря?

(Общее — это боль. Голос автора звучит то нежно и восхищенно, то требовательно и сурово, но всегда искренне, взволнованно. Его душа болит за Игоря, «буйного Святославича», достойного лучшей участи, и за судьбу Русской земли, стонущей от набегов половцев, и за русских князей, теряющих силу и власть в бесконечных войнах друг с другом.)

— В чем вы видите идеал автора?

(Идеал автора — могущество Русской земли, единство князей. Он хочет видеть русских князей братьями, способными почувствовать чужую боль и помочь в горе. «Слово» — это урок сочувствия, сопереживания и любви к своей земле.)

VI. Работа с текстом

На примере любого фрагмента покажите фольклорную основу «Слова» (выпишите примеры постоянных эпитетов, сказочных мотивов, повторов, приемы одушевления природы и т.д.). Так, описывая сражение, автор использует образы устного народного творчества, сравнивая битву со свадебным пиром: «Тут кровавого вина не достало, тут лир закончили храбрые русичи: сватов напоили, а сами полегли за землю Русскую».

В необъятных просторах Руси могущество героев «Слова» приобретает гиперболические размеры: Владимира Святославича нельзя было пригвоздить к горам Киевским; Ярослав Галицкий подпер горы угорские своими железными полками, загородив королю путь, затворив Дунаю ворота.

Домашнее задание

1. Домашнее сочинение. Темы: «Какую обложку к книге «Слово о полку Игореве» я бы нарисовал»; «Чем интересно «Слово» современному читателю»; «Образ Русской земли на страницах «Слова»».
2. Наизусть выучить вступление или плач Ярославны.

Информация для учителя

Композиция «Слова о полку Игореве»¹

Вначале повествование ведется от лица автора, хорошо знающего воинское дело, способного почувствовать «упоение в бою» и передать поэзию битвы, чуткого, подобно охотнику, к поведению зверей и птиц. Это и начитанный человек, который свободно может припомнить события прошлого и сопоставить их с настоящим. О походе Игоря он пишет так, как будто был рядом с князем, видел, как покрыла тьма его воинов, слышал слова, обращенные к дружине. Не случайно он начинает свой рассказ с затмения солнца (а это середина похода), оттеняя таким образом дерзость и безрассудную храбрость, горячность князя. Игорь идет «на землю половецкую за землю Русскую» наперекор судьбе. Автор восхищается дружиной Всеволода – опытными воинами, которые с детства были воспитаны в ратном духе и всегда готовы искать «себе чести, а князю славы». Он видит, как стремительно русичи «потоптали поганые полки» половцев. Автор останавливает наше внимание на том, как пренебрежительно русские воины относятся к богатой добыче, «узорчьем половецким»: они стали «мосты мостить по болотам и топким местам», и восхищен бескорыстием Игоря, который берет только оружие и знамена как знак победы над врагом. Глядя на отдыхающее после битвы «Ольгово хороброе гнездо» (т.е. войско князей, потомков Олега Святославича), он уже знает о их дальнейшей судьбе: половецкий хан Гзак «бежит серым волком», а Кончак ему «след правит», спеша навстречу русским полкам. Вместе с воинами, проснувшись и взглянув на небо, автор видит зловещую картину: встают кровавые зори, идут черные тучи, блещут синие молнии, хотят прижечь четыре солнца (символ четырех князей, участников похода). «Земля гудит, реки мутно текут» – то со всех сторон обступили русское войско полки половецкие. Автор любит, как самоотверженно, забывая обо всем – о ранах, об отчем золотом столе, о прекрасной жене, бьется Всеволод. Сила его гиперболизирована, он похож на богатыря из русской былины: куда поскачет Всеволод, «своим золотым шлемом посвящаяся, – там лежат поганые головы половецкие». Но вот дрогнули ряды русских воинов, и Игорь бросается наперерез отступающим – «Игорь полки заворачивает, ибо жаль ему милого брата Всеволода». Долгой и кровопролитной была битва.

Автор пытается понять, почему храбрый князь и его опытная дружина потерпели поражение. Он возвращается мыслями к временам деда Игоря – Олега (XI в.), который своим мечом «кромалы ковал» (разжигал междоусобицы), при нем Русская Земля пришла в запустение, редко на ней покрикивали пахарь, но часто вороны грабли, трупы между собой деля. В несогласии князей, в их раздорах, прошлых и настоящих, автор видит причины тяжелого положения Русской Земли, в конечном счете и поражения князя Игоря. Не потому Игорь потерпел поражение, что был плохим воином, он дерзок, смел, безудержен, но безрассуден, – один идя «на землю половецкую за землю Русскую», один ища чести и славы, он поставил под угрозу благополучие Русской земли. И вот у далеких границ Русской земли, «на синем море у Дона», подымается Дева Обида – символ

¹ Дано по тексту учебника В.И. Охотникова «Древнерусская литература».

раздоров и распрей, она прогоняет с Русской земли времена обилия, а князья русские, как и прежде, пререкаются друг с другом, говоря: «Это мое, и то мое же». И вот по Русской земле помчались Карна и Жля, погребальные боги, и заплакали русские жены: «Уже нам своих милых лад ни мыслю не смыслить, ни думю не сдумать, ни глазами не повидать». Храбрые Святославичи — Игорь и Всеволод — не добились славы себе и Русской земле, они снова «коварство пробудили» в половцах, потопили русское богатство на дне реки Каялы.

Вспомнив о походах Святослава, автор переносится мыслями в Киев и дает нам возможность увидеть поход князя Игоря с высоты золотого киевского стола глазами великого князя Святослава.

Святослав видит «смутный» сон, все образы которого имеют погребальную символику: его накрывают погребальным покрывалом; сыплют ему на грудь жемчуг — символ слез; он видит свой терем златоверхий «без князька» (верхний брус крыши), что также связано с погребальным обрядом: по древнему обычаю покойника выносили, разобрав крышу. Бояре истолковывают сон Святослава: два сокола слетели с отчего золотого стола, чтобы «испить шлемом из Дона», но их «опутали в путы железные» — взяли в плен. Так Святослав узнает о походе и поражении Игоря и Всеволода. Старый, умудренный жизненным опытом князь размышляет о том, что сделали Игорь и Всеволод, и произносит «золотое слово, со слезами смешанное». Отсюда, с киевского стола, события на реке Каяле видятся в ином свете, оцениваются с точки зрения судеб всей Русской земли — требовательнее, строже. В «золотом слове» Святослава впервые звучит прямое осуждение Игоря и Всеволода; словами Святослава автор упрекает русских князей в том, что они рано начали себе славу искать, без чести для себя кровь поганых пролили. Автор не унимает достоинства князей, не сомневается в их личном мужестве, но обвиняет их в честолюбивом желании прошлую славу себе присвоить, а будущую славу поделить между собою.

«Золотое слово» Святослава переходит в обращение к русским князьям, автор напоминает каждому из князей о его силе, уме, могуществе. Всех князей — таких храбрых и сильных — он призывает исполниться ратного духа, объединить свои силы и вернуть Руси ее былую славу и могущество. Автор напоминает князьям о том, как в прошлом усобицы обессилили Русскую землю и привели к гибели ее князей. Пример тому — горькая судьба Всеслава Полоцкого, жившего в XI в., «вещая душа была у него в храбром теле», но много зла принес он, воюя с братьями, добывая себе города; при нем кровавые берега Немиги «не добром были посеяны — посеяны костыми русских воинов». В «золотом слове» Святослава звучит страстный и требовательный призыв автора извлечь из истории поучительные уроки, забыть об обидах и распрях, «встать за землю Русскую, за раны Игоревы».

Из Киева мысль автора переносится в Путивль, здесь на городской стене причитает Ярославна, жена князя Игоря. Она не размышляет, не выносит суровых оценок, как Святослав, она печалится, горюет, что не может, как птица, полететь к своему князю и исцелить его кровавые раны. Обращаясь к стихиям природы — ветру, Днепру, солнцу, она упрекает их в том, что они жестоки к ее милому ладе, заклинает о помощи. Ярославна молит не только о муже, она скорбит о всех русских воинах. В плаче Ярославны слились голоса всех русских женщин, их печаль и нежность.

И снова половецкая степь. Князь Игорь, как бы услышав призыв Святослава и плач Ярославны, бежит из плена. Заклинание Ярославны умиротворило силы природы, и они помогают князю Игорю. Автор вновь рядом с князем, пристально следит за каждым его движением: вот Игорь «поскакал горностаем к тростнику», кинулся «белым гоголем на воду», «вскочил на борзого коня и соскочил с него серым волком», «полетел соколом под облаками». Есть что-то сказочное в этом описании побега Игоря, в его способности преображаться в разных животных и птиц, как и в его разговоре с рекой Донцом — князь благодарит Донец за то, что тот «лелеял» его на своих волнах, стал ему «зеленую траву на своих серебряных берегах», одевал его «теплыми туманами».

Торжественно и празднично заканчивается «Слово» — вся Русская земля радуется возвращению князя: «Солнце светит на небе — Игорь князь в Русской земле... Села рады, города веселы».

Урок 4. Литература XVIII века (общий обзор). Классицизм в русском и мировом искусстве

Цель урока: общий обзор «Развитие русской литературы в XVIII веке»; введение понятия «классицизм».

Словарная работа: государственность, «светская» культура, классицизм, гражданственность.

Ход урока

I. Запись эпиграфов к уроку, беседа по ним

*Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.*
А.С. Пушкин

Словесность наша явилась вдруг в XIII веке.
А.С. Пушкин

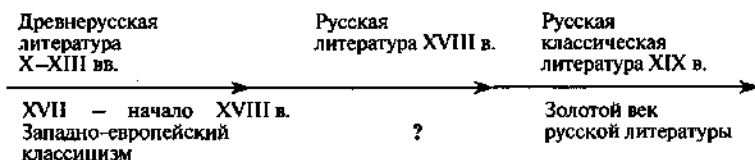
Вопросы:

- Почему Россия «молодая»?
- Как проходит становление русской государственности в XVIII в.?
- Как этот процесс связан с деятельностью Петра I?
- Как вы понимаете смысл второго эпиграфа? Для чего использована инверсия, какие слова логически выделены?

Пушкинская оценка литературы XVIII столетия прозвучала.

Для того чтобы она стала понятна учащимся, можно предложить им нарисовать «временной луч».

II. Составление опорной схемы



На временном луче расположим то, что учащимся уже достаточно хорошо известно, но вместе с тем обозначим вопрос для последующих уроков: чем был подготовлен, как стал возможен невиданный расцвет русской литературы в XVIII в.

III. Работа по таблице (ксерокопии раздаются на каждый стол). Обучение конспектированию по учебнику и лекции учителя

Комментарий. Русская литература XVIII в. восприняла опыт европейской литературы (влияние классицизма), но сохранила и лучшие традиции литературы Древней Руси, прежде всего гражданственность, интерес к человеческой личности, сатирическую направленность.

Русская литература XVIII в.		
Период	Характерные черты	Имена
I. Литература Петровского времени	Переходный характер, интенсивный процесс «обмирщения», формирование светской литературы	Феофан Прокопович
<i>Становление новой литературы</i>		
II. 1730–1750 гг.	Формирование классицизма. Расцвет жанра оды	А.Д. Кантемир В.К. Тредиаковский М.В. Ломоносов А.П. Сумароков
III. 1760 – пер. пол. 1770-х годов	Дальнейшая эволюция классицизма. Расцвет сатиры. Появление предпосылок к зарождению сентиментализма	В.И. Майков М.Д. Чулков Н.И. Новиков В.В. Тувол М.М. Херасков
IV. Последняя четверть века	Начало кризиса классицизма, оформление сентиментализма, усиление реалистических традиций	Д.И. Фонвизин Г.Р. Державин А.Н. Радищев И.А. Крылов Н.М. Карамзин И.И. Дмитриев

IV. Определение понятия «классицизм». Классицизм в России

Истоки мирового классицизма – во Франции XVII в., в воззрениях выдающихся французских драматургов Корнеля и Мольера и теоретика литературы Н. Буало. Вот фрагмент из трактата Буало «Поэтическое искусство»:

Какой ни взять сюжет, высокий или забавный,
Смысл должен быть всегда в согласьи с рифмой плавной.
Напрасно кажется, что с ним в войне она:
Ведь рифма лишь раба: послушной быть должна.
Коль тщательно искать, то вскоре острый разум
Привыкнет находить ее легко и разом;
Рассудка здравого покорствуя ярму,
Оправу ценную дает она ему.

Герои классицистических произведений, как правило, обладали доминирующей чертой характера, делились исключительно на положительных и отрицательных, особенно в произведениях драматических жанров.

Вот еще одно высказывание Буало:
Герою своему искусно сохраните
Черты характера среди любых событий.
Но строгой логики от вас в театре ждут;
В нем властвует закон, взыскательный и жесткий.
Вы новое лицо ведете на подмостки?
Пусть будет тщательно продуман ваш герой,
Пусть остается он всегда самим собой.

Основное свойство – обращенность к образам и формам античного искусства как классическим и идеальным образцам; нормативная поэтика.

В основе эстетики – принцип рационализма и «подражания природе».

Характерные черты классицизма (записываются в тетрадь):

- культ разума;
- художественное произведение организуется как искусственное, логически построенное целое;
- строгая сюжетно-композиционная организация, схематизм;
- жизненные явления преобразуются так, чтобы выявить и запечатлеть их родовые, существенные черты и свойства;
- человеческие характеры обрисовываются прямолинейно; положительные и отрицательные герои противопоставляются;
- идеализация героев, утопизм, абсолютизация идей;
- подчеркивается объективность повествования;
- активное обращение к общественной, гражданской проблематике.

Основной лозунг классицизма XVII–XVIII вв. — подражание природе, где все, по мнению классицистов, ясно, четко, подчинено правилам. Произведение искусства должно быть подобно алгебраической формуле. Таким образом, в основе эстетики классицизма лежит рационализм (от лат. *ratio* — разум).

Герои четко делятся на *положительных* и *отрицательных*, ясно выражена авторская оценка. Каждый герой — носитель какой-нибудь черты (добродетели или порока), что отражается в *говорящих фамилиях* (Скотинин, Простаков, Милон, Правдин, Стародум у Фонвизина).

Для классицистических пьес характерна *«система амплуа»*.

Амплуа — тип характера, который переходит из пьесы в пьесу. Например, амплуа классицистической комедии — это *идеальная героиня*, *герой-любownik*, *второй любовник* (неудачник); *резонер* — герой, почти не принимающий участия в интриге, но высказывающий авторскую оценку происходящего; *субретка* — веселая горничная, которая, напротив, активно участвует в интриге.

Сюжет основан, как правило, на *любовный треугольник*:

героиня — герой-любownik — второй любовник.

В конце классицистической комедии порок всегда наказан, а добродетель торжествует.

Принцип *трех единств* обусловлен требованием подражания природе:

Но забывать нельзя, поэты, о рассудке:

Одно событие, вместившееся в сутки,

В едином месте пусть на сцене протечет;

Лишь в этом случае оно нас увлечет!¹

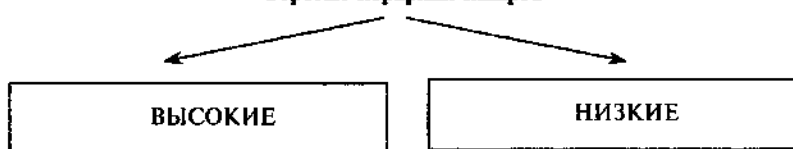
- *единство времени*: действие развивается не более суток;
- *единство места*: автор не должен переносить действие из одного места в другое;
- *единство действия*: одна сюжетная линия, количество действующих лиц ограничено (5–10), все действующие лица обязательно связаны сюжетом, т.е. не должно быть побочных действий, персонажей.

¹ Буало. Поэтическое искусство / Пер. Э. Липешкой.

Требования к классицистической композиции: в пьесе, как правило, 4 акта: в третьем — кульминация, в четвертом — развязка. Особенности экспозиции: пьесу открывают второстепенные персонажи, которые знакомят зрителя с главными героями и рассказывают предысторию. Действие замедляется длинными монологами основных персонажей.

Четкое деление на высокие и низкие жанры.

Строгая иерархия жанров¹



В них отражались общественная жизнь, история; действовали герои, полководцы, монархи. Также использовались мифологические и библейские сюжеты. Время классицизма — время просвещенного абсолютизма: очень важна была идея служения государству, выполнения гражданского долга.

Обычно писались alexandрийским стихом, в них не допускалось использование разговорных оборотов, а конкретные названия часто заменялись родовыми (например, вместо волк — зверь).

Трагедия, эпос, ода.

В них описывалась повседневная жизнь обычных людей. Допускалось использование прозы или разностопных стихов, бытовых деталей, разговорного стиля речи.

Французские классицисты: драматурги Корнель, Расин, Мольер, баснописец Лафонтен, автор трактата «Поэтическое искусство» Буало, Вольтер.

Комедия, сатира, басня.

Далее можно предложить учащимся познакомиться со статьей учебника «Русская литература XVIII века» (по Г. Макогоненко) и дополнить материал конспекта, в основном сведениями о деятельности отдельных «литераторов».

V. Работа со статьей учебника «Классицизм»

В тетради выписываются определение классицизма, отличия русского и западноевропейского классицизма.

Учителю необходимо подчеркнуть, что классицизм как литературное направление возник в странах Западной Европы и соотносится с процессом создания единых национальных государств. Идея гражданского служения становится всеобъемлющей. Необходимость упорядочения жизни в таком государстве приводит к нормированности и в искусстве, следовательно определенным правилам и подражанию признанным (в основном античным) образцам. Искусство сознательно ставило перед собой задачу социального и нравственного воспитания сограждан.

¹ Мещерякова М.И. Литература в таблицах и схемах. — М.: Рольф, 2000. С. 89.

Домашнее задание

1. В письменном размышлении попытаться определить роль литературы XVIII в. в истории русской литературы вообще.
2. Читать комедию Ж.-Б. Мольера «Мещанин во дворянстве».

**Уроки 5–6. Пьеса эпохи классицизма.
Ж.-Б. Мольер «Мещанин во дворянстве»****(1 урок)**

Цели урока: рассмотреть признаки классицизма в драме; познакомиться с биографией и очерком творчества Ж.-Б. Мольера.

Словарная работа: резонёр.

Ход урока**I. Работа с учебником**

Чтение статьи «Французский классицизм» с дополнениями и комментариями учителя.

В результате работы в тетрадях учащихся должен остаться план.

1. Строгая иерархия жанров в классицизме.
2. Комедия в системе жанров:
 - а) изображение повседневной жизни, людских пороков;
 - б) условный сюжет, комедийная схема;
 - в) задача «смешить и смехом пользоваться»;
 - г) установка на разговорный язык;
 - д) счастливый конец;
 - е) 5 действий.
3. Правила трех единств в драматургическом произведении:
 - а) единство места;
 - б) единство действия;
 - в) единство времени.
4. Герои пьес классицизма:
 - а) «неизменность» героя (отсутствие внутреннего развития);
 - б) герой — воплощение одной черты (говорящие фамилии);
 - в) деление героев на строго положительных и строго отрицательных;
 - г) герой-резонёр.

Словарная работа.

Резонёр — персонаж литературы XVII–XVIII вв. (особенность комедий), не принимающий активного участия в развитии действия и призванный увещивать или обличать других героев, высказывая нравоучительные суждения с авторских позиций.

II. Мольер — представитель французского классицизма XVIII в.

1. Можно начать с чтения гл. 33 романа Михаила Булгакова «Жизнь господина де Мольера» (сцена смерти Мольера и история его захоронения).

2. Слово учителя.

В биографии Мольера, написанной Михайлом Булгаковым, есть глава «Бру-га-га», посвященная первому представлению мольеровского театра при дворе. Это произошло в одном из залов Лувра 24 октября 1658 г. Вечер открылся трагедией Корнеля «Никомед». В зале – король, придворные, актеры Бургундского отеля, признанные мастера трагического жанра. По ходу спектакля скучнеет зал, сжался в своем кресле брат короля – юный Филипп Орлеанский. Это он добился права для провинциальной труппы играть в Лувре. И что же – провал? Он кажется уже свершившимся, когда после Никомеда на сцене появляется Мольер и предлагает комедию собственного сочинения – «Влюбленный доктор»: провинция на ней смеялась. Король кивнул.

В главной роли, как и в только что провалившемся «Никомеде», выступил сам директор театра – Мольер. Он выбежал на сцену, и «в зале заулыбались. После первой реплики – стали хохотать. А через несколько минут – хохот превратился в грохот. И видно было, как надменный человек в кресле [король] отвалился на спинку его и стал, всхлипывая, вытирать слезы. Вдруг, совершенно неожиданно для себя, рядом визгливо захохотал Филипп Орлеанский. В глазах у влюбленного врача вдруг посветлело. Он понял, что слышит... знаменитый, непередаваемый, говорящий о полном успехе комедии обвал в зале, который в труппе Мольера называли «бру-га-га».

Так столица узнала о новой труппе и ее руководителе, неважном исполнителе трагических ролей, но зато великолепном фарсёре и авторе комедий. Король узаконил существование нового театра, отведя ему зал Пти-Бурбон. По неофициальному титулу брата короля театр называли труппой Месье.

III. Работа с учебником. Чтение статьи о Мольере

Обмен мнениями. Можете ли вы вслед за М.А. Булгаковым сказать: «Я очень люблю Мольера»? Какие комедии вами прочитаны? Какова ваша реакция на Мольера?

Домашнее задание

1. Чтение комедии «Мещанин во дворянстве».
2. Индивидуальное задание-сообщение: «Из истории создания комедии».

Информация для учителя

Настоящее имя Мольера – Жан-Батист Поклен (1621–1673). Он сын и внук королевского обойщика. Завидная должность, от которой он отказался в пользу своего брата, избрав другое поприще – театр – и приняв сценическое имя, ставшее всемирно знаменитым.

Мольер получил хорошее образование в Клермонском колледже (ныне лицей Людовика Великого), завершив обучение в 1639 г. Следующие три года он изучает право. В 1641 г. в доме своего друга Мольер слушает лекции философа Пьера Гассенди (1592–1655). Если в трагедии классицизма с интеллектуальной стройностью ее конфликта видят параллель рационализму Декарта, то не логично ли, что комедиографу проповедует Гассенди – убежденный противник тео-

рии врожденных идей? Мир, согласно Гассенди, творится не Божественным разумом, а рождается самотворящей материей для радости и наслаждения человека. Насколько этот склад мысли увлек Мольера можно судить по тому, что его первым литературным созданием был перевод древнеримской поэмы Лукреция «О природе вещей».

В 1643 г. Жан-Батист Поклен сделал окончательный выбор. 1 января следующего года открывается Блистательный театр, и в числе его создателей значится новое театральное имя – Мольер. Среди его сотоварищей – семейство Бежаров, в том числе Мадлена Бежар, партнерша по сцене и подруга Мольера.

Французский Ренессанс не был отмечен расцветом театрального искусства. Предпринимались попытки создания новой драмы, играли первые профессиональные труппы, но усилия поэтов и актеров оставались разрозненными. Народ по-прежнему предпочитал средневековые фарсы. Власть прошлого ощутимо проявляла себя и в том, что в Париже корпорация ремесленников Братство Страстей Господних владела монополией, полученной для постановки мистерий еще в 1402 г., а также и единственным театральным зданием. Возведенное в 1548 г. на месте дворца герцогов Бургундских, оно называлось Бургундским отелем. Его вынуждены были арендовать у Братства и французские исполнители фарсов, и заезжие итальянские труппы. Здесь же с 1625 г. начинает играть труппа, возглавляемая талантливым актером Мондори. В 1630 г. она получает право называться «актерами на постоянной службе короля» и нередко выступает в королевском дворце. В 1634 г. Мондори обосновался в зале Маре, предназначенном для игры в мяч. Название зала (в переводе – «болото», по названию района, населенного беднотой) становится именем второго парижского театра.

Мольер пытается создать в столице еще один театр. Первый парижский период в его театральной карьере длился недолго – чуть более года – и закончился бесславно. Осенью 1645 г. Блистательный театр разорился. Несколько дней Мольер провел в долговой тюрьме, а затем с остатком своей в ту пору не слишком профессиональной труппы отправился в провинцию на гастроли, продлившиеся тринадцать лет. Скитался из города в город, терпел тяготы пути и жалкого актерского быта. Профессия актера в ту пору не считалась благородной. Мольеру предстояло изменить статус и смысл своего ремесла.

Что они могли тогда играть? Перелицовывали старые фарсы. Новым опытом во Франции было знакомство с итальянским театром масок, *комедией дель арте*. Как и французский фарс, она наследовала старые традиции народной площадной культуры, но, сформировавшаяся лишь в XVI в., представляла собой более высокий этап ее развития. В сценическом отношении эта комедия предлагала создание актерского ансамбля, состоящего из четырех масок. Самую известную – «северную» – четверку составляли Панталоне (купец, скупой), Доктор и два простака – Дзанни Бригелла (первоначально хитрый, изворотливый, злой крестьянин) и Арлекин (первоначально глупец, позже – плут).

Этот опыт многое дал Мольеру. Можно сказать, что он заставил его стать драматургом, поскольку комедия дель арте – театр импровизации. Существует лишь общий, как бы теперь сказали, сценарный план, а текст роли создается самим актером. Мольер начал набрасывать роли, варьировать сюжеты, приспосабливать итальянские маски к французской жизни. В некоторых именах мольеровских персонажей и много позже угадывается их родословная: так, герой нескольких комедий Сганарель происходит от Дзанарелло (Дзанни). Оттуда же и Влюбленный Доктор, принесший первый парижский успех.

Успех подтвердил мастерство труппы, но в не меньшей степени и мастерство ее комедиографа, чье творение смешило узнаваемостью в масках типов реальной жизни. Для Мольера это был лишь один из первых набросков. Именно теперь он начинает подробно и обстоятельно писать с натуры.

(2 урок)

Цели урока: изучить историю создания комедии «Мещанин во дворянстве»; выявить интригу в пьесе; смысл и образы комедии.

Словарная работа: интрига.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Сообщение ученика «Из истории создания комедии»¹.

Своим возникновением эта бессмертная комедия обязана анекдотическому случаю. Турецкий посол при французском дворе как-то неосмотрительно заметил, что конь у турецкого султана украшен роскошнее, чем корона Людовика XIV. Разгневанный монарх приказал посадить посла под домашний арест, потом и вовсе выслать из Франции. Король еще пожелал, чтобы Мольер в одной из своих комедий выставил турок в смешном виде, а драматург написал одну из самых смешных пьес, где вдоволь поиздевался как над турецкой, так и над доморощенной французской помпезностью. Впервые пьеса была сыграна 14 октября 1670 г.

II. Словарная работа

Интрига — соотношение персонажей и обстоятельств, обеспечивающее развитие действия в художественном произведении.

- Какая интрига движет действие в комедии «Мещанин во дворянстве», как с ней связано название комедии?

III. Выразительное чтение по ролям сцен из учебника-хрестоматии (Д. II, явл. 6, Д. III, явл. 3) и беседа по вопросам

Вопросы:

- Как относится Журден к желанию стать похожим на аристократов?
- Чем обеспечивается комизм героев и ситуаций? Какие моменты раскрывают нам несоответствие стремления Журдена занять высокое положение и его внутренних возможностей, умственного и духовного развития, вкуса?
- Как можно прокомментировать слова учителя музыки: «Деньги выпрямляют кривизну его суждений»?
- В каких сценах и ситуациях проявляется грубоватая, примитивная, но деятельная, живая и не лишенная здравого смысла натура Журдена?
- Как оценивают поведение Журдена служанка Николь и жена Журдена? Можно ли считать их положительными полюсами пьесы?
- Каковы на самом деле аристократы, покорившие Журдена?
- Кто такой Клеонт?
- В каких словах Клеонта выражена главная мысль пьесы?

IV. Подведение итогов урока

Подведение итогов урока можно свести к нескольким моментам:

1. Мольер, отходя от канонов классицизма, открывает дорогу реализму.
2. Идея пьесы: ценность человеческой личности определяется не словесной принадлежностью.

¹ Литература. Справочник школьника. — М.: ФО «Слово», 1995. С. 297.

3. Актуальность комедии Мольера в наше время.

Домашнее задание

1. Письменный ответ на вопрос: «Почему мольеровские персонажи считаются бессмертными?»
2. Чтение комедии «Недоросль».

Урок 7. Д.И. Фонвизин «Недоросль»

Цель урока: знакомство с героями, сюжетом и текстом комедии; Фонвизин-сатирик.

Словарная работа: сатира, ирония, подтекст.

*Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелой властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы...*
А.С. Пушкин

Ход урока

I. Беседа по эпиграфу к уроку

Дворянин по происхождению, Фонвизин десяти лет поступил в только что открывшуюся при Московском университете гимназию. В 1760 г. в числе десяти лучших учеников его возили в Петербург на встречу с основателем университета — М.В. Ломоносовым.

Студент философского отделения, Фонвизин зарекомендовал себя переводами с латинского, французского и немецкого. Отличное знание иностранных языков привело его на службу в Коллегию иностранных дел. В Петербурге он сближается с выдающимися писателями своего времени — Державиным, Херасковым, Княжниным...

Литературная деятельность Фонвизина начинается в 60-е годы XVIII в. Пытливый и остроумный человек, он создан был для того, чтобы стать сатириком. А поводов для горького смеха было достаточно в российской действительности того времени. Фонвизин видел, что вокруг трона Екатерины II собрались казнокрады, взяточники, карьеристы, что волны крестьянских восстаний — это грозные признаки надвигающейся народной бури. Поэтому он примкнул к дворянско-аристократической оппозиции, возглавляемой влиятельным вельможей, главой Коллегии иностранных дел графом Н.И. Паниным. Кружок Панина, конечно же, не помышлял о коренных преобразованиях в государстве; его члены критиковали деспотический режим императрицы, произвол ее фаворитов и считали необходимым ограничить права монархии конституцией.

Успех первой сатирической комедии Фонвизина «Бригадир» был замечен Паниным, который и назначил молодого писателя своим личным секретарем. Но еще до «Бригадира» Фонвизин написал ряд басен и сатирических стихотворений. А в 1781 г. он создал комедию «Недоросль», которая живет на сцене уже более двухсот лет.

Писатель сотрудничал в журналах, продолжал создавать остро сатирические произведения («Всеобщая придворная грамматика», «Вопросы» и др.). В конце жизни он задумал сатирический журнал «Стародум, или Друг честных людей», но Екатерина II не разрешила его издавать.

О значении этого замечательного драматурга-сатирика Белинский сказал: «Русская комедия начиналась задолго еще до Фонвизина, но началась только с Фонвизина».

II. Работа с учебником по статье о Д.И. Фонвизине

- Какие факты статьи учебника говорят о Фонвизине как сатирике.
- Что такое сатира?
- Свойственна ли сатира на ваш взгляд традиционной комедии классицизма?
- Каковы источники сатиры в комедии «Недоросль»?

III. Определение понятия сатира и комедия

- Вспомните, что представляет собой драматическое произведение и в чем его отличия от других жанров?

Драма как один из родов художественной литературы существенно отличается от лирики и эпоса прежде всего тем, что она предназначена для исполнения на сцене. Ее содержание составляют речи, разговоры действующих лиц в форме *диалога* (разговор двух или более персонажей) и *монолога* (речи, рассказа, выражения мыслей и чувств от первого лица). Речь действующих лиц сопровождается *ремарками* — авторскими указаниями об обстановке действия, о внутреннем состоянии героев, их мимике и жестах. Кроме того, искусство слова дополняется режиссерской трактовкой драматического произведения, актерской игрой: мы слышим героев, видим их действия, являемся свидетелями протекающей на наших глазах жизни персонажей драмы. Сценическая обстановка (декорации, костюмы, свет, бутафория, музыка, шумы) усиливает впечатление от спектакля.

Греческое слово *drama* означает «действие». В драматическом произведении движение событий, столкновение и борьба противоположных сил, характеров протекают особенно остро и напряженно. В то же самое время сами события могут быть очень просты и обыкновенны (например, уроки Митрофанушки и т.д.), но каждое слово, каждое движение раскрывает характер персонажа, его побуждения, его общественное лицо, место в жизни.

Основные виды драматических произведений — *трагедия*, *драма* (как вид, жанр, а не род художественной литературы, о котором идет здесь речь), *комедия*. В комедии осмеиваются те или иные стороны общественной жизни, отрицательные черты и свойства характеров людей.

Сатира (от лат. *sature* — смесь, мешанина) — вид комического, наиболее беспощадно осмеивающий человеческое несовершенство, резкое осуждающий посредством осмеяния человеческие пороки или несовершенство человеческой жизни.

IV. Итог урока

Смешное в комедии Фонвизина не укладывалось уже в известную формулу классицизма: «смешить и смехом пользоваться». Предметом кри-

тики были «тяжелые злоупотребления внутренни». Поэтому художественная разработка конфликта и характеров вышла за рамки комедийной основы, вступила в область сатиры. Изображенные в комедии «болезни» общества были, по мнению Гоголя, «беспошадной силой иронии выставлены в очевидности потрясающей».

Домашнее задание

1. Прочитать комедию.
2. Выбрать понравившиеся сцены и, объединившись в группы, подготовиться к выразительному чтению по ролям.
3. Охарактеризовать Митрофанушку.

Урок-семинар 8. «Недоросль»: герои и события. Проблемы гражданственности

Цель урока: обсудить проблемы гражданственности; образование и воспитание в комедии.

Словарная работа: воспитание, образование, добродетель, благонравие.

Информация для учителя

В старших классах семинар дает возможность учащимся проявить большую самостоятельность, предъявить результаты достаточно продолжительной, трудной творческой работы. Надо, чтобы, готовясь к выступлению, ученик овладевал новыми умениями: работать с книгой, анализировать прочитанное, отбирать главное и компоновать отобранное, устанавливать контакт со слушателями и говорить без опоры на конспект. Уроки-семинары целесообразно проводить по таким темам, где ученик должен не просто усвоить определенные сведения, но находить решение проблемы. Подробнее о школьном уроке-семинаре можно прочитать в кн.: Активные формы преподавания литературы. — М.: Просвещение, 1991.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

1. Чтение сцен по ролям.
2. Характеристика Митрофанушки.

Ученики зачитывают свои характеристики. Совместными усилиями дополняется образ героя.

Учитель предлагает план характеристики героя с целью написания учащимися письменной работы.

Характеристика — описание живого лица и характера, т.е. устойчивых особенностей человека, зависящих от его воспитания, обстоятельств и образа жизни и проявляющихся в действиях, поступках и высказываниях. (Определение записывается в тетрадь.)

План:

- A. Мысль, которую следует доказать всем содержанием работы.
- Б. Общие сведения о персонаже.

- В. Приведение доказательств и иллюстраций.
- Г. Вывод и переход к следующей мысли.
- Д. Доказательство, обобщение и новая мысль.
- Е. Итоговое обобщение.

Иллюстрация плана:

А. Воспитание зависит от среды, быта, условий формирования молодого человека (главная мысль). Именно так думал Д.И. Фонвизин в своей комедии «Недоросль».

Б. Митрофанушка — один из главных героев комедии. Это пятнадцатилетний подросток, сын провинциальных помещиков, деспотичных и невежественных дворян (общие сведения о персонаже).

В. Митрофан по-гречески значит «похожий на мать» (логический переход к новой мысли).

Рекомендации к написанию сочинения:

- Не злоупотреблять цитатами.
- Пользоваться разными приемами цитирования.
- Избегать повторений, подбирать синонимы.
- Употреблять только понятные слова и выражения.
- Следить за правильностью связи слов в предложении.
- Не смешивать прямую и косвенную речь.
- Ясно формулировать мысль.
- Приводить доказательства мысли.
- Доказательства должны соответствовать мысли.
- Следить за логической взаимосвязью между мыслями и частями сочинения.

II. Характеристика речи персонажей

- О чем свидетельствует речь персонажей комедии?

(О стремлении автора к жизненной правде. Речь персонажа характеризует саму личность.)

- Приведите примеры.

(Кутейкин — недоучившийся семинарист, и его речь изобилует формами церковно-славянского языка: тма кромешина, горе мне грешному, звах бых и придох и другие.)

- Каковы особенности речи Цифиркина?

(Он в прошлом был солдатом, а сейчас преподаватель арифметики. В его речи постоянные подсчеты. А также военные термины. Приводятся примеры.)

- Что еще мы узнаем о герое по его речи?

(Речь Кутейкина характеризует его и как человека хитроватого, а Цифиркина — как грубоватого, прямолинейного и честного.)

III. Рекомендации по проведению семинарского занятия¹

Учащиеся делятся на 5 групп, собирают материал по тексту и отвечают на вопросы. Задания групп 4 и 5 достаточно сложны, поэтому учи-

¹ В мире литературы. 8 кл. / Под ред. А.Г. Кутузова. — М., 1998.

тельно стоит проинструктировать учащихся или заранее проверить подготовленный материал, порекомендовав критическую литературу.

Группа 1.

- Грамотны ли Простакова и Скотинин?
- Как относились к образованию в их семье?
- Почему обучается Митрофан?

Группа 2.

- Чему и как обучается Митрофан?
- Глуп ли он?
- Как он относится к учению?

Группа 3.

- Какие учителя обучают Митрофана?
- Каковы они? Чему они могут научить?
- Как к ним относятся в семье Простаковых?

Группа 4.

- Что такое воспитание? Какова его цель?
- Что такое образование? Какова его цель?
- Что главное – воспитание или образование? *(Найдите ответ в репликах положительных персонажей.)*

Группа 5.

- Сравните взгляды на воспитание Простаковой и Стародума.
- Почему комедия, в которой главной политической проблемой является крепостное право, поднимаются вопросы воспитания?
- На кого и почему возложена главная забота о воспитании истинного гражданина?

Мысль о воспитании просвещенного дворянина во времена Фонвизина не была новой. О необходимости просвещения говорили Петр I, Ломоносов, Екатерина и другие великие люди XVIII столетия. Но у Фонвизина все не так просто. Он понимает, что одного просвещения мало. «Наука в развращенном человеке есть лютое оружие делать зло, – говорит Стародум. – Просвещение возвышает одну добродетельную душу». Вначале надо воспитывать добродетель, позаботиться о душе, а уж потом – об уме.

Как это сделать? Нужен такой закон, чтобы добродетель стала выгодной <...> Но такого закона нет. <...> И в злонравии своем, и в невежестве не Простакова и Скотинин виноваты, а те, кто устанавливает законы. А утверждает их государь. Вот в кого метил Фонвизин!

Домашнее задание

1. Написать мини-сочинение «Каким я увидел Митрофана (Простакову)», используя план характеристики героя.
2. С помощью каких средств драматург разоблачает и высмеивает отрицательных персонажей?
3. Как вы понимаете смысл названия комедии?

Литература к семинару

1. В мире литературы. 8 кл. / Авт.-сост. А.Г. Кутузов, и др. — М.: Дрофа, 1998. С. 181.
2. *Благой Д.Д.* Д.И. Фонвизин. — М., 1945.
3. *Кулакова Л.И.* Денис Иванович Фонвизин. — М.; Л., 1966.
4. *Макогоненко Г.П.* Денис Фонвизин. — М.; Л., 1961.
5. *Рассадин О.Б.* Сатиры смелый властелин. — М., 1985.

Урок 9. Образование и воспитание в комедии

Цель урока: обсудить проблему традиции и новаторства в пьесе.

Ход урока**I. Проверка домашнего сочинения «Каким я увидел Митрофана (Простакову)»****II. Проверка степени осмысления содержания пьесы по вопросам**

- В чем вы увидели смысл пьесы? Убедительной ли вам показалась ее финальная сцена?
- Кто для вас главный герой этого произведения?
(*Простакова? — Пьеса о ее судьбе.*
Митрофан? — Название.
Софья? — Кульминационный центр.
Стародум? — Определяет авторское мнение.)
- Что показалось трудным при прочтении этой старой комедии?
- Чем может быть интересен «Недоросль» современному читателю? (Стоит подчеркнуть, что пьеса до сих пор входит в репертуар российских театров.)
- Найдите и зачитайте высказывания и афоризмы Стародума
(*В большом свете водятся прелестные души.*
Тщетно звать врача к больному неисцельно: тут врач не пособит, разве сам заразится.
Невежда без души зверь.
Наличные деньги — не наличные достоинства.
Глутому сыну — не в помощь богатство.
Начинаются чины — перестает искренность.
Имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время.)
- Что вы можете сказать об этих высказываниях? Устарели ли они?
- Какую роль играет Стародум в комедии?
(*Возможно роль резонера — героя, высказывающего мысли автора.*)

III. Проблема традиции и новаторства

Для проведения этой части урока можно разделить задания по вариантам, дать время на подготовку и после этого устроить обмен мнениями.

I вариант	II вариант
В чем традиционность комедии «Недоросль»?	В чем Фонвизин отступает от традиций классицизма в драматургии?

(В ответах учащиеся I группы подчеркивается, что герои делятся на положительных и отрицательных (4 и 4), все герои наделены говорящими фамилиями, а положительные герои являются воплощением одной черты; герой-резонер — Стародум; в основном соблюдаются правила трех единств).

Новаторство Фонвизина в этой комедии заключается в отступлении от принципа единства действия (две сюжетные линии); в том, что отрицательные герои интересны и неоднозначны, вызывают разную читательскую реакцию; при создании характеров героев используется речевая характеристика. Таким образом, автор отходит от правил классицизма в направлении развития реалистических тенденций.

Домашнее задание

1. Повторить биографию М.В. Ломоносова.
2. Подготовить краткие сообщения по темам:
 - биография Ломоносова;
 - открытия Ломоносова в области физики, химии; прикладные разработки.

Урок 10. «Петр Великий русской литературы» (В.Г. Белинский)

Цель урока: узнать общие сведения о М.В. Ломоносове; Ломоносов — реформатор русского языка, стихосложения, системы жанров; жанр оды.

Словарная работа: реформаторская деятельность, ода, одический стиль и жанр, силлабическое, силлабо-тоническое стихосложение.

Оборудование: картина А.П. Лосенко «Владимир и Рогнеда».

Ход урока

I. Повторение. Реализация домашнего задания

- Что вам известно о жизни и творчестве М.В. Ломоносова?
- Какие произведения Ломоносова вам известны?
- Какие строчки из его произведений помните наизусть, какие из них используете как крылатые выражения?

При знакомстве с биографией и творчеством М.В. Ломоносова раскрываем его гражданскую позицию: провозглашение патриотических, государственных идей, укрепление роли просвещенной монархии и антидеспотические настроения.

С этой целью полезно сопоставить фрагмент «Древней российской истории» о Владимире и Рогнеде с картиной русского художника академика А.П. Лосенко «Владимир и Рогнеда». Мысль о губительности про-

извола тирана была основной идеей ряда трагедий, поставленных на подмостках русского театра. Лосенко (иллюстрация демонстрируется) отразил в картине сложные нравственные проблемы. Автор протестует против деспотизма, изображая Владимира как человека с противоречивыми стремлениями: и любовь, и тиранические побуждения. В его образе запечатлена некоторая растерянность, раскаяние в содеянном, сострадание к Рогнеде. Для того и подчеркивает Лосенко переживания Владимира, чтобы показать тлетворное влияние на личность неограниченной деспотической власти. С точностью, присущей классицистам, определяет художник значение каждой фигуры. Переживания Владимира и Рогнеды оттеняются тихим отчаянием прислужниц княжны, с одной стороны, и холодным любопытством воинов – с другой. Приметы классицизма, присущие художественной форме картины, – это условная античная одежда героев, типичные для древних греков шлемы, которых не носили русские воины, полная движения группа людей на переднем плане, характерный для классицистической картины поворот головы в профиль.

II. Работа с учебником. Чтение статьи о М.В. Ломоносове (по Г.П. Макогоненко)

Особое внимание обращаем на реформаторскую деятельность Ломоносова в области русского языка и литературы.

III. Работа по опорному конспекту

Реформа стихосложения	
Вирши петровской эпохи О коль ве-ли-ю ра-дость // аз есмь об-ре-тох Ку-пи-до Ве-не-ри-ну // ми-лость при-не-сох Солн-це лу-чи сво-и // на мя спус-ти-ло И злу не-чаль // во ра-дость мне об-ра-ти-ло	<i>Силлабическое (слоговое) стихосложение.</i> Равное число слогов в строке; цезура (пауза) в середине; обязательное ударение на предпоследнем слоге; рифма связывает смежные строки
В.К. Тредиаковский. Ранняя редакция <i>Ах! Невозможно сердцу пробыть без печали, Хоть уже и глаза мои плакать перестали; Ибо сердечна друга не могу забытьи, Без которого всегда принужден я быти...</i> Последующая редакция <i>Не возможно сердцу, ах! Не иметь печали, Очи такожде еще плакать не перестали: Друга милого весьма не могу забытьи, Без которого теперь надлежит мне бытии.</i>	1735 г. «Новый и краткий способ к стихосложению российских стихов». Переход к <i>силлаботоническому</i> (слогуударному) стихосложению. Равное количество слогов и ударений. Реформа коснулась в основном многосложных строк; предпочтение отдано хорее
М.В. Ломоносов Ночкою темною Внезапно постучали: Покрылись небеса У двери Купидон, Все люди для покою Приятный перервался Сожмули уж глаза В начале самом сон.	1739 г. «Письма о правилах русского стихотворства». Реформа распространена на все размеры; описано 30 стихотворных размеров; открыт четырехстопный ямб

Жанрово-стилевая реформа**Разряды слов**

<i>Героические поэмы, оды</i>	<i>Сатиры, научные сочинения, стихотворные послания к друзьям</i>	<i>Комедии, песни, басни, эпиграммы</i>

«ШТИЛИ»

Высокий

Средний

Низкий

IV. Жанр оды — любимый жанр Ломоносова

1. Запись определения.

Ода (от греч. — песнь) — жанр лирической поэзии; стихотворение восторженного характера в честь какого-то лица или события.

2. Из истории жанра. Обучение конспектированию лекции.

Жанр возник в античности, сначала представлял собой песнь с широким лирическим содержанием. В русской теории классицизма ода осознается как жанр героической, гражданской лирики с обязательным «высоким» содержанием и торжественным «возвышенным» стилем выражения.

V. Слово учителя

Ломоносов написал 20 больших по объему торжественных од. Они положили начало ангажированной поэзии, поэзии заказной, поэзии государственного служения. Идея государства венчала собою систему взглядов, нашедшую выражение в одах. Монархов воспевали, потому что они олицетворяли государство, героев — потому что они государству служили, географические просторы — потому что они свидетельствовали о могуществе государства, мир — потому что он способствовал процветанию государства. Идеалом Ломоносова была просвещенная монархия, идеология которой сложилась в Западной Европе в эпоху абсолютизма на рубеже XVII—XVIII вв., а идеальным героем — Петр I.

Русская действительность середины XVIII в. часто и резко противоречила идеологии Ломоносовских од; императрица Елизавета Петровна слишком не похожа была на своего отца. Но высокий пафос од на победы русского оружия, на дни рождения, восшествия на престол, коронацию не слабел. Ломоносовская ода оказала мощное воздействие на движение поэзии. Она стала образцом для одописцев второй половины XVIII и даже начала XIX в. Потом на сто лет ее традиция прервалась (а несколькими поколениям казалось, что навсегда умерла), чтобы неожиданно воскреснуть в творчестве Маяковского конца 1910—1920-х годов, когда после Октябрьской революции вновь настало время поэзии «социального заказа», потребовались воспевание идеи государства как высшей меры

всех вещей, просвещенного абсолютизма, панегирики к торжественным дням.

Домашнее задание

1. Выучить материалы урока, отраженные в рабочих тетрадях.
2. Подумать над вопросом: что позволяет говорить о принадлежности поэзии Ломоносова к классицизму?
3. Читать выразительно оду.

Урок 11. Ода «На день восшествия...» – типичное произведение в духе классицизма

*В оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям
собственной жизни радуется, не об них сетует,
он вещает правду и суд Промысла,
торжествует о величии родимого края,
межует перуны в сопоставов,
блажит праведника, клянет изверга.*
В.К. Кюхельбекер

Цели урока: изучение од «На день восшествия...», «Вечернее размышление...». Прославление Родины, мира, науки. Просвещение в произведениях Ломоносова.

Словарная работа: духовные оды, метафорический язык, ораторский синтаксис, архаизмы.

Оборудование урока: портрет императрицы Елизаветы Петровны работы И.Я. Вишнякова.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания. Повторение сведений о жанре оды.

II. Анализ «Оды на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елизаветы Петровны 1747 года»

Словарная работа. Комментируются отмеченные при домашнем чтении непонятные и устаревшие слова и выражения. Обращается внимание на орфоэпические нормы.

— Когда и в связи с чем написана ода?

(День восшествия на престол занимал центральное место в годовом цикле придворных праздников. В 1747 г. отмечалась пятая годовщина воцарения Елизаветы.

Но эта ода была написана еще по одному конкретному поводу: Российской академии наук был «дарован» новый устав. Ломоносов возлагал на него большие надежды в деле распространения просвещения в России.)

- Каким настроением и интонацией должно быть окрашено чтение оды? (*Патриотический восторг, призыв и т.д.*)
- Какой стихотворный размер выбирает Ломоносов?

(Четырехстопный ямб. Подчеркнем, что, по мнению Ломоносова, ямб усиливает благородство и возвышенность содержания, способствует выражению мысли.)

Выразительное чтение оды и выделение микротем — составление плана оды — ключевой вопрос:

- Можно ли считать эту оду по содержанию и форме классицистической?

Вопрос этот станет стержневой проблемой текстуального анализа оды. Учащиеся, как правило, не замечают трехчастной композиции оды, перечисляют ведущие темы. От предложенных учениками вариантов начинается движение к составлению идейно-композиционного плана с трехчастным построением, верно отражающего как структуру оды, так и ведущие темы:

- картины мирной жизни;
 - восхваление Елизаветы (за что прославляет поэт императрицу?);
 - гимн Петру (каково отношение Ломоносова к Петру I? Что ставится ему в заслугу?);
 - описание безграничных просторов и богатств России;
 - обращение к молодежи — овладевать науками.
- Какова главная, ведущая тема оды, вокруг которой строится лирическое повествование? Как она отразилась в композиции оды? Как с ней связаны другие, казалось бы, независимо развивающиеся темы, которые вы выделили в своих планах?

(Главная тема оды — Россия, ее процветание. Своеобразным вступлением к раскрытию темы становятся строфы, прославляющие наступление мира, «возлюбленной тишины». Мир — основное условие и для успехов просвещения. Так подходит Ломоносов к своей главной мысли, определяющей основной пафос оды... Лирическое развитие этой темы составляет содержание центральной части оды, тематически распадающейся, в свою очередь, на несколько частей.)

- Какая внутренняя логика просматривается в этом «лирическом беспорядке»?

(Мир — условие процветания государства и необходимая предпосылка для успехов просвещения. Петр I для Ломоносова — национальный герой, прославившийся победами на суше и море, осознавший необходимость развития науки и просвещения. В Елизавете Ломоносов хочет видеть преемницу дел отца. Великие богатства России могут быть открыты и освоены с помощью науки, к изучению которой должно обратиться российское юношество. В этом залог благополучия русского государства.)

- Что вы можете сказать о центральной части оды?

(Выделяется тема просвещенного монарха, роль которого в распространении просвещения в стране, по мнению поэтов-классицистов, очень значительна.)

- Давайте сравним портрет императрицы с ее описанием в оде.

(Похвалы Ломоносова русской императрице носят традиционный для од характер. Похвалы эти сочетаются с наказом быть просвещенным прави-

телем, расширять науки, заботиться о благе общества. Представление русских классицистов об идеальном просвещенном монархе, равного которому нет ни на полях сражений, ни в мирном труде по преобразованию страны, воплотилось в образе Петра I.)

— Каким стилем написана ода?

Школьники приводят наблюдаемые ими в процессе анализа разнообразные поэтические средства, использованные для создания высокого стиля. Высокий, торжественный стиль оды создается использованием старославянизмов, слов с неполногласием (сей, толикий, оный, токмо, класы), усеченных форм прилагательных, изменением порядка слов в предложении и т.д. Выясняется роль этих художественных средств в раскрытии идейного содержания.

— Какие приемы, характерные для стиля русской классической оды, встречаются в этом произведении?

(Находим:

- метафоры, сравнения;
- употребление образов античной мифологии;
- архаические слова и выражения;
- олицетворения;
- гиперболы;
- риторические вопросы и восклицания.)

— Сделайте вывод, насколько форма соответствует содержанию. Составим план оды:

1. Вступление. Мир — основа блага государства.

2. Главная часть. Величие России, ее процветание:

- 1) хвала щедротам Елизаветы;
- 2) заслуги Петра перед народами России;
- 3) неисчерпаемые богатства и красота России;
- 4) призыв к российской молодежи овладевать науками;
- 5) наука и ее роль в российском обществе.

3. Заключение. Традиционная благодарность монархине за деяния на благо России.

План убеждает учащихся, что гражданственному пафосу и содержанию ломоносовской оды соответствует величественная, монументальная и вместе с тем простая и стройная композиция. Свободно развивающиеся темы, «лирический беспорядок» подчинены главной теме, что создает идейно-художественное единство всей оды. При этом все самостоятельные темы имеют одинаковое построение.

III. Знакомство с одой «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния»

Чтение и комментарий малопонятных слов.

Ключевым словом поэзии Ломоносова является слово «восторг».

— Чем восторгается поэт в этой оде?

— Как передает его? (Обращаем внимание на лексику и синтаксис.)

— Почему так названа эта ода Ломоносова?

Вывод: для Ломоносова природа — это одушевленное проявление Божьего могущества. Тайны природы — это Божьи тайны, раскрыть которые до конца для человеческого ума невозможно. Авторское «я» — это воплощение дерзостного порыва пытливого ума постичь созданное творцом.

— В чем своеобразие этой оды?

Ломоносов понимал одический жанр очень широко. Предметом оды становилось все, что возжигало душу высоким пламенем, — воинская доблесть и победы русского оружия, мудрость и добродетели царей, загадочная красота природы, грандиозность и непостижимость Божьего замысла, величие Творца. Поэтому и возникали наряду с гражданскими и публицистическими религиозно-философские духовные оды.

Домашнее задание

1. Выучить наизусть отрывок из «Вечернего размышления....».
2. Индивидуально подготовить:
 - подборку высказываний о Державине;
 - сообщение о судьбе и личности Державина.

Урок 12. Новая эра русской поэзии. Творчество Г.Р. Державина

Цель урока: биография Державина; Державин в оценке деятелей русской культуры; ода «Фелица».

Словарная работа: максимализм, категоричность, изящество, будничность.

*Заслуги в гробе созревают,
Герои в вечности сияют.*

Г. Державин

Ход урока

I. Вступительное слово учителя

В 1779 г. читатели журнала «Санкт-Петербургский вестник» прочли стихи неизвестного поэта, в том числе и такие строчки:

Глагол времен! Металла звон!
Твой страшный глас меня смущает,
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает.
Едва увидел я сей свет,
Уже зубами смерть скрежещет,
Как молнией, косою блещет
И дни мои, как злак сечет ...

Это была ода «На смерть князя Мещерского» Г.Р. Державина.
— О чем нас заставляют задуматься эти строчки?

— Чем могли удивить, покорить своих современников?

Замечаем, что одописцу полагалось прятать свою личность от читателя, а в этих строчках ярко проявляется «я» поэта (то, что мы и называем лирикой), рискнувшего рассуждать о скоротечности жизни и неминуемости смерти (то, что мы назовем философской лирикой).

Таков поэт, заканчивающий XVIII и начинающий XIX в. и получивший особую оценку своих именитых потомков.

II. Реализация домашнего задания

1. Знакомство с высказываниями о Г.Р. Державине (в том числе представленными в учебнике), подготовленными учеником.

2. Сообщение о судьбе Г.Р. Державина, сделанное учителем или заранее подготовленным учеником (в учебнике-хрестоматии материал по Г.П. Макогоненко).

Г. Р. Державин, поэт, драматург, переводчик, родился в провинциальной глуши Казанской губернии, в семье обедневшего дворянина. Учился в Казанской гимназии (1758–1762) и проявил большие способности, но, поскольку родители забыли зачислить его с малолетства на воинскую службу, ему пришлось начать свое служение Отечеству рядовым Преображенского полка. Только двадцати восемью лет он получил первый офицерский чин, а в следующем году (1773) опубликовал первые литературные опыты.

Неумение лстить и подлаживаться к начальству, чувство собственного достоинства, прямота и решительность — все эти качества не давали возможности талантливому человеку сделать карьеру ни на военной, ни на гражданской службе. Он участвовал в войне против Пугачева. Его наградили тремястами крепостных душ в Белоруссии и тут же уволили из армии.

Современник блистательных побед русских войск под командованием полководцев Румянцева и Суворова Державин вдохновенно воспел в своих стихотворениях успехи русского оружия: «На взятие Исмала», «На победы в Италии», «Снегирь» и др. Настоящая литературная слава пришла к Державину в 1782 г., когда была опубликована ода «Фелица» — гимн просвещенному монарху, Екатерине II.

Дальнейшая судьба Державина полна взлетов, падений, неожиданных поворотов. Ода «Фелица» особенно понравилась императрице. Державина назначают губернатором Олонецкой губернии, затем переводят в Тамбов. И на административных постах (1786–1788) Державин видел себя представителем просвещенной монархии, т.е. блюстителем закона и защитником «всеобщей льготы». Но именно это вызывает недовольство чиновников. В Петербург шлют доносы; он уезжает в Москву, затем в Петербург, где на некоторое время назначается кабинет-секретарем Екатерины II.

Политическая позиция Державина достаточно ясна. Участник подавления крестьянской войны — пугачевщины, он убедился, что народ темен, безграмотен и ненавидит дворян. Освободи его — он снова поднимет восстание и уничтожит дворянское сословие. Только монарх с помощью просвещения, исполнения справедливых законов может предотвратить народный бунт. Просвещенный абсолютизм — вот что нужно России.

Увы, административная деятельность не принесла удовлетворения Державину, который обладал обостренным чувством справедливости и не мог примириться с беззаконием и лицемерием. В октябре 1803 г. он ушел в отставку, поселился в своем имении Званка на реке Волхов. Здесь были созданы знаменитое послание «Евгению. Жизнь званская» и многие другие стихи.

В последние годы жизни Державин увлекся театром: написал несколько стихотворных трагедий, опер, комедий и т. д.

Задание учащимся:

Письменно в тетради сформулируйте ответ на вопрос: какие черты определяют личность Г.Р. Державина?

Отвечая на этот вопрос, учащиеся размышляют о максимализме, категоричности, прямолинейности, независимости, принципиальности Державина. Идет словарная работа над синонимичными понятиями.

III. Ода «Фелица». Работа со схемой**Своеобразие оды эпохи классицизма****Информация для учащихся**

Ода была написана в 1783 г. и была обращена к Екатерине. Незадолго перед тем Екатерина в одной нравоучительной сказке вывела под именем царевны Фелицы себя. К царевне Фелице, а не к императрице обращается поэт.

IV. Чтение оды

Учитель объясняет непонятные слова: *Фелица, мурза, пред налом, не донкишотствуете, химеры, цугом, в шинки, понт, стезя, льзя, вежды, свайка, хаос, калиф, десница, парнаский конь*.

Рассуждение учащихся по вопросу: следует ли своенравный и независимый Державин канонам жанра оды в материале и форме его подачи? Анализ строится на сопоставлении с изученными одами Ломоносо-

ва, как образцами классической оды. При рассуждении использовать таблицу «Своеобразие оды классицизма».

- Определите тему оды. (*Воспевание просвещенного монарха.*)
- В чем отличие от оды Ломоносова?

(Ода Державина строится как диалог с Фелицей, в то время как Ломоносов использовал монолог. Фелица предстает в движении, в действии, в ее характеристике много глаголов. В отличие от Ломоносова, ничего не сказавшего о поведении Елизаветы Петровны, Державин раскрывает человеческие качества Фелицы, описывает ее привычки, занятия.)

- С кем еще сравнивается Фелица в оде? Какие качества героини раскрываются в этом сравнении?

(Фелица противопоставляется своим предшественникам на российском троне, причем их имена не названы, но яркие, меткие характеристики позволяют предположить, о ком идет речь. В сопоставлении с мурзами поэт выявлял личные «добродетели» Фелицы; сравнивая героиню с царями, Державин подчеркивал достоинства просвещенной правительницы. Здесь поэт использует частицу «не», чтобы подчеркнуть, что не делает Фелица и что, напротив, совершали ее предшественники: «свадеб шутовских не парят, в ледовых банях их не жарят, не щелкают в усы вельмож, князья наседками не вкохнут» и т. д.)

Поэт, восхваляя Фелицу, «проговаривается» в сравнениях: «как волк овец, людей не давишь; стыдишься слыть ты тем великой, чтоб страшной, нелюдимою быть; медведице прилично дикой животных рвать и кровь их пить». Державин приводит примеры злоупотребления царями данной им властью. Подобное было невозможно в классицистической похвальной оде.

- Есть ли в оде положительная программа для идеального просвещенного правителя?

(Строфы оды, где поэт представляет как действительное свои мечты о справедливом и просвещенном монархе – «Когда ты просвещаешь нравы, // Ты не дурачишь так людей»; «И праведным свой свет дарит, // Равно всех смертных просвещает...»; царица создает «из разногласия согласие и из страстей свирепых счастье». По мнению Державина, императрица должна так же умело управлять государством, как и кормщик кораблем.)

- Какова роль описаний быта в оде Державина?

(Описание обеденного стола, домашних занятий мурзы, с одной стороны, служат средством разоблачения мурзы, но, с другой – в них выражены чувства лирического героя, его вкусовые и зрительные восприятия, его способность восхищаться и наслаждаться жизнью. Подобные описания имеют новаторский характер. В «Фелице» сделано важное поэтическое открытие: для поэзии нет низких, недостойных для изображения предметов. Конкретность бытовых картин; прозаическая лексика, соседствующая рядом с высокой; элементы автобиографизма (поэт описывал свои домашние занятия и пристрастия) преобразовывали классицистическую оду.)

Вывод: Державин в этой оде традиционно хвалит монарха, но не так, как положено, и не за то, что традиционно принято хвалить. Поэт увле-

кается повествованием о себе. Особенностью стиля является сочетание классицистической торжественности и будничности, грубоватого просторечия и легкости, изящности стиха.

Домашнее задание

1. Прочитать, осмыслить и выполнить одно задание (по вариантам или на выбор), представленное в материалах, помещенных в учебнике под заголовком «В творческой лаборатории».
2. Задуматься над вопросом: в чем ода Державина соответствует, а в чем отходит от строгих канонов жанра классицизма?

Урок 13. Стихотворения Державина

Цель урока: «Властителям и судьям»; «Памятник»; обобщение, новаторство Державина.

Словарная работа: экспрессия, экспрессивный, пафос развенчания, псалом, оригинальное произведение, переводное произведение.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания. Осмысление материалов «В творческой лаборатории»

— Является ли «Фелица» классицистическим произведением?

Одни ученики положительно отвечают на этот вопрос и приводят свои аргументы: образ Фелицы, безусловно, классицистический: героиня наделена положительными качествами (впервые в оде поэт-классицист воспел не только славные дела на благо государства, но и человеческие добродетели) просвещенного монарха; стиль характеризуется торжественностью, приподнятостью интонации, «высокой» лексикой («богоподобная царевна», «мудрость несравненна», «коня парнаска», «боготворящую душою», «ангел, сокрытый в светлости порфирной»), обилием старославянизмов (взрети, препровождает, властвую, блаженство).

Ученики, считающие произведение Державина неклассицистическим, приводят примеры нарушения поэтом канонов классицистической оды: «высокую» интонацию снижает разговорная лексика (прославши, курю табак и кофе пью, кружу, скачу к портному, сидя дома, я прокажу, играя в дураки с женой); введение в стихотворение сатирических образов вельмож. Все отрицательные черты вельмож воплощены в собирательном образе мурзы: мурза роскошествовал, как Потемкин; уходил со службы на охоту, как П.И. Панин; не давал спать по ночам соседям, тешась роговой музыкой, как Нарышкин; веселил свой дух кулачными боями, как А.Г. Орлов; читал легкую популярную литературу, как П.А. Вяземский («Полкана и Бову читаю»). Как нарушение законов классицизма воспринимаются описания роскошного обеденного стола.

— Что является содержательной основой противопоставления Фелицы и мурзы? Выполняет ли мурза свой долг перед государством?

(Основой противопоставления является проблема выполнения человеком гражданского долга перед государством. Классицисты были убеждены в том, что каждый человек должен подчинить свои страсти разуму и осознать свой долг, гражданский и нравственный. Таким образом, проблема, определяющая антитезу Фелицы—мурза, соответствует классицистическим канонам. Однако новаторство Державина проявилось в том, что он соединил в одном произведении элементы двух жанров: оды и сатиры.)

В «Фелице», рисуя идеализированный облик императрицы Екатерины II, Державин великолепно использует художественную силу контраста: добродетели Фелицы оттенены картинами распущенных нравов ее приближенных. Так в оду вносится еще один «низкий» жанр — сатира.

Державинская ода отходит и от ораторской интонации: снижается лексика (включены «русские речения» — слова «среднего» и даже «низкого» стиля — народной русской речи), используются разговорные обороты. Эстетика классицизма разрушается и отказом от точной рифмы, и использованием звукоподражательной стороны стиха.

Державин проявил поэтическую смелость, вводя в произведение ярко выраженное личностное начало. Это соответствовало процессам, происходящим в России в конце XVIII в.: создание централизованного государства было завершено, оно постепенно начинает восприниматься как враждебная человеку сила, и просветительская литература вступает в борьбу за права личности. В связи с этим государственная тематика в произведениях поздних классицистов постепенно исчерпывается, освобождая художественное пространство для выражения индивидуально-личных переживаний.

- А почему надо избегать «низкой» действительности? Почему надо расчленять «прекрасную природу»? («Низкое» может обогатить «высокое», сделать его более правдивым, реальным, считает Державин.)

II. Слово учителя. Чтение оды «На смерть князя Мещерского»

Ода ли? Да, князь был богат, любил наслаждаться жизненными благами, но ведь ничем не прославился ни в военной, ни в гражданской деятельности. За что же его воспевать? Державин думает иначе: он был человек, и уже поэтому его кончина настраивает на размышления: уходит безвозвратно молодость, вместе с ней тускнеют и исчезают мечты, утрачивается интерес к жизни... Смерть всегда неотвратима и внезапна, поэтому ее приближение заставляет задуматься о смысле бытия, а может быть, ужаснуться его бессмысленности. Но ведь это характерные черты другого жанра — элегии!

Элегия (от греч. *elegos* — жалоба) — стихотворение-размышление, стихотворение-раздумье о жизни и смерти, о тщетности наших стремлений ввиду неотвратимого конца, настроение грусти, печали при мысли о мимолетном счастье или при воспоминаниях о прошлом.

Так Державин, нарушая законы классицизма, совмещает несовместимое: оду и элегию.

III. Стихотворение «Властителям и судиям»

1. Выразительное чтение.

2. Комментарий учителя.

Данное стихотворение — смелая поэтическая разработка 81-го псалма. (Псалом — религиозная песнь.) Авторство библейских псалмов приписывается легендарному иудейскому царю Давиду.

3. Беседа по вопросам:

— Чем поразила эта ода?

— Каков пафос этого произведения?

— Что в нем, тем не менее, узнаваемо — державинского?

(*Эмоциональность, экспрессивность стиха, использование риторических фигур, категоричность авторской позиции.*)

— Какую роль играет звукопись?

(*Державин — один из тех русских поэтов, который часто и успешно создавал образ с помощью звука.*)

— Какова гражданско-нравственная позиция поэта, нашедшая отражение в этом произведении?

Комментарий учителя.

Екатерина II, прочитав это стихотворение, пришла в ярость, а один из высокопоставленных сановников спросил автора: «*Что ты, братец, пишешь якобинские стихи*». Современники Державина знали, что во время французской революции якобинцы распевали 81-й псалом как революционный гимн. Так что характеристика «якобинский» выражала явную угрозу.

IV. Стихотворение «Памятник»

1. Комментарий учителя.

На основе текста Горация Державин создает во многом оригинальное произведение.

2. Чтение стихотворения.

3. Беседа по вопросам:

— Какова тема этого стихотворения?

— Кто из русских поэтов обращался к этой теме?

— Что считает своей заслугой перед читателями Державин?

— Каким видится ему памятник поэту?

V. Подведение итогов уроков по творчеству Державина

Письменно ответить на вопрос: «В чем заслуга Державина перед русской литературой?»

По содержанию творчества и способам поэтического обобщения Державин по преимуществу поэт-классицист (идеи просвещенной монархии и выполнения каждым своего долга перед государством; риторичность, рассудочность, ораторский пафос од). Художественная система Г.Р. Державина значима лишь в отношении к тем запретам, которые он нарушает с неслыханной для его времени смелостью. Поэтическую систему не только нарушает классицизм, но и неустанно обновляет память о его нормах.

Для читателя, знающего нормы классицизма и признающего их культурную ценность, Г.Р. Державин – богатырь, для читателя, который утратил связь с культурным типом XVIII в., не признает его запретов ни ценными, ни значимыми, смелость Г.Р. Державина делается решительно непонятной¹.

Домашнее задание

1. Выучить наизусть на выбор «Властителям и судиям» или «Памятник».
2. См. задание перед следующим уроком – проработка вопросов.

Информация для учителя (материал для углубленного изучения)²

Христианство внесло в словесность высшее начало, дало особый строй мысли и речи. «И Слово стало плотью и обитало с нами, полное благодати и истины» (Ин., 1:14), – объясняет происхождение поэзии Библия. Звуки библейской речи всегда рождали в чуткой душе живой отклик, предоставляя неисчерпаемый источник вдохновения, и потому что библейское слово – кладь богопознания и тысячелетней мудрости и нравственного опыта, и потому что оно – непревзойденный образец художественной речи. Эта сторона Писания близка русской литературе.

Христианская молитва есть словесное выражение живого общения с Богом. Она вмещает бесконечно многое: веру в отеческую любовь Вседоброго, убежденность в действительности молитвенного слова, познание себя, со своими немощами и грехами; стремление к покаянию, очищению, спасению. Молитва Господня («Отче наш...») заповедана Иисусом и входит в текст Евангелия. Другие молитвы сложены в разные эпохи людьми, достигшими высот духовной жизни, и обрели дар молитвенного творчества.

Обращение поэтов к Псалтири как к образцовому тексту имеет свою историю. История стихотворения, посвященного Богу, восходит к дохристианскому периоду развития Руси. В пристрастии к песнопениям Давида сказалась связь новой русской поэзии с ее силлабическим прологом, с XVII в., с духовными песнопениями, стихами-молитвами и первыми переложениями псалмов.

С Псалтирью связано возникновение и развитие русской поэзии. При всей ориентации на классицистически понимаемые образцы новая литература второй половины XVII в., а особенно послепетровского времени, – это личностное, а не безымянное творчество. Используя западные литературные формы, русские авторы сохраняли преемственность со старорусской традицией.

Обращение к Псалтири, к ее высокому духовному строю, связывало новую поэзию с древнерусским «соборным» началом и помогало освоить западноевропейские поэтические образцы, восходящие к тем же библейским истокам. Несмотря на оглядку на польскую стихотворную Псалтирь С. Полоцкого, на французские и немецкие вариации духовных од в послепетровское время, русские поэты, находя в Священном Писании свое, заветное, создали собственную традицию псалмической поэзии, связанную и с опытом прочтения других ветхозаветных книг, и с таким художественным явлением XVIII в., как духовная поэзия. Этот род стихотворства появился у М.В. Ломоносова и В.К. Тредиаковского, А.П. Сумарокова и Г.Р. Державина, у других поэтов, не исчезая вплоть до 30–40-х годов XIX в.

Значительное место занимает духовная лирика и переложения псалмов в творчестве М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина, для которых, как и для их современников, традиции духовной поэзии живы и плодотворны. Среди общих причин обращения Ломоносова и Державина к христианским духовным мотивам и лирике необходимо отметить, во-первых, традиционность такого обращения для русской поэзии. Во-вторых, произведение духовной тематики позволяли в аллегорической форме касаться проблем современной поэтам общественной жизни. Третья причина – приобре-

¹ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л., 1972. С. 271.

² По материалам статьи М.В. Черданченко «Духовная лирика XVIII века».

ние Ломоносова и Державина к сокровищнице мировой литературы. Четвертак духовная лирика давала поэтам возможность выразить собственные личные чувства, связанные с перипетиями судьбы.

В первом томе двухтомного собрания сочинений Ломоносова (1751) собраны стихотворения 1739–1751 гг., первый раздел – «Оды духовные» – составляют «переложения» псалмов 1, 14, 26, 34, 70, 143, 145, «Ода, выбранная из Иова», «Утреннее размышление о Божием Величестве», «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния». Поэт не включил сюда перевод 116-го псалма (имеющийся в «Риторике»), поместил «Оду, выбранную из Иова» вслед за псалмами (в Библии книга Иова предшествует Псалтири). В известном смысле оды духовные – это пушкинский «Пророк», развернутый на пространстве более чем в 700 строк. Самостоятельный отбор и расположение стихотворений из цикла «Оды духовные» позволяют говорить и о композиционных элементах цикла, сюжет которого определяется «совершенствованием представленный лирического героя Ломоносова о мире и истине».

Ломоносовские переложения – не точный перевод славянского текста, а его поэтическое переосмысление, отдельные места которого поэт передает по-своему, развертывая и словно поясняя сказанное в оригинале, кое-что добавляя от себя. Они относятся к разному времени и отражают разные периоды жизни и деятельности Ломоносова. Поэт во многом по-новому прочитал традиционный текст.

Меня в сей жизни не отдай
Душам людей безбожных.
Не дай врагам возвеселиться.
Спаси меня от грешных власти.

Он останавливается на псалмах, где речь идет о борьбе с врагами, о попытках защититься от бед, напастей и промислов врагов. «Переложение псалмов связано у Ломоносова с желанием выразить менее официозные, чем в одах, собственные чувства и мысли, поскольку строгие нормативы поэтики классицизма других способов для этой цели не предоставляли».

Если в одической поэзии начала 1740-х годов («Ода на взятие Хотина», «Ода на прибытие Елисаветы Петровны») Ломоносов показал исключительность места поэта в мире (вестник Истины, посол от небес к земле), то в «Переложении псалма 143-го», «Утреннем» и «Вечернем размышлении» он показывает, что стоило поэту занять исключительное положение, стать носителем Истины.

Личные нотки, таким образом, появляются в ломоносовских переложениях псалмов. Но до Державина в этом жанре преобладало морализаторское начало, названия псалмических стихотворений ограничивались библейской нумерацией. А у Державина иногда и отсылка к соответствующему псалму отсутствует, но очень выразительны авторские заглавия «Властителям и судиям», «Радость о правосудии», «Братское согласие».

Содержание переложений 1-го псалма, рисующего образ человека, находящегося под постоянным покровительством Божества, у Державина и Ломоносова в общем одно и то же, за исключением допущенного Ломоносовым принципиального отступления от канонического текста. Этого отступления у Державина нет.

По названию стихотворения Державина – «Истинное счастье» – можно предположить, что именно душевный покой, спокойная совесть для него и есть синоним «счастья». В державинском переложении можно отметить большую описательность, что, в принципе, свойственно поэтической манере автора. У Ломоносова мысль, высказанная в источнике, сформулирована более сжато и динамично; его текст более эмоционален, державинский – нейтральнее. Лирический герой Державина всматривается в мир с большой долей безмятежности. В строках Ломоносова чувствуется несравненно больше напряженности в ожидании неясных пока, но неизбежных событий, его лирический герой словно ощущает зыбкость внешнего спокойствия окружающего мира.

Псалом 1

1. Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых и не стоит на пути грешных и не сидит в собрании развратителей.

2. Но в законе Господа воля его, и о законе Его размышляет он день и ночь.
3. И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он ни делает, успеет.
4. Не так — нечестивые; но они — как прах, возметаемый ветром.
5. Потому не устоят нечестивые на суде, и грешники — в собрании праведных.
6. Ибо знает Господь путь праведных, а путь нечестивых погибнет.

М.В. Ломоносов.
Преложение псалма 1-го

Блажен, кто к злым в совет не ходит,
Не хочет грешным в след ступать,
И с тем, кто пагубу приводит,
В согласных мыслях заседать.

Но волю токмо подвергает
Закону Божию во всем
И сердцем оный наблюдает
Во всем течении своем.

Как древо, он распространится,
Что близ текущих вод растет,
Плодом своим обогатится,
И лист его не отпадет.

Он узрит следствия поспешны
В незлобных своих делах,
Но пагубой смятутся грешны,
Как вздохом восхищенный прах.

И так злодеи не восстанут
Пред Вышнего Творца на суд,
И праведны не вспомнят
В своем соборе их отнюдь.

Господь на праведных взирает
И их в пути своем хранит;
От грешных взор свой отвращает
И злобный путь их погубит.
(Между 1743-м и началом 1751 г.)

Г.Р. Державин.
Истинное счастье

Блажен тот муж, кто ни в совет,
Ни в сонм губителей не сядет,
Ни грешников на путь не станет,
Ни поидет нечестивым след.

Но будет ночью и днем
В законе Божьем поучаться
И всею волею стараться,
Чтоб только поступать по нем.

Как при потока чистых вод
В долине древо насаждение,
Цветами всюду окружение,
Дающее во время плод.

Которого зеленый лист
Не падает и не желтеет;
Подобно он во всем успеет,
Когда и что ни сотворит.

Но беззаконники не так:
Они с лица земли страшнутся,
Развеются и разнесутся,
Как ветром возметенный прах.

Суда Всевидца не снесут
И не воскреснут нечестивы,
И грешники в совет праведный
Отнюдь явиться не дерзнут.

Господь в прегрешениях своих —
Всех наших помышлений зритель:
Он праведников покровитель,
Каратель и губитель злых.

(1789)

Последующие стихотворения показывают, как в ломоносовский цикл проникает естественно-научная тематика. Уже в переложении псалма 70-го налицо попытка осмыслить Бога по-новому: «ныне буди препрославлен / Чрез весь Тобой созданный свет»; проявляется тенденция петь Ему хвалу не за «щедроты» и «доброты», а за «правоту» Его. Содержание произведения воспроизводит обстановку, в которой приходилось жить и работать Ломоносову.

М.В. Ломоносов.
Преложение псалма 70-го

Враги мои чудясь смеются,
Что я кругом объят бедой.
Однако мысли не мятутся,
Когда Господь — заступник мой.

Г. Р. Державин.
Умиление

Все жаждут, все алкают
Знать о враде моем;
Благословят устами,
Губят, кланют сердцами,
Измены строя ко; —
Но Бог — мой Спас, Покров.

Псалом 70-й

2. По правде Твоей избавь меня и освободи меня; приклони ухо Твое ко мне и спаси меня.

3. Будь мне твердым прибежищем, куда я всегда мог бы укрываться; Ты заповедал спасти меня, ибо твердыня моя и крепость моя — Ты.

10. Ибо враги мои говорят против меня, и подстерегающие душу мою советуются между собою,

11. Говоря: «Бог оставил его; преследуйте и схватите его, ибо нет избавляющего».

Державин подробно в этой строфе говорит о коварстве врагов, объясняя суть «измены». Ломоносов ограничивается упоминанием о том, что враги «чудась смеются».

«Переложения псалмов были для Ломоносова не просто стихотворными упражнениями и не диктовались желанием дать читателям в руки стихотворный перевод Псалтири. Ломоносов брал из Псалтири только то, что соответствовало его настроению, выражало волновавшие его чувства. Это и придает переложениям Ломоносова особую искренность и силу.

В то же время, как показывают приведенные отрывки, Ломоносов довольно часто выходит за границы текста подлинника, добавляя не только отдельные слова, но и целые фразы. Он, однако, не уходит далеко от оригинала, строго следуя за ходом выраженных в нем мыслей.

В точности и мастерстве перевода в XVIII в. равен Ломоносову только Державин. В поэтическом наследии Державина двадцать семь переводов и подражаний из Псалтири, отзвуки ее встречаются и в других стихотворениях. Многие из них, как и у М.В. Ломоносова, так или иначе связаны с конкретными биографическими и общественными событиями. Конкретизацию тематики и образов в его произведениях исследователи объясняют влиянием романтизма. Так, «Праведный судья» (1789) написан в Петербурге, после оправдания Державина в Московском департаменте Сената по делу о злоупотреблении во время губернаторства в Тамбове; «На преодоление врага» (1811) — в связи с пригрозившими войны с Наполеоном; «Победителю» (1789) — вскоре по взятии Очакова, в честь князя Г.А. Потемкина. Державин вторгается со своим переживанием в превыспренние сферы, куда путь человеку традиционнo заказан, и подтверждает свое вторжение комментарием. Поразительна «поэтическая щедрость», с которой он рассыпает в официальной или духовной оде детали, изобличающие его личность, что делает Державина «первым истинным лириком в России».

Урок 14. «Бедная Лиза». Понятие о сентиментализме

Цель урока: изучить повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»; разобрать понятие о сентиментализме.

Словарная работа: сентиментализм, сентиментальный, чувственный, эмоциональный.

Рекомендации для учителя

Уроки, посвященные Н.М. Карамзину, идут в программе после целой серии уроков, объединенных темой «Русский и западноевропейский классицизм». Для того чтобы разрушить стереотип «литературное направление — творчество писателя», попробуем ввести понятие сентиментализм и познакомить с творчеством Карамзина по-другому.

Ход урока

I. Беседа по содержанию повести, прочитанной дома

Часть вопросов вынести на предварительную проработку.

- Каков жанр произведения?
- От какого лица идет повествование?
- Как еще добивается автор эффекта достоверности рассказываемого?
- Какой мы видим главную героиню в родительской семье? Чему смогли научить ее отец с матерью?
- Какими эпитетами наделяет Карамзин свою героиню?
- Что читатель узнает об Эрасте до встречи с Лизой?
- Как понимать слова героя: «Натура призывает меня в свои объятия...»?
- Как Карамзин показывает развитие чувства между молодыми людьми?
- Чем было вспыхнувшее чувство для Лизы и для уже успевшего вкусить «светских забав» Эраста?
- Когда и почему отношение Эраста к Лизе резко переменялось?
- В каких словах автора звучит оценка поступку героя? Осуждает ли он Эраста?
- Как, по вашему мнению, относится автор к самоубийству героини?
- Как понимать финальную фразу повести?
- Какова, на ваш взгляд, главная мысль этого произведения и какими словами из текста ее можно выразить?
- Насколько способствует пониманию эмоционального состояния героев пейзаж? Покажите на примерах.
- Каков спектр эмоций и настроений, пропитывающих текст, и посредством чего, кроме пейзажа, они выражены автором?

II. Формулируем итоговый вопрос

- Насколько прочитанное нами произведение отличается от тех, которые обсуждались на предыдущих уроках? В чем увидели эту разницу современники Карамзина?

Можно дать задание творчески-исследовательского характера:

- Что пришлось бы изменить в повести Карамзина, если бы вам было дано задание отредактировать ее с точки зрения эстетики классицизма?

Если предшествующий материал усвоен, учащиеся без труда найдут отличия.

Произведения классицизма	Повесть Карамзина
Культе разума, долга	Культе чувства
Сфера интереса: общественная жизнь человека	Частная жизнь, эмоциональная сфера
Литературные нормы и правила	Нарушение литературных границ и правил в изображении героя, речи персонажей. Роль пейзажа! Элементы психологизма

III. Введение понятия «сентиментализм»

На примере повести Карамзина мы можем говорить о новом для учащихся литературном направлении.

Сентиментализм в России¹

Само название «сентиментализм» (от англ. *sentimental* — чувствительный, фр. *sentiment* — чувство) указывает на то, что чувство становится центральной эстетической категорией этого направления. В этом отношении чувство (*sentiment*) сентименталисты сознательно противопоставляли разуму (*ratio*) классицистов.

Основная идея — мирная, идиллическая жизнь человека на лоне природы. «Резко противопоставляется деревня (средоточие естественной жизни, нравственной чистоты) городу (символу зла, неестественной жизни, суеты). Появляются новые герои — «поселяне» и «поселянки» (пастухи и пастушки). Особое внимание уделяется пейзажу. Пейзаж идиллический, сентиментальный: речка, журчащие ручейки, лужок — созвучен личному переживанию.

Автор сочувствует героям, его задача — заставить сопереживать, вызывать сострадание, слезы умиления у читателя.

Представители сентиментализма:

Англия: Лоренс Стерн — автор «Сентиментального путешествия» и романа «Тристрам Шенди», Ричардсон — автор «Клариссы Гарлоу», одного из любимых Татьяной Лариной романа.

Франция: крупнейший писатель-сентименталист Жан-Жак Руссо — автор романа в письмах «Юлия, или Новая Элоиза».

Появился в России в 60–70 годах XVIII в. (М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин, В.В. Капнист, Н.А. Львов, молодой В.А. Жуковский).

Основная тематика — любовная.

Основные жанры: сентиментальная повесть, путешествие, в лирике — идиллия, или пастораль. Сентименталисты любили также эпистолярный жанр (жанр письма).

Идейная основа — протест против испорченности аристократического общества.

Основное свойство — стремление представить человеческую личность в движениях души, мыслях, чувствах, стремлениях.

В основе эстетики — «подражание природе» (как и в классицизме); эгетические и пасторальные настроения; идеализация патриархального быта.

Черты:

- уход от прямолинейности классицизма в обрисовке характеров и их оценке;
- подчеркнутая субъективность подхода к миру;
- культ чувства;
- культ природы;
- культ врожденной нравственной чистоты, неиспорченности;
- утверждается богатый духовный мир представителей низших сословий.

Особенности русского сентиментализма.

- сильная дидактическая установка;

¹ Мещерякова М.И. Литература в таблицах и схемах. — М.: Рольф, 2000. С. 92–93.

- выраженный просветительский характер;
- активное совершенствование литературного языка посредством введения в него разговорных форм.

Из статьи Н.М. Карамзина «Что нужно автору?»

«Говорят, что автору нужны талант и знания: острый, пронзительный разум, живое воображение и прочее. Справедливо, но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей. <...>

Ты хочешь быть автором: читай историю несчастий рода человеческого — и если сердце твое не обольется кровью, оставь перо...

Но если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь во чувствительную грудь твою; если душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое, никакими границами не ограниченное желание всеобщего блага: тогда смело призывай богинь парнасских...»

Домашнее задание

1. Подготовить сообщение о биографии Карамзина, его деятельности как публициста и историка.
2. Выбрать для выразительного чтения в классе стихи или отрывки из прозаических произведений Карамзина. Обосновать свой выбор.

Урок 15. Н.М. Карамзин — писатель и историк

Цель урока: познакомить с биографией Карамзина (журналист, писатель, филолог).

Словарная работа: публицист, эпистолярный жанр.

К чему ни обратиться в нашей литературе — всему начало положено Карамзиным: журналистике, критике, повести-роману, повести исторической, публицизму, изучению истории.

В. Г. Белинский

Ход урока

I. Выразительное чтение стихотворений Карамзина

II. Слово учителя или подготовленного ученика

Николай Михайлович Карамзин родился 1 декабря (по старому стилю) 1766 г. в семье симбирского дворянина. Детство его прошло в деревне, на берегу Волги, там он овладел основами грамоты, затем — симбир-

ский пансион, вскоре его определили в пансион Шадена, профессора Московского университета, где он получил широкое образование гуманитарного профиля, близкое к университетскому. С 1783 г. — военная служба, которая прерывается в связи со смертью отца. Отставка. Встреча с И.П. Тургеневым, который привозит Карамзина в Москву. Кружок Н.И. Новикова. Особенно подружился Карамзин с молодым литератором А.А. Петровым, с которым, по поручению Новикова, редактировал первый в России детский журнал «Детское чтение для сердца и разума». Человек и его переживания станут впоследствии неотъемлемой частью творчества Карамзина. Эстетические и мировоззренческие взгляды его формируются под воздействием двух полярных «систем» — масонства и просветительства. В 1803 г. Н.М. Карамзин приступает к многотомному труду по истории России. Смерть писателя в 1826 г. прервала эту работу на XII томе, где излагались события Смутного времени, а само повествование дошло до 1611 г.

Творческий путь писателя начался переводами. Затем появляются и собственные произведения в стиле сентиментализма — «Русская истинная повесть: Евгений и Юлия». В конце XVIII — начале XIX в. появляются «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Юлия», «Марфа-посадница» и др. Особую популярность получили «Наталья, боярская дочь» и «Бедная Лиза». И Лиза, и ее мать, и покойный отец — люди высоких моральных качеств. В идиллических тонах рисуется роман между дворянином Эрастом и крестьянской девушкой Лизой. Его трагический конец — результат обстоятельств и легкомысленного характера героя, а не социального неравенства. Автор сосредоточил свое внимание на психологии героев. Успеху у читателей повесть обязана прежде всего своей гуманистической направленностью. Сентиментально-психологической является и повесть «Наталья, боярская дочь», обращенная ко временам царя Алексея Михайловича.

Творчество Н.М. Карамзина сыграло выдающуюся роль в истории русской литературы. А.С. Пушкин, с малых лет ценивший и отличавший его от всех других писателей, говорил: «Чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России...»

II. Доклады учащихся

К этому уроку предусматривается индивидуальная подготовка учащихся. Один ученик получит задание сделать сообщение о биографии Н.М. Карамзина, другой расскажет о Карамзине как о публицисте, третий — как об историке, остальные подготовят выразительное чтение стихов (по выбору), отрывков из «Писем русского путешественника», «Истории государства Российского» и др.

III. Итоги урока

Подводя итоги урока, учитель сделает дополнение о деятельности Карамзина и как филолога, результатом которой, по словам В.В. Виноградова, стало то, что удалось «образовать доступный широкому читательскому кругу один язык «для книг и для общества», чтобы «писать, как говорят, и говорить, как пишут». Карамзин преобразовал, сблизил литературный и

разговорный язык. Учитель напомним школьникам, что именно Карамзин ввел в русский язык такие слова, как *общественный, общепользный*.

Касаясь деятельности Карамзина как историка, можно добавить слова, сказанные А.С. Пушкиным: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике. Критика его состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении событий. Нет ни единой эпохи, ни единого важного происшествия, которые не были бы удовлетворительно развиты Карамзиным. Где рассказ его не удовлетворителен, там недоставало ему источников: он их не заменял своевольными догадками. Нравственные его размышления своею ироническою простотою дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи. Он употреблял их как краски, но не полагал в них никакой существенной важности».

Может быть, стоит закончить уроки тем, с чего начали, - с его произведений и прочитать стихотворение «К самому себе» («Чего робеть? Ты сам с собою! Прибегни к сердцу своему ...»). Эти стихотворные строчки не только факт времени, но и обращение к потомкам.

Литература к уроку

1. Лотман Ю.М. Карамзин. — М., 1996.
2. Эйдельман Н.Я. Последний летописец. — М., 1983.
3. Энциклопедия для детей. Т. 9. Русская литература. Ч. I. — М.: Аванта+, 2000. С. 285–296.

Домашнее задание

Дается по группам. Прочитать из «Путешествия из Петербурга в Москву» названные главы (см. следующий урок), подготовить по ним обзор содержания и комментарий.

Дополнительный урок

Изучение темы «А.Н. Радищев» не включается в последние программы по литературе, не представлена эта тема и в учебнике-хрестоматии для 9 класса В.Я. Коровиной и др. Однако в «Методических советах» этих же авторов общие рекомендации по проведению обзорного разговора-экскурса даются.

Как возможный вариант предлагаем следующую структуру урока по Радищеву.

Подвиг А.Н. Радищева.

«Путешествие из Петербурга в Москву»

Цель урока: знакомство с биографией Радищева; обсуждение «Путешествия из Петербурга в Москву» (глав).

Словарная работа: эмоционально-экспрессивная лексика: поразил, удивил, негодует, протестует, клеймит и т.п.

Ход урока

I. Беседа

- С какой фразы начинается книга? Определите лексическое значение и эмоциональную окраску опорных слов.
- Что скажет нам эта строчка об авторе?
- С какими страницами русской литературы XVIII в. услышите вы в ней переключку?

Хорошо, если учащиеся вспомнят державинское «Властителям и судьям», фонвизинского «Недоросля» — это ассоциации по содержанию. А по стилистике, эмоциональной наполненности, «чувственности» — произведение Карамзина. Важно подчеркнуть, что, как это ни странно, и Карамзина, и Радищева объединяют рамки одного литературного направления — сентиментализма.

II. Рассказ учителя о наиболее ярких фактах биографии Радищева, его книге

III. Путешествие по страницам «Путешествия»

1. Информация о жанре путешествия.
2. Выступление учащихся с обзором содержания и комментариями (что? и как?) отдельных глав книги:
 - главы «Любани», «Чудово», «Едрово», «Клин» (тема русского народа);
 - главы «Пешки», «Любани», «Вышний Волочок», «Медное» (тема крепостного права);
 - глава «Спаская повесть», ода «Вольность» (тема самодержавия).

IV. Обобщение по уроку

- Каким вы увидели Радищева и его произведение?

Спектр оценок может быть самым различным: нетерпимый «бунтовщик», революционер, исполненный гнева и сострадания, возмущения и гуманности...

Обратим внимание, что заканчивается книга символично: перед расставанием с читателем Радищев поставит «Слово о Ломоносове». Почему?! А.С. Пушкин, в юности написавший вслед за Радищевым оду «Вольность» и в «Памятнике» вспомнивший об этом как о своей заслуге, в неопубликованной статье «Александр Радищев» пишет: «Мелкий чиновник, человек безо всякой власти, безо всякой опоры, дерзает вооружиться противу общего порядка, противу Екатерины!.. Мы никогда не почитали Радищева великим человеком. Поступок его всегда казался нам преступлением, ничем не извиняемым, а «Путешествие в Москву» весьма посредственной книгой; но со совсем тем не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося, конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарской совестью».

Домашнее задание

Домашнее сочинение «Каким я увидел XVIII в. на страницах... (поэта или драматурга XVIII в. по выбору учащегося)», «Бессмертные страницы XVIII в.».

Урок 16. Итоговый по разделу I

Цель урока: выведение общих закономерностей литературы XVIII в., проверка знаний учащихся.

Ход урока

I. Обобщение материала

Такая работа подразумевает систематизацию изученного материала. Желательно составление итоговой таблицы «Литература XVIII века». Важно подчеркнуть своеобразие русской литературы.

Основные черты классицизма	
Утверждение идей просвещенного абсолютизма, патриотизма, гражданственности, единства нации	Прославление Ломоносовым Петра I как идеального монарха и национального героя за укрепление могущества русского государства военными победами, развитием науки и культуры
Ориентация на традиции античного искусства, подражание ему	Ломоносов часто использует в одах античные образы, мифологические имена и сюжеты: В полях кровавый Марс страшился, Свой меч в Петровых зря руках, И с трепетом Нептун чудился, Взирая на российский флаг. Державин создал вольное переложение оды древнеримского поэта Горация
Рационализм — философская основа классицизма. Конфликт между чувством и долгом решается в пользу долга	Ломоносов предпочитает изображать героев и их подвиги, а не личные, интимные чувства («Разговор с Анакреоном»): Хоть нежности сердечной в любви я не лишен, Героев славы вечной я боле восхищен. Фонвизин рассматривал воспитание молодых дворян как важнейший долг родителей перед обществом
Деление литературы на строго определенные жанры: высокие (ода, героическая поэма, трагедия) и низкие (комедия, басня)	См. фрагменты «Поэтического искусства» Буало и эпистолы «О стихотворстве» Сумарокова
Прославление в высоких жанрах благородных деяний людей, которые ставят свой долг перед государством выше личного благополучия	Ломоносов призывает Елизавету заботиться о благе отечества, покровительствовать наукам и просвещению. Державин рисует образ идеального вельможи, исполняющего свой долг перед отечеством, и клеймит тех, кто забывает о священных обязанностях во имя личного благополучия: Ваш долг есть: сохранять законы, На лица сильных не взирать, Без помощи, без обороны Сирот и вдов не оставлять
В основе произведений высоких жанров — выдающиеся события	Тема оды Ломоносова — тема России, войны и мира, деяний выдающихся людей, в том числе Петра I, просвещенного монарха. Тема трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец» — борьба против тирании

Герои произведений высоких жанров — монархи, государственные деятели, полководцы, придворные	Герои Державина — вельможи, императрица, военачальники
Стремление выделить в героях общие, «вечные» черты, присущие людям разных стран и народов.	Положительным героям Фонвизина свойственна справедливость, честь, верность долгу, гуманность
Торжественный, величавый язык од и трагедий	В оде Ломоносова употребляется много старославянских слов, усеченных форм прилагательных и т.д. Державин «Властителям и судиям»: Восстал всевышний Бог, Да судит Земных богов во сонме их; Доколе, рек, доколь вам будет Щадить неправедных и злых?
Изображение в комедиях людей разных сословий	В «Недоросле» действуют поместные дворяне, учителя, Тришка, Еремеевна, слуга, камердинер
Язык комедии приближается к разговорному	«Не прогневай, мой батюшка, что урод мой вас прозвал. Отроду никого угостить не смыслит. Уж такой рохлею родился, мой батюшка»
Люди в произведениях классицистов — носители преобладающих качеств личности (храбрость, благородство, коварство, лицемерие и т.д.)	Правдин, Милон, Софья, Стародум воплощают справедливость, честь, достоинство
Деление героев на положительных и отрицательных	В «Недоросле» четкое деление героев на группы: положительные — Милон, Стародум, Софья, Правдин; отрицательные — Простакова, Простаков, Скотинин, Митрофан
Соблюдение правила «трех единств» в драматическом произведении: единства места, времени, действия; сюжет не осложнен побочными эпизодами	
Своеобразие русского классицизма	
Интерес к настоящему и прошлому родной страны	Ломоносов и Державин говорят в одах о современном состоянии России. Фонвизин изобразил в «Недоросле» современную ему русскую действительность второй половины XVIII в.
Интерес к народной поэзии, ее жанрам. Использование в произведениях народной речи	Использование пословиц и поговорок в «Недоросле» Фонвизина: «Пропала моя головушка», «Собака лает, ветер носит», «Повинную голову меч не сечет»
Критика недостатков общества, активно развивающееся сатирическое направление	Сатиры Кантемира обличают невежество, злонамеренное дворян, дурное воспитание. Державин обличает «неправедных и злых», критика общественных пороков в «Недоросле» Фонвизина
Критическое отношение к абсолютной, но непросвещенной монархии и помещикам-крепостникам во второй половине XVIII в.	В трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец» обличалась тиранья. В рассуждениях Стародума подвергался критике двор Екатерины, крепостничество в лице Простаковой и Скотинина («Недоросль»)

II. Итоговый тест. Творческая работа (30 мин)

(Желательна предварительная подготовка карточек заданий. В зависимости от подготовленности класса количество заданий может быть сокращено.)

Материал для проведения работы — в конце книги — в двух вариантах. Тест сделан в виде разрезных карточек — их можно просто вырезать и копировать.

Урок развития речи. Литературная игра

По итогам изучения древнерусской литературы, а также поэтов и писателей XVIII в. целесообразно провести литературную игру «Проще простого», как это предлагает сделать Надежда Арсеньева из г. Уфа.

При изучении древнерусской литературы, а также творчества поэтов и писателей XVIII в. ученики сталкиваются с огромным пластом устаревшей и малоупотребительной лексики. Заранее дается задание выписать в алфавитном порядке непонятные устаревшие слова, объяснить их. Эти миниатюрные толковые словари пригодятся и пополнятся во время игры. Два участника разыгрывают, кто будет первым отгадывать слова. Для этого мы вспоминаем имена собственные, встречающиеся, например, в стихотворениях Ломоносова.

Игрокам предлагается распределить карточки по рубрикам:

1) полководец;	6) музыкант;
2) монарх;	7) божество;
3) поэт, писатель;	8) путешественник;
4) ученый;	9) философ;
5) живописец;	10) священнослужитель.

На карточках записаны имена:

Август, Алкивиад, Анакреонт, Аристотель, Боян, Вергилий, Гомер, Гораций, Давид, Декарт, Евклид, Зоил, Иезекиль, Иоанн, Златоуст, Калигула, Колумб, Крез, Лафонтен, Людовик, Никон, Перикл, Пиндар, Платон, Птоломей, Сенека, Сократ, Соломон, Спиноза, Цезарь, Цицерон, Эзоп, Алкид, Борей, Вакх, Велес, Геба, Дажьбог, Зевс, Зефир, Клио, Купидон, Марс, Морфей, Музы, Перун, Плутон, Талия, Троян, Фемида, Цирцея.

Тот, кто сделает меньше ошибок, начинает игру. Ее правила: игроки не отвечают на вопросы, они соглашаются или не соглашаются с ответами гостей, которые выбирают из трех вариантов ответа один. «Гостей» на игре девять (это одноклассники, учителя, учащиеся параллельных классов).

Гостей рассаживают за столы в три ряда, по три человека в ряд. Раунд заканчивается, когда на столиках гостей таблички с крестиками или ноликами выстраиваются в ряд по вертикали, горизонтали, диагонали, как в известной игре «крестики-нолики», и победа присуждается тому из игроков, кто сумел не только правильно ответить, согласен ли он с ответом «гостя», но и выбрать, с кем нужно играть.

Раундов обычно три—пять, но их может быть и больше в зависимости от времени и желания участников. Задания к игре подбирает ведущий. Их записывают на карточки.

I раунд

1. Можно ли сшить платье из аксамита?
а) да; б) нет.
(Да: аксамит — бархат.)
2. Агнец — это:
а) ангел; б) ягненок; в) огонь.
(Агнец — ягненок.)
3. Багряница — это:
а) то же, что порфира; б) часть порфиры; в) это разные вещи.
(Порфира — парадная царская одежда, багряный плащ (т.е. багряница), отделанный горностаем.)
4. Где вам могли встретиться буки?
а) в лесу; б) в книге; в) на карте.
(Буки — название буквы «б» в церковнославянской азбуке.)
5. Можно ли сейчас побывать в весях?
а) да; б) нет.
(Да: весь — деревня, селение.)
6. Покажите длань.
(Длань — рука, ладонь.)
7. Духовник:
а) играет на духовых инструментах; б) создает духи;
в) совершает церковные обряды.
(Духовник — священник, принимающий исповедь.)
8. У желны:
а) 2 ноги; б) 4 ноги; в) 6 ног.
(Желна — дятел.)
9. Басурман — это:
а) национальность; б) воинское звание; в) вероисповедание.
(Басурман (басурманин) — иноверец, нехристианин.)
10. Что такое понт?
а) свойство характера; б) море; в) извержение вулкана.
(Понт — море.)

II раунд

1. Покажите потылицу. (Потылица — затылок.)
2. Клобук носят:
а) на голове; б) на шее; в) в кармане.
(Клобук — высокий монашеский головной убор с покрывалом.)
3. Кому нравится умет?
а) медведю; б) свинье; в) собаке.
(Умет — грязь, нечистоты.)
4. Послух — это:
а) послушный ребенок; б) монах; в) свидетель.
(Послух — свидетель.)
5. Василиск — это:
а) сын Василия; б) цветок; в) нечистая сила
(Василиск — дракон, змей, нечисть.)
6. Подвешенные бревна делались из:
а) деревьев; б) воска; в) сладостей.
(Подвешенные бревна — верхние бревна в срубе, образуют венец.)

7. Какое отношение имеет яруг к буераку?
а) это одно и то же; б) яруг бывает в буераке;
в) буераком измеряют яруг.
(Яруг — овраг, буерак.)
8. Алкать — значит:
а) кричать; б) жаждать, в) бежать.
(Алкать — сильно хотеть.)
9. В веже можно:
а) жить; б) купаться; в) ходить на балы.
(Вежа — шатер, кибитка.)
10. Бирич:
а) играет в бирюльки; б) следит за порядком;
в) ничего не делает.
(Бирич — сборщик податей, блюститель порядка.)

III раунд

1. Поднимите шуйцу.
(Шуйца — левая рука.)
2. Присный — это:
а) родной; б) вкусный; в) несоленый.
(Присный — родной, близкий.)
3. Сколько копеек в полушке?
а) 10; б) 1/2; в) 1/4.
(Полушка — четверть копейки.)
4. Пардус относится к семейству:
а) парнокопытных; б) пучкожаберных; в) кошачьих.
(Пардус — гепард, семейство кошачьих.)
5. Можно ли употреблять ядь в свежем виде?
а) да; б) нет.
(Ядь — пища.)
6. Пращур — это:
а) динозавр; б) отец прапрадеда или прапрабабки;
в) название болезни.
(Пращур — предок, отец прапрадеда, прапрабабки.)
7. Какого цвета бывают ланиты?
а) красные; б) зеленые; в) синие.
(Ланиты — щеки.)
8. Сколько раз в год крестьяне орали?
а) один; б) два; в) сто раз.
(Орать (орати) — пахать.)
9. Можно ли носить кольцо с аспидом?
а) да; б) нет.
(Аспид — ядовитая змея.)
10. Из чего делают убрूस?
а) из ткани; б) из дерева; в) из теста.
(Убрूस — повязка, платок, полотенце.)

IV раунд

1. Простоволосый — это:
а) без кудрей; б) без волос; в) без шапки.
(Простоволосый — с непокрытой головой.)
2. Каково ваше порекло?
(Порекло — прозвание, прозвище.)

3. Прилично ли человеку щечить?
а) да; б) нет.
(Щечить — обирать, тайно брать.)
4. Сколько у вас рамен?
а) 2; б) 20; в) 32.
(Рамена — плечи.)
5. Сядьте ошую.
(Ошую — слева; одесную — справа.)
6. Мурза — это:
а) грязнуля; б) нищий; в) вельможа.
(Мурза — татарский вельможа.)
7. Обло — значит:
а) толстое; б) худое; в) горбатое.
(Обло — толстое, круглое.)
8. Инок живет:
а) в другом государстве; б) монастыре; в) в лесу.
(Инок — православный монах.)
9. Можно ли верить забобонам?
а) да; б) нет.
(Забобыны — сказки, бредни.)
10. Все ли могут писать десницей?
а) да; б) нет.
(Десница — правая рука.)

V раунд

1. Сулица — это:
а) обещание; б) оружие; в) удочка.
(Сулица — копье.)
2. Неколько — это:
а) много; б) мало; в) нисколько.
(Неколько — несколько, немного.)
3. Где использовались шерешеры?
а) на рыбалке; б) в игре; в) на войне.
(Шерешеры — уже неизвестный военный снаряд.)
4. Что необходимо, чтобы стать толмачом?
а) хорошо рисовать; б) быстро бегать; в) знать языки.
(Толмач — переводчик.)
5. Очеса — это:
а) глаза; б) волосы; в) валенки.
(Очеса — очи, глаза.)
6. Во время брани (битвы) живот можно:
а) набить; б) отрастить; в) потерять.
(Живот — жизнь.)
7. Для чего использовали дощеник?
а) для плавания; б) для захоронения; в) для письма.
(Дощеник (дощаник) — плоскодонное парусное весельное судно.)
8. На вые носят:
а) шапку; б) шарф; в) очки.
(Вья — шея.)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

Урок 17. «Золотой век» русской литературы. От классицизма и сентиментализма к романтизму

Цель урока: изучить понятие «русская классическая литература»; романтизм как литературное направление.

Словарная работа: классический, классик, романтический, романтизм.

Ход урока

I. Знакомство со статьей учебника «Шедевры русской литературы XIX века»

- Кто из русских писателей и поэтов обозначен или назван в статье Машинского?
- Какое слово заменяет любое из прозвучавших имен?
- Какова роль русской классической литературы в духовной жизни человечества?

II. Словарная работа

Классицизм, классицистический; классик, классика, классический.

Классический —

1. античный и тем самым образцовый;
2. связанный с изучением античных языков и литературы;
3. относящийся к классицизму;
4. созданный классиком, совершенный, признанный, образцовый.

Классик —

1. специалист по классической филологии;
2. великий деятель науки, искусства, литературы, чьи творения сохраняют значение общепризнанного образца.

Классическая литература — канонизированная литература; образцовая, наиболее значительная.

Обращаем внимание на многозначность слов, возможность двоякого и более уместного употребления слова классический, на сопряжение значений слов классицизм и классика. Так для Франции классицизм XVII в. (Мольер, Лафонтен, Расин) стал и национальной классикой. Русская классическая литература соотносится с XIX в. — это золотой век русской литературы, и прежде всего поэзии.

III. Проанализировать два высказывания Белинского

...Жуковский, кроме того, имеет великое историческое значение для русской поэзии вообще; одухотворив русскую поэзию романтическими элементами, он сделал ее доступной для общества, дал ей возможность развития, и без Жуковского мы не имели бы Пушкина.

В.Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина

*Классицизм и романтизм — вот два слова...
с коими мы засыпали и просыпались, за кои дрались насмерть,
о коих спорили до слез и в классах и гостиных,
и на площадях и на улицах.*

В.Г. Белинский. Литературные мечтания

- Какую информацию мы из них извлекли?
- Какую характеристику получает в ней тот период, о котором мы начинаем разговор?

Итак, начало XIX в. в русской литературе — это борьба классицизма и романтизма; романтическая муза Жуковского даст толчок развитию новой поэзии, подготовит появление на поэтическом небосклоне Пушкина.

IV. Лекция «Романтизм как литературное направление»

Специфика школьной лекции состоит в том, что деятельность учителя неотделима от деятельности учащихся. Деятельность учащихся может иметь три формы: восприятие, при котором работают эмоции, мышление, воображение; участие в сообщении материала (доклад, реферат, выразительное чтение); самостоятельная работа во время слушания лекции. Выбирая те или иные приемы работы, надо исходить из того, какой материал излагается, какую цель ставит учитель (см. кн.: Активные формы преподавания литературы / Сост. Р.Н. Альбеткова. — М.: Просвещение, 1991).

В лекции определяем лексическое значение слов «романтизм, романтический», говорим о предпосылках формирования западноевропейского и русского романтизма и их взаимодействии, вводим понятие «романтический герой», указываем на свойства и черты, а также основные течения русского романтизма.

Романтизм в России

Особый вид мировоззрения; одновременно — художественное направление. Романтизм возник как своего рода реакция на рационализм и немотивированный (ни на чем не основанный) оптимизм классицизма (в основе — разочарование в идеях Просвещения).

В центре художественной системы романтизма стоит личность.

Основной конфликт — конфликт между личностью и обществом.

Романтическая личность — это страстная личность.

Страсти романтики делили на высокие и низкие. Высокая страсть — это любовь во всех ее проявлениях, низкие страсти — зависть, жадность, честолюбие.

Романтический герой — сильный характер, на голову выше окружающих. Часто в романтических произведениях герой — художник.

Исключительному характеру в романтической эстетике соответствуют исключительные обстоятельства. Романтический герой несовместим с обыденным миром. Любимая романтическая среда — история и экзотика.

Романтики первыми обращаются к истории. Создатель жанра исторического романа в мировой литературе — романтик Вальтер Скотт. В романтическом произведении подробно воспроизводятся исторические

детали, фон, колорит, но характеры даны вне истории. История является своеобразной декорацией («Айвенго» Скотта, «Собор Парижской Богоматери» Гюго).

Экзотика. События романтических произведений разворачиваются в необычной обстановке, в основном на юге (В первых двух песнях поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» описаны Португалия, Испания, Греция, Албания). Для России это Крым или Кавказ с его страстными и вольными народами.

Романтиков интересует национально-психологическая специфика отдельных народов, национальная самобытность. Отсюда внимание к фольклору (устному народному творчеству), его переработка и создание собственных произведений в фольклорных жанрах («Песня про купца Калашникова» Лермонтова).

Романтики большое внимание уделяли природе — бурной стихии.

Типичный романтический пейзаж: море, горы, небо. У человека с природой сложные взаимоотношения: с одной стороны, она сродни его страстной натуре, с другой — он часто вынужден вступать с ней в борьбу («Мцыри» Лермонтова).

В романтизме отсутствует эволюция характеров, так как обстоятельства не влияют на личность.

Романтики широко используют символику. Романтический символ — это возведение от конкретного к абстрактному.

Представители романтизма.

Англия: «бурные» романтики Байрон, Шелли; созерцательные поэты «озерной школы» — Вордсворт, Колридж, Саути. В. Скотт — родоначальник исторического жанра.

Франция: де Сталь, Констан, Шатобриан, Ламартин, Гюго, Мюссе, Жорж Санд.

Россия: поэты Жуковский, Д. Веневитинов, Баратынский, Козлов, Дельвиг, Тютчев; Рылеев, Кюхельбекер, А. Одоевский; Пушкин в определенную эпоху своего творчества, Лермонтов; прозаики Бестужев-Марлинский, В. Одоевский, Загоскин.

Основные свойства:

- доминанта субъективного над объективным (открытая субъективность);
- стремление не воссоздавать, а пересоздавать действительность;
- тяга к выдвиганию на первый план исключительного (в характерах и обстоятельствах).

Черты:

- провозглашение человеческой личности сложной, глубокой, утверждение внутренней бесконечности человеческой индивидуальности;
- взгляд на жизнь «сквозь призму сердца»;
- интерес ко всему экзотическому, сильному, яркому, возвышенному;
- склонность отражать «ночную» сторону движения души, тяга к интуитивному и бессознательному;

- тяготение к фантастике, условности форм, смещению высокого и низкого, комического и трагического, обыденного и необычного;
- мучительное переживание разлада с действительностью;
- отказ от обыденного;
- стремление личности к абсолютной свободе, к духовному совершенству, недостижимому идеалу в сочетании с пониманием несовершенства мира.

Домашнее задание

1. Выучить лекцию о романтизме.
2. Читать статью учебника «Поэзия XIX века».
3. Индивидуально: подготовить сообщение на тему «Жуковский и Пушкин».
4. Индивидуально: подготовить сообщение на тему «Жуковский — переводчик».

Урок 18. Романтическая лирика начала века. «Литературный Колумб Руси» (В.Г. Белинский). Очерк жизни и творчества В.А. Жуковского

Цели урока: знакомство с жизнью и творчеством Жуковского; балладой «Светлана».

Словарная работа: иррациональное мышление, фольклорная основа, субъективизм.

Дополнительная литература для учащихся:

Коровин В.И. Русская поэзия XIX века.

Рекомендации для учителя

В учебнике-хрестоматии тема «Жуковский» монографически не представлена, хотя в статье «Поэзия XIX века» ей отводится три небольших абзаца. Вместе с тем круг вопросов, предполагаемых программой Т.Ф. Курдюмовой, достаточно обширен. Осветить их в рамках одного урока крайне сложно, поэтому основной формой работы на уроке сделаем конспектирование лекции учителя и сообщения учащихся с элементами анализа художественного произведения.

Ход урока

I. Учитель зачитывает слова А.С. Пушкина о В.А. Жуковском

Его стихов пленительная сладость

Пройдет веков завистливую даль.

Также можно вспомнить стихотворение непосредственно посвященное Жуковскому:

И славный старец наш, царей певец избранный,

Крылатым гением и грацией венчанный,

В слезах обнял меня дрожащею рукой.

И счастье мне предрёк, незнаемое мной.

Здесь важно обратить внимание учащихся на то, с каким пиететом относились современники к В.А. Жуковскому и в том числе А.С. Пушкин, считавший себя его учеником и правопреемником. В лекции учитель остановится на тех фактах биографии поэта, которые помогут понять его творчество: детство, положение незаконнорожденного в семье, учеба в Благородном пансионе, знакомство с Карамзиным, трагическая любовь к Маше Протасовой, редактирование журнала «Вестник Европы», служба в ополчении, опыт военного корреспондента и летописца, участие в литературных баталиях, секретарство в обществе «Арзамас», педагогическая деятельность, болезнь, пребывание за границей. В лекцию могут быть включено чтение строк из произведений Жуковского: элегии «Сельское кладбище», романтической оды «Певец во стане русских воинов», стихотворений «К Филарету», «Море» и др.

II. Сообщения учащихся

«В. Жуковский и А. Пушкин». Необходимо подчеркнуть ту роль, которую сыграл Жуковский в жизни Пушкина: поддерживал в годы гонений и ссылки (1824-1826), улаживал намечающиеся между царем и поэтом конфликты, помог предотвратить первую дуэль Пушкина с Дантесом, после смерти стал его душеприказчиком, принял на себя заботы о семье и рукописном наследии погибшего. Высказывания Пушкина о Жуковском, материалы их переписки ученики найдут в литературно-художественном сборнике «Живое слово».

«Жуковский — переводчик». В сообщении будут названы переводы «Слова о полку Игореве» (первый поэтический перевод), баллад (около трех десятков), эпоса европейских и восточных народов (в том числе «Одиссеи»), «Шильонского узника» Байрона, «Орлеанской девы» Шиллера, многочисленных стихов. Можно познакомиться с известными оценками мастерства Жуковского — переводчика другими поэтами и писателями. Например, Гоголь подчеркивал: «Не знаешь, как назвать его — переводчиком или оригинальным поэтом... Переводя, он оставил переводами початки всему оригинальному, внес новые формы и размеры, которые стали потом употреблять все другие наши поэты» (Гоголь «В чем же, наконец, существо русской поэзии...»).

III. Сопоставление произведений Г. Державина и В. Жуковского

Г. Державин. «Соловей»

В. Жуковский «Вечер»

На холме, сквозь зелёной рощи,
При блеске светлого ручья,
Под кровом тихой майской ноши,
Вдали я слышу соловья.....

Ручей, вилющийся по светлому песку,
Как тихая твоя гармония приятна!
С каким сверканьем катишься ты в реку!..

Обратить внимание учащихся на то, как предметный мир у Державина сменяется описанием эмоциональных признаков, оттенков у Жуковского. В описаниях Жуковского преобладает чувство, национально-исторический колорит, народные предания и обычаи.

IV. Заключительный этап урока — беседа по прочитанной дома балладе «Светлана»

- Какой характер носит сюжет этого произведения?
- Каковы герои?
- В чем особенность пейзажных описаний?
- Особенность стилистики языка этого произведения?
- Как проявляется фольклорная основа этой баллады?

Домашнее задание

1. Подготовиться к защите литературных газет.
2. Подготовить сообщения по темам:
 - К.Н. Батюшков — один из основателей русского романтизма, автор элегий, посланий, в основе поэзии которого — мечта о совершенстве человека;
 - В.К. Кюхельбекер, сущность романтизма которого в восприятии героев, способных воспитывать высокими и гражданскими чувствами; чем интересны его судьба и творчество;
 - К.Ф. Рылеев. Суть его обличительных од, элегий, посланий, поэм, «дум». Утверждение: «Я не поэт, а Гражданин» (выражение гражданских чувств с помощью исторических картин на героических примерах Сусанина, Ермака).

Информация для учителя Творческий путь В.А. Жуковского¹

Василий Андреевич Жуковский родился в семье тульского помещика Афанасия Ивановича Бунина у турчанки Сальхи, захваченной в плен при штурме русскими войсками Бендер. Мальчик был усыновлен Андреем Григорьевичем Жуковским, жившим в доме Бунина. Для получения дворянства, согласно тогдашним обычаям, необходимо было зачислить Жуковского на военную службу. Он воспитывался в семье Буниных, там получил начальное образование, которое было продолжено сначала в частном пансионе, затем в народном училище, а позднее в доме его крестной матери В.А. Юшковой. Именно здесь он приобщился к литературному творчеству. В 1797 г. он поступил в Благородный пансион при Московском университете, где обрел душевно близких ему друзей, влюбленных, как и он, в европейскую изящную словесность. В пансионе Жуковский встретился с опытными воспитателями и учителями (А.А. Прокопьевичем-Антонским, И.П. Тургеневым), которые увлекались проблемами нравственного самосовершенствования личности и гражданских добродетелей деятельного филантропа. Здесь же окончательно утвердились художественные вкусы Жуковского, сформировавшиеся на основе эстетики сентиментализма и предромантизма.

По окончании пансиона Жуковский становится активным членом Дружеского литературного общества, сыгравшего важную роль в утверждении романтических идей и представлений в русской литературе начала века. Участники этого общества записали в уставе в качестве своей основной задачи служение добродетели и истине. Высокая степень идеализации личности присуща атмосфере и университетского пансиона, и Дружеского литературного общества. Члены общества поставили перед собой задачу знакомить русское общество с новинками западноевропейской литературы.

Началом литературной деятельности Жуковского стало «Сельское кладбище» (1802), перевод в 1801 г. элегии английского поэта Т. Грея. Элегия принесла Жуковскому успех у читателей и широкую известность.

Участие Жуковского в журнале «Вестник Европы», основанном Карамзиным, способствовало утверждению романтической эстетики в русской литературе. Годы пребывания поэта в Москве (1808–1810) отличаются творческой активностью и в области литературной критики.

¹ По книге А.А. Смирнова «В.А. Жуковский».

Расцвету лирического творчества сопутствовали глубокие личные переживания Жуковского, вызванные любовью к Маше Протасовой. Отказ ее матери дать согласие на брак с поэтом вызвал в его душе чувство глубокого разочарования в жизни и придал его лирическим произведениям драматическую окраску. Неудачное замужество Машин, последовавшая затем ее ранняя смерть наложили печать трагизма на всю жизненную судьбу поэта.

В августе 1812 г. Жуковский вступил в Московское народное ополчение. Отечественная война 1812 г. нашла в его поэзии яркий отклик — «Певец во стане русских воинов». Наполеоновская тема, имевшая своим истоком указанные события, впоследствии также обрела глубокое отображение — «Ночной смотр» (1836), «Четыре сына Франции» (1849).

В мае 1817 г. Жуковский переселяется в Петербург, где активно участвует в литературной и общественной жизни столицы. Приобретая известность в светских кругах Петербурга, поэт получает приглашение стать чтецом при императрице Марии Федоровне. И позднее он продолжает службу при дворе: учит русскому языку великую княгиню Александру Федоровну, затем становится наставником наследника престола Александра Николаевича (будущего Александра II).

В исполнении своих обязанностей при императорском дворе он усматривал гражданский долг — воспитать мудрого и образованного монарха, способного благоприятствовать расцвету державы.

Жуковский в эти годы — один из ведущих литераторов России, друг Пушкина. Он принял деятельное участие в смягчении участи декабристов, помогал их женам, благодаря его усилиям был освобожден от крепостной зависимости украинский поэт Т.Г. Шевченко.

После трагической гибели Пушкина, которую он всячески старался предотвратить, Жуковский оказался в разладе со своим придворным окружением. Он уходит в почетную отставку в 1841 г., переезжает жить в Германию, где женится на дочери своего друга художника Е. Рейтерна, Елизавете.

В 1852 г. Жуковский умер в Баден-Бадене, похоронен в Петербурге.

Элегии и баллады Жуковского

Излюбленные жанры произведений Жуковского — элегия и баллада. Оригинальное творческое дарование поэта раскрылось в элегии «Вечер» (1806), опубликованной в журнале «Вестник Европы». В ней глубоко и полно отразился внутренний мир личности поэта, его психологический облик, своеобразие переживания чувств радости и утраты. Элегия знаменовала становление романтического биографизма как особого способа воссоздания лирического «я» автора или воображаемого персонажа. Весь окружающий мир воспринимается поэтом-романтиком в сфере личного опыта, в индивидуальной форме передачи особых душевных состояний.

Жуковский утвердил жанр баллады в русской поэзии. Он познакомил читателей с самыми выдающимися образцами этого жанра в европейской литературе: «Кубок», «Рыцарь Тогенбург», «Ивиковы журавли», «Кассандра» Шиллера, «Лесной царь» Гёте, «Замок Смальгольм» В. Скотта, «Суд божий над епископом» Саути, «Роланд оруженосец» Уланда и др. Одновременно он создал в «Людмиле», «Светлане» национальную форму баллады. В ходе полемики о сущности нового жанра, в которой участвовали Гнедич и Грибоедов, имя Жуковского стояло в центре литературных споров.

Образ Жуковского-балладинка известен нам по портрету О. Кипренского, где он изображен на фоне таинственного пейзажа, столь частого в его балладах: башни, замки, рвы, холмы, туманная даль, а в центре находится задумчивый мечтатель, устремляющий свой взор ввысь.

В основе эстетики баллады лежит представление об ужасном событии в судьбе человека, оно реализуется у романтиков в образах привидений, мертвецов, которые оживают в гробах; мертвых женихов, скачущих ночью на коне за невестой; сатаны, являющегося за душой грешника; злодеев, продавших душу ребенку дьяволу. Действие происходит в особой полужантастической обстановке: кладбище, разверстые могилы, каркающие вороны, багровая луна, освещающая пляшущих духов или скелеты, ночной лес, горящие деревья.

Поэтика фантастического и ужасного, атмосфера тайны, нарочито запутанные проблемы романтической этики (справедливость, возмездие, самопожертвование, верность долгу, любовь и

бескорыстие) — основные слагаемые нового художественного мира, открывшегося русскому читателю в балладах Жуковского.

Жизнь как постоянное противостояние судьбе, как поединок человека и обстоятельств, которые одерживают верх над ним, трагическая обреченность человека, наличие неподвластной человеку силы рока — такова этико-философская проблематика баллад.

Основа балладного сюжета заключена в преодолении человеком преграды между посюсторонним и потусторонним миром.

В балладе «Светлана» Жуковский предпринял попытку создать самостоятельное произведение, опирающееся в своем сюжете на национальные обычаи народа — в отличие от баллады «Людмила», являвшейся вольным переводом баллады немецкого поэта Бюргера «Ленора». В «Светлане» поэт использовал древнее поверье о гаданиях крестьянских девушек в ночь перед Крещением. В начале XIX в. гадания утратили свою первоначальную магическую основу, став излюбленной девичьей игрой. Единственным путем к перемене жизни девушки в прошлом было ее замужество, поэтому и вопрос, кто будет ее «суженым», был очень важным. Жуковский обращается только к некоторым из древних девичьих гаданий, поскольку ему важна не этнографическая полнота древнейших форм обрядности, а новые средства для создания национального колорита в стихотворении. В сюжете «Светланы» девушки бросают за ворота башмачок, и чей из них будет поднят первым случайным прохожим, та и выйдет первой замуж. Жуковский посвятил эту балладу своей племяннице Александре Андреевне Воейковой, урожденной Протасовой, поднеся ее в качестве свадебного подарка.

Жуковский погружается в сферу народных легенд и суеверий в том виде, в каком они представляли в сознании людей начала XIX в. Формой обращения поэтов-профессионалов к образам и сюжетам, почерпнутым из фольклора, также становится и баллада.

«Светлана» — оригинальная баллада, косвенно связанная с серией европейских и русских подражаний «Леноре» Бюргера, поскольку сюжеты имеют сходную смысловую основу. Светлана тоже грустит из-за длительной разлуки с женихом, а в полночь гадает о судьбе своего возлюбленного, хочет узнать, как скоро он вернется к ней. В состоянии полудремы ей кажется, что к ней приезжает жених и увозит с собой. Затем они едут по заснеженной степи, а когда проезжают мимо церкви, то героиня замечает, что там идет отпевание. Наконец жених привозит ее в удивленную хижину, войдя в которую, она видит гроб, из которого подымается ее жених-мертвец. Неожиданно появившийся «белый голубочек» защищает Светлану от мертвеца. А затем все ужасы исчезают и как бы отменяются в своей действительности неожиданным пробуждением героини: она заснула во время гадания, все страхи оказались сном, а в яви жених является к ней живым и невероятным, и счастье встречи любящих становится сюжетной кантовкой баллады.

Структура данной баллады отражает двойственность художественного метода этого жанра. Вначале «Светлана» исполнена романтического пафоса тайны и чуда, и поэт тонко передает восторженное и одновременно робкое состояние чувств молодой души, влекомой сладким страхом к неожиданным ночным событиям.

В кульминационный момент автор нарушает изначально заданный национальный колорит, воссоздавая типично сентименталистскую ситуацию: «белоснежный голубок», преисполненный исключительной чувствительности по отношению к девушке, смело спасает ее от страшного скрежещающего зубами мертвеца. Стоит голубку обнять ее крылами, как она просыпается и возвращается к исходной реальности. Подобная кантовка чрезвычайно идеализирует ситуацию, так как получается, что наяву всем сопутствует счастье, а несчастья возможны лишь во сне.

В противоположность Людмиле, героине одноименной ранее написанной баллады, которая «жизнь кляла» и «Творца на суд звала», Светлана молит ангела-утешителя утешить ее печаль, и ее просьбы

моментально услышаны. Любые нравственные нормы, известные человеку, в мире подвигно романтической баллады утрачивают свою действенность перед лицом неведомого и непознаваемого.

Баллады Жуковского открыли романтическое течение в русской литературе, создали оригинальную жанровую традицию: фантастический направленный ход событий, драматизированный сюжет, моралистический итог, откровенная условность авторской позиции. После Жуковского в русской поэзии легендарность историко-героического сюжета стала необходимым условием балладного жанра.

Урок 19. Романтическая лирика начала XIX века.

К.Н. Батюшков, Н.М. Языков, Е.А. Баратынский,
К.Ф. Рылеев, Д.В. Давыдов, П.А. Вяземский (на выбор).
Защита литературных газет

Цель урока: обзорное знакомство с творчеством поэтов начала XIX в.

Рекомендации для учителя

Продолжаем обзорное знакомство с романтической лирикой начала века. Предложим такую форму урока, как защита литературных газет. Подготовку к этому уроку начнем за 10–14 дней до его проведения. Разделим класс на группы. Каждая группа определится с именем поэта, которому будет посвящена литературная газета. Одни будут подбирать к этой газете материал (биография, очерк творчества, викторины, кроссворды, высказывания критиков, интересная информация, иллюстрации и т.д.), другие — оформлять газету, третьи — защищать ее на уроке (знакомить с материалом, читать стихи, исполнять музыкальные произведения и т.п.). После такого урока газеты еще какое-то время висят в кабинете.

Ход урока

I. Разбор понятия «лирика»

Лирика — это род литературы (наряду с эпосом и драмой), в котором субъективное начало является главным. Лирика выражает сложную духовную жизнь человека (его интересы — личные и общественные; его настроения, переживания, чувства и т.д.). Духовная жизнь человека определяется обстоятельствами, явлениями внешнего мира. Но лирика не касается или почти не касается самих этих явлений: она прямо выражает только мысли, чувства, настроения, переживания.

Лирический герой — это образ поэта-художника, чей внутренний мир находит отклик в сердцах читателей. Лирический герой и его автор как будто одно лицо, и в то же время образ лирического героя глубже и шире, чем только выражение личности самого поэта. Очень точно сказал об этом В. Г. Белинский: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем Я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть, в его душе всякий узнает свою и видит в нем не только поэта, но и человека...»

II. Защита литературных газет

Домашнее задание

Выучить наизусть любое стихотворение поэта начала века (по выбору ученика).

Урок 20. Обучение анализу лирического стихотворения. Практикум

Цель урока: обучение анализу стихотворения на примере стихотворения Е. Баратынского «Элегия».

Словарная работа: элегия, мироощущение.

Ход урока

I. Проверка домашнего задания – чтение учащимися стихотворений наизусть

II. Работа с классом. Анализ лирического произведения

Предложим следующий план анализа.

- Творческая история.
- Тема и идея.
- Композиция и внутренний сюжет (если есть).
- Лирический герой и система образов.
- Основные особенности поэтического языка на уровне фонетики, лексики, морфологии или синтаксиса.
- Жанр.
- Эмоциональная окраска.
- Особенности ритмики, размера, рифмы.
- Какие мысли и чувства у читателя вызывает произведение?
- Его место в творчестве автора и русской поэзии вообще.

Методический комментарий

Предлагаемый план условен, последовательность частей анализа, как и их наполненность, может быть условна и зависеть от уровня подготовки учащихся, целей анализа, особенностей самого поэтического текста.

Обязательным является обучение осуществлению связей и плавных переходов от одной части анализа к другой.

Главное научить чувствовать живую связь стихотворной формы и лирического содержания, чтобы правильно читать и воспринимать поэтический текст.

Предложим для анализа на уроке стихотворение Е.А. Баратынского «Элегия».

III. Выразительное чтение стихотворения

Элегия

Как счастье медленно приходит,
Как скоро прочь от нас летит!
Блажен, за ним кто не бежит,
Но сам в себе его находит!
В печальной юности моей

Я был счастлив — одну минуту,
 Зато, увы! и горесть люту
 Терпел от рока и людей!
 Обман надежды нам приятен,
 Приятен нам хоть и на час!
 Блажен, кому надежды глас
 В самом несчастье сердцу внятен!
 Но прочь уже теперь бежит
 Мечта, что прежде сердцу льстила;
 Надежда сердцу изменила,
 И вздох за нею вслед летит!
 Хочу я часто заблуждаться,
 Забыть неверную... но нет!
 Несносной правды вижу свет,
 И должно мне с мечтой расстаться!
 На свете все я потерял,
 Цвет юности моей увял:
 Любовь, что счастьем мне мечталась,
 Любовь одна во мне осталась!

(1804 – 1805)

IV. Беседа-анализ

- Что характерно для жанра элегии, как это проявляется в стихотворении?

Элегия — (от греч. — жалоба) — лирическое стихотворение, передающее глубоко личные, интимные переживания человека, проникнутые настроением грусти.

- О чем размышляет поэт?
- Какие слова помогают понять мироощущение лирического героя? Что он чувствует?
- К какому литературному направлению можно отнести это произведение?
- О каком свойстве счастья размышляет автор? Что он думает об этом?
- Как развивается эта мысль в стихотворении? С чем в жизни человека связано состояние счастья или его отсутствие? (Проследим развитие лирической мысли по четверостишиям.)
- Как автор передает ощущение скоротечности, эфемерности счастья? Обратим внимание на:
 - * словесный ряд, соотнесенный со словом счастье («одна минута», «обман надежды», «мечта бежит», «надежда сердцу изменила», «все потерял»);
 - * антитезы (счастье — «горесть люта», медленно приходит — скоро уходит);
 - * эпитеты («печальна юность», «несносна правда...»).
- Для чего в стихотворение введена высокая лексика?
- Какие предложения преобладают и почему?
- Какую смысловую нагрузку несут повторы междометий, другие повторы?

- Какие мысли и чувства вызвало у вас это лирическое стихотворение? Чем оно интересно современному читателю?

Домашнее задание

1. Материалы, собранные по анализу стихотворения на уроке, оформить в виде сочинения.
2. Подготовленным учащимся можно дать задание самостоятельно проанализировать стихотворение поэта-романтика начала XIX в.

Литература к уроку

1. Горюхицкий Б. Русские лирики: Историко-литературные очерки. — Л., 1974.
2. Коровин В. Поэты пушкинской поры. — М., 1980.
3. Коровин В. Русская поэзия XIX века. — М., 1997.
4. Семёнов И. Поэты пушкинской поры. — М., 1970.

Урок 21. Грибоедов: личность и судьба

Цель урока: изучить биографию А. Грибоедова; творческую историю комедии «Горе от ума».

Словарная работа: разносторонняя одаренность, энциклопедизм, гениальность, оригинальность, прижизненная публикация, цензурные искажения.

Оборудование: А.С. Грибоедов. Литография П. Бореля по рисунку П.А. Каратыгина (1828); А.С. Грибоедов в годы военной службы. Портрет работы неизвестного художника; А.С. Грибоедов (2 рисунка А.С. Пушкина); А.С. Грибоедов. Гравюры Н. Уткина.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя

В 1816 г. появилась статья, автор которой резко критиковал знаменитую балладу В.А. Жуковского «Людмила». Имя же самого автора статьи стало известным в литературном мире. Это был А. Грибоедов. Что скрывается за этим фактом: дерзость, самоуверенность или осознание своего пути в литературе?... Кто он, этот человек, который сам менее чем через десятилетие «застолбит» на будущее место в русской классике, создав талантливую и оригинальную пьесу «Горе от ума». Вглядитесь на портреты Грибоедова. Каким он предстает?

Так, на знаменитой гравюре Уткина 1829 г., сделанной с прижизненного портрета Эстеррайха (не сохранился), — задумчивый молодой человек с грустным и спокойным взглядом, твердо сжатыми губами, аккуратно причесанный и одетый по моде.

«На более раннем портрете П. Каратыгина (1828) — надменный профиль с длинным носом, несколько презрительным выражением лица, с застывшей усмешкой — «холодный», уверенный в себе чиновник».

II. Знакомство с биографией Грибоедова

Это может в форме лекции учитель сделать сам или же предоставить возможность учащимся ознакомиться с соответствующим материалом

по учебнику-хрестоматии (с. 78–50). В этом случае или весь класс, или отдельные учащиеся должны были получить опережающее задание прочитать те произведения художественной литературы, авторы которых обращаются к образу и имени Грибоедова. Это «Путешествие в Арзрум» А. Пушкина, «Смерть Вазир-Мухтара» и «Кюхля» Ю. Тынянова, «Бунт сердца и ума» А. Тимрота. Выступление-дополнение по этим книгам помогут воссоздать черты неординарной всесторонне образованной и одаренной личности, поэта, драматурга и дипломата А. Грибоедова.

Можно порекомендовать достаточно любопытную книгу В. Мещерякова «Жизнь и деяния Александра Грибоедова», которая вышла в серии «Библиотека «Любителям Российской словесности» в издательстве «Современник» в 1989 г. Опираясь на многочисленные архивные изыскания автор по новому рассматривает многие вопросы, в частности вопрос о дате рождения А. Грибоедова.

III. Чтение и пересказ биографии А.С. Грибоедова

- Рекомендации для пересказа:
- Внимательно прочесть. Понять, осмыслить
- Мысленно поделить на небольшие, но законченные части
- Озаглавить каждую часть (найти ключевое слово, фразу, выражающую главную мысль этой части).

IV. Информация о творческой истории комедии

Предполагают, что план комедии начал складываться уже в 1816 г., тогда же были написаны и отдельные сцены.

Версия рождения замысла комедии во сне.

1821 г. Тифлис. Сложился план комедии. Написаны I и II акты.

1823 г. Комедия привезена в Москву. В имении Бегичева закончена работа над последними актами.

Рукопись продолжает дорабатываться и отшлифовываться. Вместе с тем в рукописях (называют примерное количество рукописных копий около 40 тыс., тогда как тираж издаваемых в то время произведений примерно 1200, 2400 экземпляров). Одну из таких копий получает от приехавшего в Михайловское Пушкина А. Пушкин.

Единственная прижизненная публикация в альманахе «Русская Талия на 1825 г.» второй половины первого акта и всего III акта. Впервые без цензурных искажений комедия была напечатана в России в 1862 г.

Домашнее задание

1. Вспомнить особенности комедии как драматического произведения, черты комедии классицизма.
2. Прочитать и проанализировать список действующих лиц.
3. Чтение комедии «Горе от ума».

Информация для учителя

Творческий путь А.С. Грибоедова (1795/94/90–1829)

А.С. Грибоедов был человеком очень разносторонне одаренным. Закончил три отделения Московского университета — словесное, этико-политическое, физико-математическое — и полу-

чил степень доктора прав. Владел основными европейскими языками, рядом древних языков, а позднее изучил и восточные языки. Обладал глубокими познаниями в философии, истории, а также был музыкально одарен, причем стремился не только играть, но и писать музыку (сохранились два его вальса). Грибоедов проявил себя и как военный, и как экономист, и как талантливый дипломат и государственный деятель.

Литературные способности Грибоедова проявились еще во время учебы. Начавшаяся в 1812 г. Отечественная война резко изменила все приоритеты: литературные опыты пришлось надолго оставить. Несмотря на слабое зрение, он поступил добровольцем в Московский гусарский полк. Непосредственно в боевых действиях Грибоедову принять участие не довелось, о чем он очень сожалел. Хотя характер его службы не особенно располагал к занятиям литературой, Грибоедов стремился использовать свободное время для творчества. Так, в 1814 г. он посылает в журнал «Вестник Европы» «Письмо из Бреста-Литовского к издателю», ставшее его дебютом в печати. В 1816 г. писатель выходит в отставку, а в 1817 г. почти одновременно с А.С. Пушкиным поступает на службу в Коллегию иностранных дел в чине коллежского секретаря.

Жизнь в Петербурге оказала двойное влияние на судьбу Грибоедова. С одной стороны, он постоянно стремился расширить круг своих знаний и творческих возможностей. С другой стороны, Петербург затягивал в атмосферу «однообразной пестроты», дружеских пирушек и гусарства. Себя и своих друзей сам писатель в то время называл «пасынками здравого рассудка». Подобная жизнь привела к трагедии: в 1817 г. произошла дуэль А.П. Завадовского с В.В. Шереметевым, закончившаяся гибелью последнего. В таком исходе молва обвиняла Грибоедова, который был одним из секундантов. Закономерной развязкой этого конфликта стала дуэль секундантов — А.С. Грибоедова и А. И. Якубовича. Грибоедов был ранен в руку, но гораздо тяжелее оказалась душевная рана. Писатель решает круто изменить свою жизнь. Он принимает предложение стать секретарем русской дипломатической миссии в Персии и в 1818 г. выезжает на Восток. Там он прилагает огромные усилия для возвращения на родину русских пленных. Внутреннее состояние писателя в то время отчетливо отражено в дневниковой записи: «Бешенство и печаль... Голову мою положу за несчастных соотечественников». И все же именно в этих условиях, которые он сам характеризовал как «дипломатический монастырь», получают окончательное оформление как мировоззрение, так и литературный талант Грибоедова. Основными художественными принципами писателя стали «народность» и «истинность» в их нераздельности. Он ратовал за освобождение русской литературы от элемента подражательности, от механического перенесения на русскую почву замислованных идей и сюжетов. Грибоедов считал необходимым искать литературный материал прежде всего в жизни современного русского общества, в истории, в народном быте. В противовес возвышенно-вычурному языку произведений сентименталистов и классицистов писатель обращается к городскому просторечию, к тому живому языку, на котором говорили люди его времени.

В 1822 г. Грибоедова переводят в Тифлис, в штат «главно-управляющего Грузией», командующего Отдельным кавказским корпусом генерала А.П. Ермолова в качестве помощника по дипломатической части. В Тифлисе, в постоянном общении с В.К. Кюхельбекером, Грибоедов пишет два первых действия «Горя от ума». В 1823 г. писатель уезжает в длительный отпуск. Он продолжает работу над своим главным произведением, а также совместно с П.А. Вяземским создает оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» (поставлена в 1824 г.). Затем — переезд в Петербург, публикация в альманахе «Мнемозина», который редактировали Кюхельбекер и В.Ф. Одревский, вольнолюбивого стихотворения «Давид», завершение работы над «Горем от ума» и безуспешные попытки добиться разрешения цензуры на постановку пьесы. 14 декабря 1825 г. не только перечеркнуло последние надежды на публикацию, но и поставило под угрозу саму судьбу Грибоедова: хотя непосредственного участия в событиях писатель не принимал, поскольку находился в это время на Кавказе, его идейная близость к взглядам декабристов была общеизвестной. Положение усугубилось тем, что на следствии по делу о восстании С.П. Трубецкой и Е.П. Обо-

ленский показали, что Грибоедов был принят в их организацию К.Ф. Рылевым. Однако последний заявил, что он только испытывал Грибоедова, но не обнаружил в нем нужных склонностей.

До сих пор невозможно с абсолютной определенностью ответить на вопрос: был ли писатель действительно членом тайного общества? На этот счет существуют две точки зрения. Первая из них дает утвердительный ответ, исходя из высказывания одного из близких друзей Грибоедова, А.А. Жандра, который спустя много лет после событий на вопрос о степени участия писателя в заговоре ответил: «Да какая степень? Полная». Утверждалось также, что Грибоедов, встречаясь в 1825 г. на юге с Пестелем, выполнял особое задание, будучи эмиссаром Северного общества у южан. Главным же аргументом сторонников этой точки зрения были даже не дружеские связи драматурга с лидерами декабристского движения, а его собственные взгляды на основные проблемы того времени — крепостное право и самодержавие.

Вторая точка зрения основывается на том, что Грибоедов, имея сходные с декабристскими убеждения, не разделял заговорщических методов борьбы за власть и ощущал всю преждевременность и неподготовленность страны и народа в целом к глубинным переменам. Писателю в этой связи обычно приписывается весьма скептическая по своему настрою фраза: «Сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный строй».

Как бы то ни было, сторонники обеих точек зрения сходятся в главном: Грибоедову был глубоко чужд установившийся в стране политический режим. Писатель считал необходимым устранить крепостное право, провести серьезные изменения в государственном устройстве, приложить все усилия для повышения уровня образования всех общественных сословий.

Подобное вольномыслие вкупе с показаниями участников восстания возымело соответствующее действие — 22 января 1826 г. писатель был арестован в крепости Грозная и препровожден в Петербург. Накануне ареста дружески относившийся к Грибоедову генерал Ермолов успел предупредить писателя, что позволило ему уничтожить ряд рукописных материалов. На следствии он полностью отрицал какую бы то ни было причастность к восстанию, сославшись помимо всего прочего на «Горе от ума», в котором в карикатурном виде был изображен «заговорщик» Репетилов.

Ввиду отсутствия улик 2 июня 1826 г. Грибоедов был освобожден с «очистительным аттестатом», принят Николаем I, а затем произведен в надворные советники. Нагласно за Грибоедовым был учрежден надзор.

16 июля 1826 г. начинается русско-персидская война, и писатель вновь возвращается на Кавказ, где принимает в свое ведение дела по дипломатическим отношениям с Персией и Турцией. В 1827 г. он участвует в военном походе на Эривань, проявляет храбрость и мужество в ряде сражений, а затем отправляется в персидский лагерь для переговоров. Грибоедов лично формулирует ряд статей Туркманчайского мирного договора и в 1828 г. привозит его для утверждения в Петербург. Писателя встретили торжественно: он был щедро награжден и возведен в должность полномочного министра-резидента России в Персии. Грибоедов использует летние месяцы для литературной работы, он стремится перейти от комедий к романтическим трагедиям: совершенствует наброски трагедии «1812 год», герой которой, ополченец из крепостных, отдав все силы борьбе против войск Наполеона, не выдерживает мерзостей крепостного права и кончает жизнь самоубийством; создает на материале закавказского эпоса план трагедии «Родамист и Зенобия», в которой дворцовому заговору противопоставляется стихия народного восстания; пишет первоначальный вариант трагедии «Грузинская ночь», где судьба человека из народа отразила особенности национальной истории.

Однако закончить начатое писателю не удалось. Два важных дела — взыскание контрибуции и возвращение на родину русских подданных — вынуждают его отправиться в Персию. Ситуация усугублялась противодействием не только фанатично настроенных иранских кругов, но и английской дипломатии. По дороге в Тегеран писатель остановился в Тифлисе, где женился на дочери грузинского поэта и генерала русской службы А.Г. Чавчавадзе, Нине Александровне. В течение

января 1829 г. все дипломатические вопросы удалось разрешить, и Грибоедов уже собирался в обратную дорогу, когда к нему обратились две бежавшие из гарема шахского родственники армянки (по другим данным — грузинки) с просьбой переправить их на родину. Грибоедов представил им убежище. 30 января 1829 г. толпа мусульман, подстрекаемая религиозными фанатиками, ворвалась в здание русского посольства. Немногочисленный персонал мужественно защищался, однако численный перевес нападавших был огромен. Все защитники посольства были убиты (спастись удалось только секретарю И.С. Мальцеву). Вместе с автором во время разгрома посольства погибла и рукопись трагедии «Грузинская ночь», над которой работал драматург.

Тело Грибоедова было опознано по простреленной на дуэли кисти левой руки и отправлено в Тифлис. По дороге траурную процессию встретил Пушкин. «Что вы везете?» — спросил он сопровождавших. «Грибоеда», — отвечали ему. Так поэт узнал о том, что пророческие слова Грибоедова о собственной гибели, сказанные им в Петербурге при расставании, сбылись.

Персидский шах прислал к русскому императору своих вальмов с извинениями и ценными подарками. Извинения были приняты, междоусударственный конфликт — исчерпан.

Нина Александровна Грибоедова распорядилась поставить на могиле мужа крест с надписью: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего же переходила тебя любовь моя!» Четыре счастливых месяца замужества сменились почти тридцатью годами скорби.

Грибоедов многое сумел сделать за свою не слишком долгую жизнь. Еще больше замыслов воплотить не удалось. Из всего — и политического, и экономического, и литературного — наследия писателя самая долгая жизнь суждена была комедии «Горе от ума».

Урок 22. Комедия «Горе от ума». Знакомство с героями. Чтение и анализ I действия

Цель урока: повторение по теме «Комедия классицизма»; анализ списка действующих лиц; сюжет и герои первого действия комедии; язык комедии.

Словарная работа: лексика, оценивающая стих комедии; семантика фамилий.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Повторение понятия «комедия классицизма».

Комедия — одно из драматических произведений. Особенности такого произведения: отсутствие авторского повествования (но: список действующих лиц и ремарки); ограничение действия пространственными и временными рамками, отсюда раскрытие характера персонажа через моменты противоборства (роль конфликта); организация речи в форме диалогов и монологов, которые обращены не только к другим героям, но и к зрителю; этапы развития конфликта (экспозиция, завязка, развитие действия с кульминацией, развязка).

В системе жанров классицизма комедия относится к низшему стилю. Одна из основных сюжетных схем комедии классицизма — борьба двух претендентов за руку одной девушки, положительный беден, но наделен высокими моральными качествами; все заканчивается счастливым диалогом.

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» — произведение, в котором точно воспроизводятся сиюминутные идейно-политические споры и одновременно обозначаются проблемы общенационального и общечеловеческого характера. Эти проблемы в пьесе рождены столкновением яркой личности с косным общественным укладом, по словам самого автора, «здравомыслящего человека» с «двадцатью пятью глупцами».

Такое столкновение, «противоречие между характерами, или характерами и обстоятельствами, или внутри характера, лежащее в основе действия», называется *конфликтом*. Конфликт является «основной пружиной», источником динамического напряжения литературного произведения, обеспечивающим развитие сюжета.

Сюжет — это «цепь событий, изображенная в литературном произведении, т.е. жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах». Сюжет не только воплощает конфликт, но и раскрывает характеры героев, объясняет их эволюцию и т.д.

- Какие элементы сюжета вы знаете?
- Какие из них являются главными, какие второстепенными?
- Каковы отличительные особенности каждого (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка)?
- Возможна ли их перестановка?
- Какой художественный эффект при этом достигается?

Этой информацией учитель дополняет ответы учащихся и готовит к последующему восприятию комедии как новаторского произведения.

II. Анализ списка действующих лиц

Учащиеся обращают внимание на несколько моментов:

1. Говорящие фамилии.

Фамусов (от лат. *Fama* — молва).

Репетилов (от франц. *repetier* — повторять).

Молчалин, *Тугоуховский*, *Скалозуб*, *Хрюмина*, *Хлестова*.

2. Герои получают характеристику исходя из следующих критериев: принцип родовитости и место на служебной лестнице.

3. Лишены этих характеристик Чацкий и Репетилов. Почему?!

4. Два персонажа обозначены условно Г.Н. и Г.Д. Почему?

Фамилия Чацкий «зарифмованная» (Чадский — Чаадаев). Здесь учитель говорит о том, как своей комедией Грибоедов предугадал судьбу П.Я. Чаадаева.

Фамилия «Чацкий» несет в себе зашифрованный намек на имя одного из интереснейших людей той эпохи: Петра Яковлевича Чаадаева. В черновых вариантах «Горя от ума» Грибоедов писал имя героя иначе, чем в окончательном: «Чадский». Фамилию же Чаадаева тоже нередко произносили и писали с одним «а»: «Чадаев». Именно так, к примеру, обращался к нему Пушкин в стихотворении «С морского берега Тавриды»: «Чадаев, помнишь ли былое?..»

Чаадаев участвовал в Отечественной войне 1812 г., в заграничном антинаполеоновском походе. В 1814 г. он вступил в масонскую ложу, а в 1821

внезапно прервал блестящую военную карьеру и дал согласие вступить в тайное общество. С 1823 по 1826 г. Чаадаев путешествовал по Европе, постигал новейшие философские учения, познакомился с Шеллингом и другими мыслителями. После возвращения в Россию в 1828–1830-х годах написал и издал историко-философский трактат «Философические письма».

Взгляды, идеи, суждения — словом, сама система мировоззрения тридцатилетнего философа оказалась настолько неприемлема для николаевской России, что автора «Философических писем» постигла небывалое и страшное наказание: высочайшим (т.е. лично императорским) указом он был объявлен сумасшедшим.

Так случилось, что литературный персонаж *не повторил* судьбу своего прототипа, а *предсказал* ее. И здесь мы подходим к важнейшему вопросу: что есть безумие Чацкого?

III. Чтение I действия комедии

Комментированное чтение будет сопровождаться элементами анализа. Работая в тетрадах, учащиеся в ходе или после прочтения и беседы фиксируют следующий материал: «крылатые» выражения, характеристики героев (в том числе и цитатные), наблюдения за развитием конфликта.

Явление 1–5.

- Чем являются 1–5 явления в плане развития сюжета? (*Экспозиция*)
- Какова атмосфера жизни в доме Фамусова и сами его обитатели, как Грибоедов создает их характеры?
- Какую информацию и как мы получаем о героях, еще не появившихся на сцене?
- Какие герои и ситуации комичны?
- Трудно ли читать и слушать комедию (пьеса, да еще и в стихах)?

Последний вопрос даст возможность обратить внимание на особенность языка комедии и мастерство Грибоедова — стихотворца. Мы подчеркнем, что поэт придерживается принципов простоты и разговорности (но не просторечия) языка, речь героев индивидуализирована; используется вольный ямб как самый гибкий и подвижный размер; интересны грибоедовские рифмы (чего стоит рифма в монологе Фамусова о воспитании Софьи — «мать» — «принять»).

Явление 7.

- Как и каким появляется Чацкий?
- Как встречает его Софья?
- Что раздражает Софью в Чацком?
- Какие чувства видны в Чацком по отношению к Софье?
- Против чего направлена ирония героя?

После знакомства с явлениями 8–10 выясняем, проявился ли конфликт, между кем, какой характер он носит.

Домашнее задание

1. Прочитать II действие.
2. *Индивидуальное задание*: подготовить выразительное чтение монологов Чацкого «И точно, начал свет глупеть...», «А судьи кто?» и Фамусова «Вот то-то, все вы гордецы!», «Вкус батюшка, отменная манера».

Урок 23. II действие комедии. Обучение анализу монолога

Цель урока: II действие комедии; завязка конфликта; анализ монологов.

Словарная работа: опорная лексика, характеризующая нравственные и общественные позиции Чацкого и Фамусова, (консерватизм, прогресс, крепостничество и т.д.).

Ход урока

I. Повторение

— Какова роль первого действия в развитии сюжета?

Вопросы на проверку восприятия II действия:

— Как дома читалось это действие?

— Что показалось сложным?

Как правило, учащиеся называют длинные монологи, которыми насыщено второе действие. Отметим, что анализ монологов — одна из целей сегодняшнего урока.

II. Анализ монологов

Для дальнейшего обсуждения предлагается проанализировать монолог, ответив на следующие вопросы:

— Чем вызван данный монолог?

— Какие темы затронуты в нем?

— Какие взгляды, убеждения героя выявляются в этом монологе?

— Каково психологическое состояние персонажа в данный момент?

Как оно выражается?

— С какой целью введен драматургом этот монолог?

Явление 1.

Выразительное чтение монолога «Петрушка, вечно ты с обновкой».

Вопросы к данному монологу.

— В какой момент произносится этот монолог?

— О чем «философствует» Фамусов? Как события, которые он просит записать, свидетельствуют о содержании жизни людей его круга?

— Каков темп речи? (*Неспешный — Фамусов рассказывает об устоявшемся и для него вечном московском быте*)

— Кто свидетель этого монолога и какой герой появится сразу же после его окончания? (*Свидетель — бессловесный Петрушка, а появится Чацкий, который этому устоявшемуся укладу откажется подчиняться*).

Явления 2–5.

Выразительное чтение монологов Чацкого и Фамусова.

— Когда ироническая перепалка людей, обладающих разными нравственными ценностями, перерастает в политический спор?

— Завязка какого конфликта происходит здесь?

— Как меняются поведение и интонация речи героев в ходе словесного поединка?

- Какие жизненные идеалы и ценности отстаивает каждый герой против чего ополчается? (Ответ на этот вопрос с помощью выбранных цитат записывается в тетрадь).

Вопросы к следующим явлениям:

- Кто такой Скалозуб? Может ли он понравиться Софье?
- Любит ли Софья Молчалина? А он ее? Что нового мы узнаем о характере героя из этого действия?
- Как ведет себя «влюбленный» Чацкий?

Домашнее задание

1. Всем прочитать III действие.
2. Задание по группам:
 - Проанализировать монолог Чацкого о «Французике из Бордо».
 - По отношению к кому в тексте I–II действия употребляются слова «ум, умный, философ», однокоренные или синонимичные с ними. Цитаты выписать.
 - Воспроизвести цепочку: как родилась и распространилась сплетня о сумасшествии Чацкого?
 - Охарактеризовать гостей Фамусова на балу, выделяя их общие и индивидуальные черты.
3. *Индивидуально:* подготовить анализ последнего диалога Чацкого на балу.

Урок 24. III действие комедии. Анализ сцены бала

Цель урока: III действие комедии; обучение анализу эпизода-сцены.

Словарная работа: кульминация конфликта, внесценические персонажи.

Информация для учителя

Урок, связанный с анализом III действия комедии, очень серьезен и объемен по материалу, поэтому часть вопросов была вынесена на индивидуальную проработку дома. Основная методическая цель урока – обучение анализу эпизода драматического произведения, т.е. анализу сцены.

Проанализировать сцену – это значит определить взаимоотношение персонажей, уяснить, что дает эта сцена для понимания характеров действующих лиц, их душевного состояния, показать, с помощью каких приемов в данной сцене драматургом раскрываются характеры и какова роль данной сцены в развитии действия и конфликта пьесы, понять значение этой сцены в раскрытии идейного содержания всего произведения.

В ходе урока заданные для анализа сцены будут конкретизированы вопросами и заданиями по III действию комедии «Горе от ума».

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Ознакомив с собранным по тексту I и II действия материалом, первая группа учащихся поможет нам сделать вывод о том, что многие герои

комедии являются или считают себя умными. Но ум Чацкого и ум Скалозуба, который судит «как истинный философ», — это разные вещи. Значит, речь идет о разном понимании ума героями комедии и зрителем.

II. Анализ сцены бала

- Каково место сцены бала в сюжете комедии?
- Какие события предшествуют сцене бала?
- Вопросы по явлению 1—3:
- Какие слова Софьи возвращают нас к проблеме ума и какие «виды» ума в них описаны?
- Почему Чацкий делает вывод: «...Она его не любит». Прав ли он?
- Чем выделяется Молчалин в диалоге с Чацким?
- Как этот диалог идейно связан, с одной стороны, со спором Чацкого и Фамусова во II действии, с другой стороны, со сценой бала?

Новые герои.

Выступление учащихся с характеристикой гостей на балу.

- Почему всех представленных героев принято объединять понятием «фамусовская Москва»?
- Каков основной принцип изображения этих героев? (*Сатирическое изображение через речь, позы, жесты персонажей, оговоренных грибоедовскими ремарками; фамилии героев; их нарицательность*).

Вводим понятие *внесценических персонажей* и подчеркиваем их роль в создании собирательного портрета общества.

III. Характеристика персонажей. Суждения учащихся

Софья, с невольного плутовства которой и начинается пьеса, — сложная натура. Она остроумна, сообразительна, презирает грубость и невежество Скалозуба, ее раздражает желчный язык Чацкого. Воспитанная на французских романах, Софья отсюда заимствует образ возлюбленного — робкого, преданного, но бедного человека. Черты этого «рыцаря» она «приписывает» Молчалину и жестоко обманывается. Презирая «кривизну души», Софья по тактическим соображениям вынуждена фальшивить и прятаться, чтобы отстоять свое право любить наперекор воле отца и мнению «света». Скептически относящаяся к обществу, хотя и не вступающая с ним в противоборство, она оказывается опасной противницей Чацкого, распространяющей клевету о его сумасшествии. Но поведение героини от сцены к сцене свидетельствует о неспособности к сознательному обману, об искренности ее отношения к Молчалину. Став свидетельницей его любовного домогательства Лизы, Софья мужественно, обвиняя «себя кругом», переносит удар. Она покорно выслушивает и нравоучения Фамусова, и язвительное предложение Чацкого помириться с Молчалиным. Но последнее, учитывая сущность ее характера, вряд ли возможно.

Двойная мораль «светского» общества талантливо воплощается *Молчалиным*. Уже в начале пьесы становится очевидным «парадоксальное несоответствие его личности и «значимой» фамилии. Молчалин робок и молчалив (немногословен) с Софьей и в гостиной Фамусова, но с Лизой и Чацким он превращается в «говоруна» и повесу. Очевидно, его фамилия содержит намек на скрытые и важные свойства натуры. В диалогах с

Чацким (в 3-м действии) и с Лизой (в 4-м действии), обнаруживающих пошлость, низость и непросвещенность Молчалина, ярко и однозначно формулируется мысль, что герой равнодушен ко всему, кроме карьеры. Небогатый и незнатный, он пытается дойти «до степеней известных» благодаря трудолюбию и упорству, но, прежде всего, обману. Молчалин лжет Фамусову, «принимает вид» любовника Софьи, играет роль учтивого собеседника, партнера по игре в карты, иногда слуги. В своем небезыскаемом каждодневном актерстве он «озабочен одним: скрыть, замаскировать душевный прагматизм, холодную, эгоистическую расчетливость дельца и циника». Играть и обманывать Молчалину помогает «пустое сердце». Он бессердечен, душа его молчит, вероятно, потому, и дана ему Грибоедовым такая фамилия.

В обществе, где отношения между людьми утратили искренность и душевную теплоту, «бессловесный» Молчалин «дойдет до степеней известных», может быть, поднимется «выше» Фамусова, который, несмотря на многочисленные недостатки, сохранил в себе искреннюю привязанность к дочери, стремление заботиться о ней. В образе *Фамусова* наиболее ярко воплотилась способность скрыть, выгодно объяснить смысл своих и чужих поступков. Его зависимость от общественного мнения, молвы подчеркивает «говорящая» фамилия (от лат. *fama* — молва, сплетня). Фамусову — крупному и влиятельному чиновнику, мечтающему о завидном женихе для дочери, — принадлежит заметная роль в любовной интриге («Что за комиссия. Создатель, // Быть взрослой дочери отцом!»). «Благородный отец» вдохновенно поучает, «наставляет на путь истинный» почитательных «детей». В блистательном автопортретном монологе Фамусов себя рекомендует как образец добродетелей. Быстрое саморазоблачение вскрывает и «игру» самого героя, и механизм светских отношений, для которых характерна «дистанция огромного размера» между словом и делом.

Фамусов в пьесе является и главным нравственным антиподом *Чацкого*. Именно с его внезапным появлением (действие I, явление 7) в развитие сюжета вплетаются новые мотивы и идеи, происходит вторая завязка сюжета. С этого момента любовная и общественная линии развиваются параллельно. А сам Чацкий несет основную нагрузку и в любовной интриге (Чацкий — Молчалин — Софья), и в общественном противостоянии (Чацкий — московский «свет»).

Желая воссоздать пеструю палитру нравственного облика фамусовского общества, Грибоедов расширил панораму действующих лиц, по замечанию П.А. Вяземского, населил сцену народом. Вслед за центральными героями, составляющими ядро сюжета, в комедию входит целая галерея второстепенных, эпизодических и внесценических персонажей, представляющих яркие и одновременно типические характеры.

Так, *Сквоззуб* являет собой тип солдафона, самоуверенного и агрессивного. *Загорецкий* представляет из себя «мастера услужить», необходимого в среде Фамусовых: он достает Софье билеты в театр, *Хлестовой* и ее сестре. Этот персонаж — антипод Чацкого. Главный герой, человек честный и порядочный, изгнан из общества, тогда как Загорецкий,

«отъявленный мошенник, плут», всюду принят. Именно он разносит сплетню о сумасшествии Чацкого. Сопоставлены с главным героем и два других персонажа — *Репетилов* и *Горич*. Первый являет собой образ псевдооппозиционера. Не имея своего мнения, Репетилов (от *лат.* *repeto* — повторять) повторяет чужое. Грибоедов противопоставляет внутренне пустого человека, примеряющего на себя «чужие» облики и взгляды, Чацкому, имеющему свои четко продуманные убеждения. Горич (от *горе*) представляет из себя пример быстрого превращения подтянутого и храброго офицера в «мужа-мальчика», «мужа-слугу». Его «горькая» судьба наглядно демонстрирует, что произошло бы с Чацким, если он стал выполнять наказания Фамусова, учиться, «на старших глядя».

Яркими индивидуальными характеристиками обладают и эпизодические персонажи — *Хлестова*, *Тугоуховские*, *Хрюмины*, *Г.Н.*, *Г.Д.* Одновременно они являются и определенными общественными типажам, дополняющими нравственную «физиономию» фамусовской Москвы.

Удивительно много в комедии внесценических персонажей, представляющих каждую из противоборствующих сторон.

- Перечислите внесценических персонажей, которых можно назвать единомышленниками Чацкого (его оппонентами)?
- Зачем они понадобились автору?

Информация для учителя

Сатирическое изображение целого общества повлекло за собою обилие действующих лиц в «Горе от ума», что дало возможность всесторонне охарактеризовать мир фамусовых, создать широкий и целостный образ крепостнического лагеря. В «Горе от ума» — это характерно для реализма — охвачена жизнь определенной среды во всем ее многообразии и снизу доверху. Ни в какой другой пьесе — ни до «Горя от ума», ни после нее — нет такого количества персонажей, как действующих на сцене, так возникающих из их реплик в воображении читателя и также представляющих собой определенные явления жизни.

Указатель персонажей «Горя от ума»

Воркулов Евдоким	«Князь Федор»
«Г-н D.»	Лахмотьев Алексей
Горич Наталья Дмитриевна	Лиза
Горич Платон Михайлович	Максим Петрович
«Графиня-бабушка»	Молчалин
«Графиня-внучка»	«Г-н N.»
«Жена Фамусова»	Настасья Николаевна
Загорецкий	«Профессоры»
«Княгиня Мария Алексеевна»	Репетилов
«Княжны-сестрицы»	Скалозуб
«Князь Григорий»	Софья Павловна
«Князь Петр Ильич»	Фамусов
Татьяна Юрьевна	Филька, швейцар
Тугоуховская, княгиня	«Французик из Бордо»
Тугоуховский, князь	Хлестова
Удусьев Ипполит Маркелыч	Чацкий

IV. Обобщение

Указывая на своеобразие построения «Горя от ума», П.Я. Вяземский писал: «самые странности комедии Грибоедова достойны внимания: расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц, он, без сомнения, расширил и границы самого искусства». Это тоже явилось завоеванием реализма.

- Чем является в плане развития конфликта сцена бала?
- Как и почему личный и общественный конфликт сомкнулись? (Роль образа Софьи.)

V. Осмысление сюжетной линии, связанной с рождением и распространением сплетни о Чацком

Цепочку рождения и распространения сплетни можно до урока воспроизвести на доске.

Чацкий → Софья → Г-н N. и Г-н D. →

На уроке выслушаем комментарий к ней.

- Как быстро распространяется сплетня?
- Какие доводы приводят, доказывая болезнь Чацкого? Насколько они убедительны?
- В чем видят причину сумасшествия?
- Откуда такое единодушие?

Подчеркнем, что причину сумасшествия Чацкого представители фамусовской Москвы связывают с просвещением. Книжки, формирующие ум, развивающие мысль, несут инакомыслие, свободомыслие. Такой ум страшен. Страх и рождает сплетню, поскольку бороться другими средствами это общество не в силах.

VI. Чацкий в сцене бала

- Как ведет себя на балу Чацкий.

Представим слово одному из учеников, который дома подготовил анализ последнего монолога Чацкого в этом действии.

Подведение итогов и обобщение по анализу сцены.

Домашнее задание

1. Прочитать IV действие.
2. Выучить наизусть один из монологов Чацкого или Фамусова.
3. Составить план к сочинению «Фамусовское общество в комедии».

Урок 25. IV действие комедии.

Смысл названия комедии «Горе от ума».

Проблема жанра. Новаторство и традиции в комедии

Цель урока: жанровая специфика комедии: традиционные и новаторские черты.

Ход урока

I. Обсуждение планов к теме «Фамусовское общество в комедии»

Возможный вариант плана:

1. Время создания комедии. Эпоха, отраженная в ней.
2. Изображение в комедии фамусовского общества.
3. Фамусов — типичный представитель своего общества. Нарисательное значение его имени.
4. Принцип расширения круга персонажей:
 - I действие — Фамусов и Молчалин (аристократия — чиновничество);
 - II действие — Скалозуб (военные круги);
 - III, IV действие — бал (фамусовская Москва и лжеревольюционер Репетилов);
 - роль внесценических персонажей.
5. Характеристика фамусовского общества:
 - идеалы;
 - отношение к службе;
 - отношение к просвещению, новому;
 - отношение к общественному устройству;
 - образ жизни.
6. Паразитический характер этого общества (влияние на людей от природы одаренных; активное сопротивление новому).
7. Сатирическое изображение фамусовского общества.
8. Авторская позиция.

— Как ведет себя Чацкий в московском «свете»?

Едва появившись в доме Фамусова после трехлетнего отсутствия, герой по-своему вспоминает давних знакомых и дает им полусутильные, чаще желчные характеристики. Говоря только то, что думает, не пытаясь выдать видимое за сущее, Чацкий сразу же ставит себя вне правил этого общества, нравственным законом которого является обман.

Однако он приехал не вступать в противоборство, а повидаться с Софьей. Не способный лгать и притворяться, герой мучительно пытается соотнести ее поведение и сущность характера. Хотя Софья сама и дала ему понять, что ею избран Молчалин, Чацкий отказывается в это поверить: она не может полюбить такого человека. Это очевидное расхождение не укладывается в его уме, который оказывается «с сердцем не в ладу». Уязвленный холодностью героини, задетый наставлениями ее отца, Чацкий в конце концов не выдерживает напряжения и излагает свои убеждения в обществе Фамусова, отвечает ударом на удар. Жизнь московского «света» он оценивает со стороны, потому его взгляд объективен и критичен.

Высказывания Чацкого «представляют систему идейных воззрений, нравственных принципов и поведения, близкую передовым его современникам, деятелям декабризма и представителям последующих поколений борцов за прогрессивные общественные идеалы». Главный герой

обрушивается на веками складывавшиеся основы жизни дворянского общества, которые фактически изжили себя. Но однажды усвоенные «предрасудки» устраивают Фамусова и людей его круга, потому они ничего не хотят менять.

II. Характеристика московского света

1. Московский «свет» дорожит своим «дворянством», надежно охраняет крепостнические идеалы. Грибоедов многократно подчеркивает жестокость помещиков по отношению к крепостным. Фамусовское общество пронизывают строгие иерархические отношения. «Безродных» неохотно вводят в этот избранный круг. «Чужие», оказавшись в нем (Молчалин, Загорецкий), должны лицемерить, угождать, притворяться, «подставить стул, поднять платок».

2. Представители фамусовской Москвы относятся к службе как средству чины добыть, «награждения брать и весело пожить». Служа «лицам», а не делу, они «спесивы» с теми, «кому нужда», а с теми, кто выше, лстивы и любезны.

3. Главной человеческой ценностью в московском «свете» является «золотой мешок», а ум и высокие душевные качества человека становятся источником «горя».

4. До гротеска доводится Грибоедовым ненависть к просвещению и культуре, чего стоят одни знаменитые высказывания Фамусова о просвещении и чтении книг («Ученье — вот чума, ученость — вот причина... // ...Уж коли зло пресечь // Забрать все книги бы, да сжечь» и т.д.).

5. Автор показывает, что в общественном сознании, бытовом укладе, языке, принципах воспитания господствует бездумное копирование западноевропейских образцов (поведение гостей) или такое же безапелляционное их неприятие (позиция Фамусова).

III. Характеристика воззрений Чацкого

1. Чацкий обрушивается на отвратительные проявления крепостного рабства и барства; на само государственное устройство, по словам Софьи, устраивает «гоненье на Москву».

2. Человек чести, он противопоставляет высокое служение общественному благу, «делу», прислуживанию влиятельным «лицам». Он даже призывает уединиться в деревне, заняться искусством; считает необходимым слиться с «умным и бодрым» русским народом.

3. В обществе, где мундир и чин делают невидимыми «слабодушие» и «нищету рассудка» их владельца, Чацкий выступает за оценку людей по их нравственным качествам.

4. Герой высмеивает поверхностное образование и примитивное воспитание, которые, следуя моде, «благородные» отцы доверяют «месье» и «мадам» «числом поболее, ценою подешевле».

5. Чацкий призывает относиться с уважением к истории страны, национальной культуре, языку; отказаться от «пустого, рабского, слепого подражания», занять хоть у китайцев «премудрого... незнания иноземцев».

IV. Анализ IV действия

— Какие события составляют содержание IV действия?

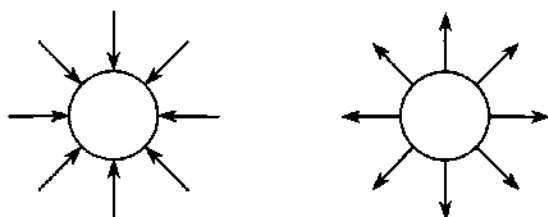
- Кто такой Репетитов? Оправдывает ли он свою фамилию? Как изображается Грибоедовым?
- В каком монологе Чацкого развязка личной и общественной драмы героя? Какими чувствами и эмоциями вы окрасите чтение этого монолога? Как сыграли бы Чацкого в этой сцене?
- Особенность комедии в открытом финале. Что могло бы произойти дальше?

V. Смысл названия

- После прочтения комедии стало ли нам понятно, почему так назвал свое творение Грибоедов?
- В чем разница названий «Горе уму» и «Горе от ума»?

Информация для учителя¹

И не в том ли состоит различие первоначального и окончательного заглавий комедии, что в названии «Горе уму» главное в том, что вне человека: гонят, кланят, расправляются, преследуют; в заглавии «Горе от ума» и этот смысл, и другой – от невозможности не думать о том, что происходит не только с тобой, но вокруг тебя. В названии «Горе уму» ум выступает как начало страдательное, а в названии «Горе от ума» – как действительное. В первом действии направлено на него (ум), во втором исходит от него (от ума). Подхожу к доске и рисую две схемы:



Герой в комедии страдает, потому что мыслит. Потом эти два слова поставит Пушкин: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Позже Достоевский вложит в уста Раскольникова дорогую ему самому мысль: «Страдание и боль обязательно для широкого сознания и глубокого сердца».

VI. Проблема жанра

Грибоедов новаторски использовал классицистскую теорию трех единств. Следуя принципам единства места и единства времени, автор комедии нарушает принцип единства действия, которое, строилось на одном конфликте, завязка происходила в начале пьесы, развязка – в финале, где наказывался порок и торжествовала добродетель.

Отказ автора от традиционного построения интриги вызвал острую полемику, одни участники которой отказывали Грибоедову в литературном мастерстве, другие отмечали «новость, смелость, величие <...> поэтического соображения». Итог спора подвел И.А. Гончаров. В статье «Милльон терзаний» писатель выделил в комедии «Горе от ума» два конфликта и соответственно две связанные «в один узел» сюжетные линии: любовную и общественную. «Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел».

Гончаров показал, что в начале комедии завязывается любовный конфликт, затем сюжет осложняется противостоянием героя обществу.

Обе линии развиваются параллельно, достигая кульминации в IV действии. Любовная интрига получает развязку, а решение общественного конфликта вынесено за рамки произведения.

Чацкий изгнан из фамусовского общества, но по-прежнему верен своим убеждениям. Общество также не намерено менять своих взглядов. Хотя борьба утихла, дальнейшее столкновение неизбежно.

Вывяленная Гончаровым сюжетная дуплановость «Горя от ума» надолго стала догматической формулой, характеризующей художественное своеобразие пьесы. Но, как известно, сам Грибоедов, пересказывая сюжет комедии в письме П.А. Катенину, подчеркивал единство личного и общественного элементов. Общественно-сатирические сцены и любовно-комедийное действие в «Горе от ума» не чередуются, что соответствует традициям этого жанра XVIII в., а выступают как продуманное целое. Таким образом Грибоедов переосмыслил знакомые сюжетные схемы и наделил их новым содержанием.

— Каковы особенности сюжета комедии «Горе от ума»?

(В пьесе двойная завязка. Завязка любовного конфликта сразу вводит в суть сюжета. В шести первых явлениях мы знакомимся и с влюбленными героями, и с «обманутым» отцом, и с сообразительной служанкой. Дав лишь намек на традиционный поворот событий, Грибоедов коренным образом меняет и ход, и смысл сюжета. Служанка Лиза не желает играть роль «наперстницы» и «любовников сводить»; влюбленные не добиваются свиданий и благословения отца на свою любовь, их встречи назначаются самой Софьей; «благородный» отец чувствует «противоречия» в объяснении того, как мог «мужчина молодой» попасть в гостиную так рано утром, но позволяет себя уговорить.)

— Зачем понадобились автору подобные изменения клишированной сюжетной схемы?

(Эти изменения позволили уйти от рутинной театральной традиции и показать персонажей, связанных непростыми отношениями.)

— Каковы эти отношения? На чем они основаны?

(Софья обманывает отца в его собственном доме, одновременно сама оказывается жертвой коварного возлюбленного; «благородный» отец заигрывает со служанкой и тут же заявляет о своем «монашеском поведении». Во взаимоотношениях героев нет правды, искренности, они оказываются связанными круговой порукой обмана. Становится очевидным, что двойная мораль, когда видимое не соответствует внутренней сущности, является общепринятой. Обман обусловлен неписаным законом «светских» отношений, в которых позволительно все, но нужно, чтобы случившееся оставалось неявным и негласным. Показателен завершающий пьесу монолог Фамусова, где герой опасается, что слух о событиях в его доме дойдет до самой «княгини Марьи Алексеевны».)

¹ См. статью Я.С. Айзермана «Горе уму и горе от ума» (приложение к газете «Первое сентября» «Литература», 1995, № 1. С. 4–5).

- Каковы другие участники любовного конфликта?
- Как Грибоедов создает характеры героев?
- Следует ли автор традиционному разделению персонажей на положительных и отрицательных?

В названии произведения есть слово «горе». То, что происходит с Чацким, мы называем драмой. Почему же жанр произведения мы, вслед за Грибоедовым, определяем как комедию? Вряд ли удастся добиться ясности в ответе на этот вопрос, тем более что сам автор в заметках определяет жанр как «сценическую поэму», а исследователи предлагают диапазон от — поэтической лирики до повести и романа. Так или иначе если перед нами комедия, то новаторская, не случайно ее не поняли многие современники Грибоедова.

VII. Традиции и новаторство в комедии

Традиции	Новаторство
Соблюдение правила единства места, времени.	Нарушение правила единства действия. Конфликт приобретает двойной характер и осмыслен не в отвлеченной или аллегорической форме, а реалистично.
Наличие традиционных черт в системе героев:	Историзм в изображении действительности.
а) любовный треугольник (Софья — Чацкий — Молчалин);	Глубокое и многостороннее раскрытие характеров, индивидуализированных с помощью речевых портретов (например, характер Чацкого, Софьи, Молчалина).
б) амплуа субретки (Лиза), «глухого» отца (Фамусов), резонера (Чацкий);	Мастерство в создании психологических портретов.
в) персонажи — персонификации пороков (Скалозуб и др.).	Отказ от V действия, как знака благополучной развязки.
Говорящие фамилии	Новаторство в вопросах языка и организации стиха (использование свободного ямба, с помощью которого создаются образ живой разговорной речи

Предложим открыть учащимся конспекты первого урока по комедии и сделать выводы. В общем виде они могут быть таковы:

Домашнее задание

1. Подготовиться к семинару.
2. Подготовить сравнение «Века нынешнего» и «века минувшего» в высказываниях представителей.

Уроки 26 – 27. Семинарское занятие.

Молодое поколение в комедии.

Нравственный идеал Грибоедова

Цель урока: обобщающее занятие по всей комедии.

Словарная работа: герой времени, антигерой.

Информация для учителя

К уроку-семинару предложим следующие вопросы:

1. Чацкий и Молчалин. Сравнительная характеристика.
2. Чацкий и Молчалин. Герой и антигерой своего времени.
3. Образ Софьи.

Отвечая на первый вопрос, учащиеся, опираясь на текст, сравнивают возраст, происхождение героев, их положение в обществе, общественные взгляды и идеалы, личные качества, проявление в любви и т.д.

При ответе на второй вопрос учащиеся должны учесть следующие моменты:

- время создания комедии;
- общественно-историческую обстановку в России первой трети XIX в.;
- общественные взгляды самого Грибоедова;
- сильные и слабые стороны обоих героев;
- симпатии современного читателя.

Учащиеся, отвечающие на этот вопрос, могут учесть неоднозначное отношение к Чацкому его современников (например, Пушкина). Не забудем, что оценивать главного героя нужно исходя из жанровых особенностей произведения.

Учащиеся, сравнивая материал по образу Софьи, отметят его противоречивость. С одной стороны, Софья умна, находчива, критична, смела, достаточно реалистично оценивает своего избранника, но способна бросить вызов обществу, полюбив Чацкого. С другой стороны, Софья предпочла безликого Молчалина Чацкому, совершила предательство, пустив слух о безумии любящего человека. Воспитание героини привело к тому, что она не умеет думать, строит жизнь по образцу: Н.Д. Горич → Татьяна Юрьевна, Марья Алексеевна → графиня-бабушка. Для этого «пути» ей как светской даме Чацкий вряд ли подойдет, нужен «муж-мальчик, муж-слуга...»

Молодое поколение в комедии представлено не только персонажами, о которых мы вели разговор на семинарском занятии. Но именно эти герои позволяют ответить на вопрос о нравственном идеале автора, поразмыслить о человеческих ценностях самих девятиклассников.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания. «Век нынешний» и «век минувший» в комедии»

Основной конфликт в комедии общественный: столкновение «века нынешнего» и «века минувшего».

- Кто является идеологом «века нынешнего», а кто — «века минувшего»? (*Идеологи, выразители взглядов своего века, — Чацкий и Фамусов*).

Исторический рубеж между «веком нынешним» и «веком минувшим» — война 1812 г.

Декабрист И. Якушкин отмечал в своих «Записках»: «В продолжение двух лет мы имели перед глазами великие события, решившие судьбы народов, и некоторым образом участвовали в них; теперь было необычно смотреть на пустую петербургскую жизнь и слушать болтовню стариков, выхваляющих все старое и порицающих всякое движение вперед. Мы ушли от них на сто лет вперед».

То есть именно после войны в обществе сложились два политических лагеря: лагерь передовой дворянской молодежи и консервативный феодально-крепостнический лагерь. Их столкновение воплотилось в конфликте между «веком нынешним» и «веком минувшим» в «Горе от ума».

Взгляды представителей «века нынешнего» и «века минувшего» противопоставляются по разным вопросам:

«ВЕК НЫНЕШНИЙ»	«ВЕК МИНУВШИЙ»
Отношение к богатству, к чинам	
<i>Чацкий</i> Теперь пускай из нас один, Из молодых людей, найдется — враг исканий, Не требуя ни мест, ни повышенья в чин, В науки он вплетит ум... <i>Молчалин:</i> Вам не дались чины, по службе неуспех? <i>Чацкий:</i> Чины людьми даются, А люди могут обмануться. <i>Чацкий:</i> Мундир! один мундир! он в прежнем их быту Когда-то укрывал, расшитый и красивый, Их слабодушие, рассудка нищету... Где? укажите нам, отчества отцы, Которых мы должны принять	<i>Фамусов о Скалозубе:</i> Известный человек, солидный, И знаков тьму отличья нахвтал; Не по летам и чин завидный, Не нынче завтра генерал. <i>Скалозуб:</i> Да, чтоб чины добыть, есть многие каналы... <i>Фамусов:</i> Будь плохенький, да если наберется Душ тысячки две родовых, — Тот и жених. <i>Молчалин:</i> Татьяна Юрьевна!!! Известная, — притом Чиновные и должностные — Все ей друзья и все родные... Ведь надобно ж зависеть от других
Отношение к службе	
Вопрос об отношении к службе стоял еще со времен классицизма. Классицисты считали необходимой службу государству (просвещенному монарху), а декабристы ставили на первое место служение Отечеству	
<i>Чацкий:</i> Кто служит делу, а не лицам Служить бы рад, прислуживаться тошно. <i>Чацкий:</i> Когда в делах — я от веселий прячусь, Когда дурачиться — дурачусь, А смешивать два эти ремесла Есть тьма искусников, я не из их числа	<i>Фамусов:</i> Тогда не то, Что ныне, При государыне служил Екатерине! А у меня, что дело, что не дело, Подписано, так с плеч долой. <i>Скалозубу:</i> Вы повели себя исправно, Давно полковники, а служите недавно. <i>Молчалин Чацкому:</i> Ну, право, что бы вам в Москве у нас служить? И награжденья брать и весело пожить?
Отношение к иностранному	
Взаимоотношение национального и европейского — важная для того времени проблема. Национальная самобытность — идеал декабристов. Отношение «века минувшего» к засилью иностранцев и иностранного неоднозначно	
<i>Чацкий:</i> Что ж? Он и кавалер. От нас потребуют с именем быть и в чине,	<i>Фамусов:</i> А все Кузнецкий мост, и вечные Французы, Оттуда моды к нам, и авторы,

А Гильоме!.. — Здесь нынче тон каков? На съездах, на больших, по праздникам приходским Господствует еще смешенье языков: Французского с нижегородским?... Я одаль воссылал желанья Смиренные, однако вслух, Что истребил господь нечистый этот дух Пустого, рабского, слепого подражания... Воскреснем ли когда от чужевластья мод? Чтоб умный, бодрый наш народ Хотя по языку нас не считал за немцев	и музы: Грабители карманов и сердец! Когда избавит нас творец! От шляпок их! челцов! И шпилек! И булавок! И книжных и бисквитных лавок! Кто хочет к нам пожаловать, — изволь; Дверь отперта для званных и незва- ных, Особенно из иностранных...

Отношение к образованию

<i>Чацкий:</i> А тот чахоточный, родня вам, книгам враг, В ученый комитет который поселился И с криком требовал присяг, Чтоб грамоте никто не знал и не учился? Чацкий иронизирует, но для него этот вопрос не решен окончательно	Для Фамусовых образование — основ- ная причина «безумия», которым одер- жим Чацкий и ему подобные. <i>Фамусов:</i> Скажи-ка, что глаза ей портить не годится, И в чтении прок-то не велик: Ей сна нет от французских книг, А мне от русских больно спится. Берем же побродяг, и в дом и по билетам, Чтоб наших дочерей всему учить, всему, И танцам! И пению! И нежностям! И вздохам! Как будто в жены их готовим скоморохам. Ученье — вот чума, ученость — вот причина, Что нынче, пуще, чем когда, Безумных развелось людей, и дел, и мнений. <i>Княгиня Тугоуховская:</i> Нет, в Петербурге институт Пе-да-го-гический, так, кажется, Зовут: Там упражняются в расколах и в безверии Профессоры!! — у них учился наш родня, И вышел! Хотя сейчас в аптеку, в подмастерьи. От женщин бегают, и даже от меня! Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник, Князь Федор, мой племянник. <i>Фамусов:</i> Уж коли зло пресечь: Забрать все книги бы да сжечь

Отношение к крепостному праву

Об отношении автора к крепостному праву нельзя судить на основании текста комедии. Чацкий и Фамусов противопоставлены не по принципу «противник — ярый защитник крепостного права», а как противник злоупотреблений крепостным правом и русский барин XVIII в., для которого распоряжение крепостными — самое естественное дело

Чацкий:

Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окруженный слуг;
Усердствуя, они в часы вина и Драки
И честь он выменил борзые три
собаки !!!

Фамусов:

В работу вас, на поселенье вас!

Хлестова:

От скуки я взяла с собой
Арапку-девку да собачку; -
Вели их накормить ужо, дружочек мой,
От ужина пошли подачку.
Или вон тот еще, который для затей
На крепостной балет согнал на
многих фурах
От матерей, отцов отторженных де-
тей?!

Сам потружен умом в Зефирах и
В Амурах,
Заставил всю Москву дивиться их
красе!

Но должников не согласил к отсрочке:
Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!!!

Отношение к московским нравам и времяпрепровождению

Чацкий:

Что нового покажет мне Москва?
Вчера был бал, а завтра будет два.
Тот сватался — успел, а тот дал про-
мах.
Все тот же толк, и те ж стихи в аль-
бомах.

Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?
Дома новы, но предрассудки стары.
Порадуйтесь, не истребят
Ни годы их, ни моды, ни пожары

Фамусов:

Извольте посмотреть на вашу
молодежь,
На юношей — сынков и внучат,
Журим мы их, а если разберешь —
В пятнадцать лет учителей научат!
А наши старички?? —
Как их возьмет залор,
Засудят о делах, что слово —
приговор...
И об правительстве иной раз
так толкуют,
Что если б кто подслушал их... беда!
Не то чтоб новизны вводили,
никогда,

Спаси нас боже!..
Нет. А придерутся
К тому, к сему, а чаще ни к чему,
Поспорят, пошумят и... разойдутся.
А дамы? — сунься кто, попробуй овла-
дей;
Судьи всему, везде, над ними нет су-
дей...
А дочек кто видал всяк голову по-
весь!..
И точно, можно ли воспитаннее быть!
Умеют же себя принарядить
Тафтицей, бархатцем и дымкой,
Словечка в простоте не скажут. все с
ужимкой;
Французские романсы вам поют
И верхние выводят нотки.

В науки он вперит ум, алчущий познаний; Или в душе его сам бог возбудит жар К искусствам творческим, высоким и прекрасным, - Они тотчас: разбой! Пожар! И прослывет у них мечтателем! Опасным!!	На золоте едал; сто человек к услугам; Весь в орденах; ездил-то вечно цугом; Век при дворе, да при каком дворе!.. А? Как по-вашему? По-нашему смышлен. Упал он больно, встал здорово

II. Подведение итогов

Домашнее задание

1. Начать подготовку к классному сочинению по комедии.
2. Готовиться к проведению теста по комедии.
3. Сформулировать темы, по которым бы хотелось написать сочинение.

Информация для учителя¹

Художественный метод. Традиционно «Горе от ума» считается первой русской реалистической комедией. Этот факт бесспорен. Вместе с тем в пьесе сохранились черты классицизма (например, единство времени и места, «говорящие фамилии», традиционные амплуа: «обманутый отец», «недалекий военный», «субретка-наперсница») и проявились элементы романтизма, отразившегося в ряде исключительных черт личности главного героя, в его непонятности окружающими и одиночестве, в его максимализме, противостоянии всей окружающей его действительности и выдвигании в противовес этой действительности своих идеальных представлений, а также в патетике его речи. Реализм выразился прежде всего в типизации характеров и обстоятельств, а также в сознательном отказе автора следовать многочисленным нормам построения классицистских пьес. Грибоедов нарушил целый ряд жанровых и сюжетно-композиционных канонов, которые мешали ему отразить новое, не характерное для традиционных комедий, содержание.

Идейно-философское содержание. Если в начале XIX в. главной задачей комедиографа считались развлечение публики и осмеяние личных пороков, то Грибоедов ставил перед собой совсем иные цели. Для их понимания следует обратиться к смыслу названия пьесы. Оно, безусловно, отражает главную мысль, идею произведения. Центральный вопрос, поставленный Грибоедовым в его произведении, можно сформулировать так: почему умный человек оказывается отвергнут и обществом, и любимой девушкой? В чем причины этого непонимания? Это вопрос глубоко философский и психологический, вопрос, возникающий в любом времени и в любой социальной среде. В самом деле, давно канула в Лету эпоха карет и дворцов, люди, кажется, живут в совершенно иных условиях, но все так же трудно умному человеку найти понимание в обществе, все так же трудно ему объясниться с близкими, все так же противостоят друг другу личные и общественные психологические стереотипы. Безусловно, в подобной «надвременной» постановке проблемы заключается один из секретов долголетия комедии, ее современности и актуальности.

Проблема ума – это тот идейно-эмоциональный стержень, вокруг которого группируются все остальные вопросы философского, социально-политического, национально-исторического и нравственного характера. В связи с особой значимостью проблемы ума вокруг нее развернулась серьезная полемика.

Памятью о пушкинском принципе судить писателя «по законам, им самим над собою признанным», следует обратиться к позиции Грибоедова, к тому, что он сам вкладывает в понятие «ум».

¹ Крупчанова А.Л. А.С. Грибоедов. — М.: МГУ, 2001.

Назвав Чацкого умным, а других героев — глупцами, драматург выразил свою точку зрения недвусмысленно. Вместе с тем конфликт построен таким образом, что каждая из противоборствующих сторон считает умной себя, а безумными тех, кто не разделяет ее взглядов. Обнаруживаются два понимания ума. Ум Фамусова и персонажей его круга представляет собой умение приспосабливаться к существующим условиям жизни и извлекать из них максимальную материальную выгоду. Жизненный успех выражается в количестве душ крепостных крестьян, в получении титула или чина, в выгодной женитбе или замужестве, в деньгах, в предметах роскоши. Тот, кто сумел этого достичь (независимо от средств достижения), почитается умным. Пример «умного» поведения наглядно демонстрируется в рассказе о дяде Фамусова Максиме Петровиче, который, казалось бы, абсолютно проигрывающую ситуацию («на куртаге... упал, да так, что чуть затылка не пришиб»), мгновенно сориентировавшись, сумел обратиться в выигрышную для себя, нарочно упав еще дважды и получив за это компенсацию в виде особого распоряжения развеселившейся императрицы.

Подобные примеры «умного» поведения показывают и Софья, и Молчалин, и Скалозуб. С их точки зрения, человек, не желающий держать крестьян в крепостной зависимости, отказавшийся от должности и карьеры, не желающий лукавить, открыто высказывающий взгляды, идущие вразрез с общепринятыми, не живший себе за один вечер столько недругов, не может считаться умным — так может поступить лишь безумец. Вместе с тем многие представители фамусовского общества прекрасно осознают, что взгляды Чацкого не безумны, а построены на совсем иной логике, отличающейся от их собственной и таящей в себе угрозу для их привычного состояния самоуспокоенности. Логика умного человека, по Чацкому, предполагает не просто умение использовать уже сложившиеся условия жизни и даже не только образованность (что само по себе является обязательным), но способность свободно и непредвзято оценить сами условия с точки зрения здравого смысла и изменить эти условия, если они здравому смыслу не соответствуют. Бессмысленно и опасно пользоваться материальными и культурными благами, не предоставляя никакого доступа к ним народу, тому самому умному, бодрому народу, который только что спас русскую монархию от Наполеона. Невозможно более удержаться при дворе, используя принципы Максима Петровича. Теперь недостаточно лишь личной преданности и стремления угодить — теперь необходимо уметь делать дело, так как государственные задачи сильно усложнились. Все эти примеры отчетливо проявляют авторскую позицию: ум, который лишь приспосабливается к уже известному, мыслящий стандартными стереотипами, Грибоедов склонен считать глупостью. Но в том-то и суть проблемы, что большинство всегда мыслит стандартно и стереотипно. Вывод, имея в виду ситуацию начала XIX в., может звучать так: дворянство в большинстве своем как сила, отвечающая за обустройство жизни в стране, перестало соответствовать требованиям времени. Но если признать за подобными взглядами право на существование, на них необходимо будет реагировать: либо, осознав их правоту, меняться в соответствии с ними (чего многим делать не хочется, а большинству просто не под силу), либо бороться (что и происходит на протяжении II, III и почти всего IV действия комедии), тогда как объявление героя сумасшедшим позволяет не обращать внимания на его речь. Так удобно, и можно попытаться восстановить ту атмосферу благодушия и комфорта, которая царила здесь до появления Чацкого. Однако сделать это уже оказывается невозможным, ибо Чацкий не просто абсолютно одинокая фигура, но тип, обозначивший целое явление в обществе и обнаруживший все его болевые точки.

Чтобы осветить проблему ума всесторонне, драматург обращается к другим философским, социально-политическим, нравственно-этическим, национально-культурным и семейно-бытовым аспектам. Таким образом, содержание комедии представляет собой сложный комплекс философских, социально-политических, нравственных и национально-исторических проблем. К числу философских помимо проблемы ума можно отнести проблему смысла жизни, проблему счастья, проблему свободы личности, проблему судьбы. Очень широко представлены социально-политические проблемы. Прежде всего следует выделить проблему глубокого размежевания внутри дво-

ринства. Большинство дворян устраивает та жизнь, которой они живут и которую не хотят ни в чем менять. Меньшинство же, напротив, стремится преобразовать практически все общественные устои.

Завершая анализ содержания «Горя от ума», необходимо обратить внимание на абсолютный характер противостояния противоборствующих сил по всем вопросам: ни одна из сторон не только не способна на компромисс, но, напротив, совершенно убеждена в том, что истина принадлежит только ей. В переломные эпохи русской жизни общество раскалывается на тех, кто стремится изменить все устои сразу, и тех, кто всеми силами пытается старые основы сохранить. Особенности национального сознания в подобные моменты срабатывает таким образом, что люди оказываются не способны поставить себя на противоположную точку зрения. В связи с этим особое значение в комедии приобретает мотив глухоты. Проявляющаяся как на общественном, так и на межличностном (отец, например, оказывается глух к взглядам дочери, дочь не слушает предостережений горничной, главный герой не может поверить, что его возлюбленная предпочла ему другого) уровне, глухота обыгрывается и с помощью сатирических приемов, соотносящих нежелание слушать с глухотой в буквальном смысле слова. Проходя через всю пьесу, мотив глухоты становится лейтмотивом произведения.

Конфликт, сюжет и композиция. Рассматривая конфликт и сюжетную организацию «Горя от ума», необходимо помнить, что Грибоедов новаторски подошел к классицистской теории трех единств. Соблюдая принципы единства места и единства времени, драматург не считал нужным руководствоваться принципом единства действия, которое по существовавшим правилам должно было строиться на одном конфликте и, завязавшись в начале пьесы, получить развязку в финале, причем главная особенность развязки заключалась в торжестве добродетели и наказании порока. Нарушение правил построения интриги вызвало острые разногласия в критике. Так, Дмитриев, Катенин, Вяземский говорили об отсутствии единого действия в «Горе от ума», подчеркивали доминирующую роль не событий, а разговоров, усматривая в этом сценический недостаток. Противоположную точку зрения высказал Кюхельбекер, утверждавший, что в самой комедии гораздо более движения, нежели в пьесах, построенных на традиционной интриге. Суть этого движения состоит именно в последовательном раскрытии точек зрения Чацкого и его антиподов, «...в сей-то именно простоте — новост, смелост, величие...» Грибоедова. Итог полемики позже подвел Гончаров, выделивший два конфликта и соответственно две тесно переплетенные друг с другом сюжетные линии, составляющие основу сценического действия: любовную и общественную. Писатель показал, что, завязавшись сначала как любовный, конфликт осложняется противостоянием обществу, затем обе линии развиваются параллельно, достигают кульминации в IV действии, а затем любовная интрига получает развязку, тогда как разрешение общественного конфликта вынесено за рамки произведения — Чацкий изгнан из фамусовского общества, но остается верен своим убеждениям. Общество же не намерено менять своих взглядов — следовательно, дальнейшее столкновение неизбежно. В такого рода «открытости» финала, а также в отказе показать обязательное торжество добродетели отразился реализм Грибоедова, стремившегося подчеркнуть, что в жизни, к сожалению, нередко встречаются ситуации, когда порок торжествует. Необычность сюжетных решений с закономерностью привела к необычной композиционной структуре: вместо предписывавшихся правилами трех или пяти действий драматург создает комедию из четырех. Если бы любовная интрига не была осложнена общественным конфликтом, то для ее разрешения было бы достаточно и трех действий; если же предположить, что автор задался бы целью показать окончательную развязку общественного конфликта, то, очевидно, ему понадобилось бы написать пятое действие.

Система персонажей. Рассматривая особенности построения системы персонажей и раскрытия характеров, необходимо иметь в виду следующие обстоятельства. Во-первых, автор создает образы своих героев по принципам реализма, сохраняя, однако, верность некоторым чертам классицизма и романтизма. Во-вторых, Грибоедов отказался от традиционного деления

персонажей на положительных и отрицательных, что отразилось и в различии критических оценок, данных образам Чацкого, Софьи, Молчалина. Чацкий, например, помимо положительных качеств — ума, чести, мужества, разносторонней образованности — обладает и отрицательными — излишней горячностью, самоуверенностью и бесцеремонностью. Фамусов помимо многочисленных недостатков обладает важным достоинством: он заботливый отец. Софья, так безжалостно и бесчестно оклеветавшая Чацкого, умна, свободолюбива и решительна. Угодливый, скрытный и двоедушный Молчалин также неглуп и выделяется своими деловыми качествами. Попытки критиков абсолютизировать положительные или, напротив, отрицательные стороны героев приводили к одностороннему их восприятию и, следовательно, к искажению авторской позиции. Писатель принципиально противопоставил традиционному способу создания персонажей, основывавшемуся на классических амплуа и гиперболизации какой-либо одной черты характера, способ изображения общественных типов, прорисованных через индивидуальную детализацию как разносторонние и многомерные характеры (названные автором «портретами»).

Очень важно помнить, что как обобщающие, так и индивидуальные черты героев создаются благодаря целому арсеналу художественных средств и приемов. Именно владение драматургической техникой, умение создать яркие, живые, запоминающиеся картины и образы составляют основу мастерства художника. Основную черту личности, которую автор считал центральной для соответствующей сценической роли, обозначает «говорящая» фамилия. Важными средствами создания образов являются также поступки персонажей, их взгляды на существующие жизненные проблемы, речь, характеристика, данная другим действующим лицом, самохарактеристика, сопоставление героев друг с другом, ирония, сарказм.

Чтобы получить представление о системе персонажей, нужно проанализировать взаимодействие уровней организации пьесы — главного, второстепенного, эпизодического и внесценического. Каких героев можно считать главными, каких — второстепенными, каких — эпизодическими, зависит от их роли в конфликте, в постановке проблем, в сценическом действии. Так как общественное противостояние выстраивается прежде всего по линии Чацкий — Фамусов, а любовная интрига основывается преимущественно на взаимоотношениях Чацкого, Софьи и Молчалина, становится очевидным, что из четырех главных действующих лиц именно образ Чацкого несет основную нагрузку. Кроме того, Чацкий в комедии выражает комплекс мыслей, наиболее близких автору, отчасти выполняя функцию резонера.

Фамусов выступает в пьесе и как главный идейный антипод Чацкого, и как важное действующее лицо в любовной интриге, и как определенный общественный тип — крупный чиновник, и как индивидуальный характер — то властный и прямолинейный с подчиненными, то заигрывающий с горничной, то пытающийся «наставить на путь истинный» молодого человека, то обескураженный его ответами и кричащий на него, то ласковый с дочерью, то мечтающий в ее адрес промы и молнии, услужливый и вежливый с завидным женихом, любезный хозяин, могущий, однако, спорить с гостями, обманутый, одновременно смешной и страдающий в финале пьесы.

Еще более сложным оказывается образ Софьи. Остроумная и находчивая девушка противопоставляет свое право любить воле отца и общественным нормам. Вместе с тем, воспитанная на французских романах, она именно оттуда заимствует образ возлюбленного — умного, скромного, рыцарственного, но бедного человека, тот образ, который она стремится найти в Молчалине и жестоко обманывается. Она презирает грубость и невежество Скалозуба, ей претит желчный, язвительный язык Чацкого, говорящего, впрочем, правду, и тогда она отвечает не менее желчно, не брезгуя мстительной ложью. Софья, скептически относящаяся к обществу, хотя и не стремящаяся к конфронтации с ним, оказывается той силой, с помощью которой общество наносит Чацкому наиболее болезненный удар. Не любящая фальши, она вынуждена фальшивить и скрываться и вместе с тем находит силы дать понять Чацкому, что ею избран Молчалин, чему, однако, Чацкий отказывается верить. Пугающаяся и забывающая всякую осторожность при виде упавшего с ло-

шадя возлюбленного, гордо встающая на его защиту, она приходит к тяжелому потрясению, оказавшись свидетельницей любовных домогательств избранного ею «рыцаря» к ее же собственной горничной. Мужественно перенеся этот удар, приняв вину на себя, она вынуждена еще и выдерживать гнев отца и насмешливое предложение Чацкого помириться с Молчалиным.

Не абсолютно однозначен в пьесе и образ Молчалина. Пушкин писал о нем: «Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса?» Из всех персонажей фамусовского круга Молчалин, пожалуй, лучше остальных может приспособиться к существующим условиям. Обладающий помимо всего прочего незаурядными деловыми качествами, он способен достичь высокого положения в обществе. Молчалин являет собой тот тип людей, небогатых и незнатных, которые своим трудом, упорством, умением находить общий язык с людьми медленно и неуклонно делают карьеру. Вместе с тем он оказывается в довольно сложном положении. Уважительно относящийся к Фамусову, он обманывает своего начальника в угоду его дочери, к которой, однако, не питает никаких чувств. Поставленный перед выбором, он стремится угодить обоим. В результате, чтобы спасти свою карьеру и не наживать опасных врагов, он лжет и Фамусову, и Софье. Вынужденный играть по обязанности столько ролей — и секретаря, и любовника, и учтивого собеседника, и картонного партнера, а иногда даже и слуги — Молчалин проявляет лишь одно живое чувство (влечение к Лизе), за которое и распланивается: его карьера оказывается под угрозой.

Второстепенные персонажи соотносены с главными действующими лицами, но вместе с тем имеют важное самостоятельное значение и непосредственно влияют на ход событий. Так, Скалозуб являет собой тип военного, недалекого, но самоуверенного и агрессивного. Его появление осложняет и любовный, и общественный конфликт. Лиза — служанка-наперсница. Без этого образа нельзя представить как возникновение, так и развязку любовной интриги. Вместе с тем Лиза остроумна, иронична, дает точные характеристики разным героям. Она сопоставлена со своей хозяйкой, и в ряде случаев это сопоставление разрешается в ее пользу. Одновременно с помощью этого образа Грибоедов подчеркивает противостояние дворянства и крепостных.

Сопоставлены с главным героем и два других персонажа — Репетилов и Горич. Первый являет собой тип псевдооппозиционера. Для автора, очевидно, было важно отграничить человека, имеющего свои глубоко продуманные убеждения, от того, кто склонен повторять чужие. Судьба второго показывает, что могло бы случиться с Чацким, попытайся он выполнить условия Фамусова и стать как все.

Эпизодические персонажи — Хлестова, Хрюмины, Тугоуховские, г. Н., г. D. — принимают участие в общественном противостоянии, подхватывают и распространяют слухи о безумии Чацкого. Они являют собой дополнительные общественные типы, благодаря присутствию которых картина становится более сатиричной. В их изображении автор широко использовал приемы гиперболы, иронии, сарказма. Важно также обратить внимание не только на то, что их объединяет, делая так называемыми представителями фамусовского общества, но и на то, чем они друг от друга отличаются, на их индивидуальные черты и на противоречия, возникающие между ними.

Необычно много в комедии внесценических персонажей, их даже больше, чем сценических. Они также представляют ту или иную из противоборствующих сторон, с их помощью расширяются рамки конфликта: из локального, происходящего в одном доме, он становится общественным; преодолеваются узкие рамки единства места и времени, действие переносится из Москвы в Петербург, из XIX в XVIII в.; усложняется и еще более конкретизируется картина нравов тех времен. Кроме того, благодаря внесценическим персонажам читатель получает возможность более точно оценить взгляды лиц, действующих на сцене.

Таким образом, и содержание, и все уровни формы были решены драматургом в новаторском ключе, приближавшем, насколько это было возможно, художественное произведение к действительности, что послужило одной из основ долголетия комедии.

Вариант уроков 21–27 по комедии «Горе от ума»

Урок 1. А.С. Грибоедов. Личность и судьба. «Горе от ума» и его творец

Цели урока: дать представление о личности А.С. Грибоедова и его трагической судьбе; развить умение выстраивать биографию жизни и творчества писателя; проследить историю создания комедии «Горе от ума».

Оборудование:

1. Портрет А.С. Грибоедова работы И.Крамского (1873).
2. Портрет А.С. Грибоедова работы В.Машкова (1827).
3. Запись двух вальсов, автором которых был А.С. Грибоедов.

Предварительные задания:

- 1) прочитать комедию Грибоедова;
- 2) прочитать в учебнике разделы о личности и жизненном пути писателя, о замысле и начале работы над комедией.
- 3) *Индивидуально:* описание внешности Грибоедова (по воспоминаниям современников);
- 4) сообщение «Отзывы современников о комедии».

Ход урока

I. Слово учителя

Именем Александра Сергеевича Грибоедова открывается одна из самых блистательных страниц в истории русской литературы. Гениальный поэт и глубокий мыслитель, Грибоедов оставил неизгладимый след в развитии нашей национальной культуры. Парадокс состоит в том, что Грибоедов, при всем блеске художественного дарования, создал лишь одно действительно великое произведение — бессмертное. Значение и влияние таких произведений «выходит далеко за пределы их исторической эпохи». Мы до сих пор восхищаемся художественным совершенством «Горя от ума», блеском грибоедовского языка, ярким изображением быта и нравов, реалистичностью образов.

Судьба Грибоедова трагична, прекрасна и таинственна. Достоверно не известно, в каком году он родился, и погиб поэт при загадочных обстоятельствах.

Кто он был: драматург? военный? дипломат? музыкант? политик? Может быть, все вместе?..

Грибоедов родился в Москве, в обеспеченной родовитой семье. Окружающих поражало его необыкновенно раннее и стремительное умственное развитие. В 1806—1812 гг. он учится в Московском университете и заканчивает юридический и философский (отделение словесности) факультеты. Закончить третий факультет математики и естественных наук, а также сдать экзамены на получение ученой степени доктора юридических наук помешала Отечественная война 1812 г. Грибоедов добровольно поступил корнетом в Московский гусарский полк, затем был пе-

реведен в Иркутский полк. Но, поскольку оба полка, в которых служил будущий автор комедии «Горе от ума», находились в резерве, участвовать в военных действиях ему не пришлось.

В 1816 г. Александр оставляет военную службу и определяется в Коллегию иностранных дел. Грибоедов был очень образованным человеком. Он владел несколькими европейскими языками, изучал древние и восточные языки, много читал, занимался музыкой, причем, не только был тонким знатоком музыкальных произведений, но и сам сочинял. До нас дошли два вальса Грибоедова.

II. Работа с оборудованием урока. (Звучат грибоедовские вальсы.)

После такой замечательной музыки хочется обратиться к портретам этого удивительного человека: каким он был?.. Если внимательно рассмотреть портреты, может невольно прийти мысль: а не разные ли это люди? «Повторяется только одно — очки». На акварели Машкова 1827 г. — тонкогубый, задумчивый человек, с аккуратно зачесанными вперед височками, с каким-то растерянным выражением лица.

А вот еще один портрет, более поздний, написанный в 1873 г. Крамским. Высокий, гладкий лоб спокойного мыслителя, черные густые брови, оттеняющие мраморную бледность лица, взгляд сквозь очки, тонкие губы, язвительно сжатые в полуусмешке... Холодный лик...

— Так каким же он был на самом деле? Каким его видели современники?

III. Ответы подготовленных учеников

1-й ученик. А вот каким: «Грибоедов был хорошего роста, довольно интересной наружности, брюнет с живым румянцем и выразительной физиономией, с твердой речью» (В. Андреев), «Кровь сердца всегда играла на его лице» (А. Бестужев).

2-й ученик.

...ты ясен был...
Твои светлее были очи,
Чем среди смехов и забав,
В чертогах суеты и шума
Где свой покров нередко дума
Бросала на чело твое,
Где ты прикрыть желал ее
Улыбкой, шуткой, разговором...

(В.И. Кюхельбекер)

Значит, не было у Грибоедова «холодного лика»? Принято считать, что домом Грибоедовых управляла мать, которая была жестока со своими крепостными. Поэтому с юных лет Александр жил «умом и сердцем» в другом мире, где господствовали совершенно иные настроения, мысли, интересы. Он принадлежал к тому кругу передовой дворянской молодежи, которая заявила себя противницей насилия и жадно мечтала о новой, «свободной» жизни. Уже в университетском пансионе Грибоедов тесно общался со многими будущими активными участниками декабрьского движения.

В 1817 г. Грибоедов участвует в дуэли в качестве секунданта. После этого тяжело пережитого события он чувствует необходимость проститься с Петербургом и «праздной рассеянностью». Ему предложили отправиться на дипломатическую службу либо в Соединенные Штаты Америки, либо в Персию. Он выбрал Персию.

Назначенный секретарем новообразованной русской миссии при дворе шаха Персии, Грибоедов отправляется в дальний путь на Восток, где ему было суждено провести свои лучшие годы. «Секретарь бродящей миссии», — так окрестил себя сам Грибоедов. Именно в Персии созрел окончательный замысел «Горя от ума».

Ранее уже упоминалось, что это лучшее произведение Грибоедова, хотя не единственное. Ему предшествовало несколько драматических произведений, а также легковесных изяшных «светских комедий» — шаблонных, по образцу французских.

IV. Беседа с классом об истории создания «Горя от ума»

1-й ученик. Лучший друг Грибоедова, С.Н. Бегичев, писал:

«Известно мне, что план этой комедии был сделан у него еще в Петербурге 1816 г. и даже написаны были несколько сцен, но не знаю, в Персии или в Грузии Грибоедов во многом изменил его и уничтожил некоторых действующих лиц...»

2-й ученик. В.В. Шнейдер, сокурсник Грибоедова по Московскому университету, говорил, что Грибоедов начал писать комедию еще в 1812 г.

Такая точка зрения существует, хотя автору ее, в то время, было более 70 лет, и возможно, он что-то забыл или перепутал. Правда, учитывая необычайные способности Грибоедова, можно допустить, что 17-летний юноша способен был создать подобное произведение.

3-й ученик. Я слышал легенду о том, что сюжет комедии «Горе от ума» приснился Грибоедову...

Существует такая версия. Причем, сам автор в письме из Тавриза от 17 ноября 1820 г. (адресат письма не известен) подтверждает ее: «...Когда же должно быть готово? — Через год непременно. — Обязываюсь. — Через год, клятву дайте... И я дал ее с трепетом <...> Я пробудился <...> ночная стужа развеяла мое беспамятство, затеплил свечку в моей хранилище, сажусь писать, и живо помню мое обещание; ВО СНЕ ДАНО, НА ЯВУ ИСПОЛНИТСЯ!»

Комедия была завершена к осени 1824 г. Сохранилась и 1-я (черновая) редакция пьесы, которая сейчас находится в Московском государственном историческом музее.

Грибоедов очень хотел увидеть комедию в печати и на сцене, но на нее был наложен цензурный запрет. Единственное, что удалось сделать после долгих хлопот, это напечатать отрывки с цензурными правками. Впрочем, комедия дошла до читающей России в виде «списков». Успех был потрясающий: «Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет» (из письма С.И. Бегичеву, июнь 1824 г.).

Только после смерти автора комедия появилась на профессиональной сцене. Первое отдельное издание «Горя от ума» вышло в Москве в

1833 г. (с цензурными купюрами). Первоначальное название комедии было «Горе уму». Затем автор меняет его на «Горе от ума». Настоящему уму горе причинить нельзя, а вот «от ума» горе быть очень даже может.

Сюжетную основу произведения составляет драматический конфликт, бурное столкновение умного, благородного и свободолюбивого героя с окружающей его дворянской средой. В итоге «горя» от собственного «ума» полной мерой испытал сам герой. «Горе от ума» замыкает первый период литературной деятельности Грибоедова. В дальнейшем для него наступает пора напряженных творческих исканий. На расспросы и пожелания друзей он отвечал: «... комедии больше не напишу, веселость моя исчезла, а без веселости нет хорошей комедии».

Грибоедов постоянно вращался в декабристском кругу. Когда восстание произошло, драматург находился на Кавказе. Здесь, в крепости «Грозная», он был арестован 22 января 1826 г. «высочайшим повелением — по подозрению в принадлежности к тайному обществу». В течение четырех месяцев заключения его несколько раз допрашивали; он отрицал свое участие в деле декабристов, и его друзья-декабристы подтвердили его показания.

Вскоре после освобождения Грибоедова из-под ареста начинается русско-персидская война. Александр Сергеевич возвращается к месту службы в Тифлис, участвует в походе. Персы были вынуждены вступить в мирные переговоры. С русской стороны переговоры вел Грибоедов. Переговоры продолжились, а затем в местечке Туркманчай был подписан мирный договор.

Грибоедов с почетом был принят Императором, награжден чином статского советника, орденом и четырьмя тысячами червонцев; был назначен на высокий пост полномочного министра в Персии.

Грибоедов был выдающимся дипломатом, мог бы принести огромную пользу государству, но все его последующие предложения и планы не были одобрены правительством Николая I. Известно, что Грибоедов тяготился государственной службой, уверял друзей, что рожден для другого поприща, но его заставили служить, упрятали в «политическую ссылку».

В 1828 г. Грибоедов женился на грузинке, княжне Нине Чавчавадзе. Но он вынужден снова ехать в Персию и вести сложные переговоры, вступать в политические споры, конфликты. Гибель Грибоедова была результатом продуманного и тщательно проработанного плана, хотя персидское правительство уверяло, что произошла нелепая случайность, недоразумение. А русское правительство, в свою очередь, не сделало ничего, чтобы восстановить истину.

30 января 1829 г. огромная толпа, вооруженная чем попало, подстрекаемая религиозными фанатиками, напала на дом, занятый русским посольством. Говорят, что Грибоедов узнал о возможности нападения, но не в его правилах было отступать перед опасностями, и он гордо отвечал осведомителям, что никто не посмеет поднять руку на русского посла. Небольшой отряд конвойных казаков, чиновники посольства и сам посол защищались героически. Но силы были слишком неравны. Все

русское посольство — 37 (!) человек — было растерзано. По некоторым версиям, обезображенный труп Грибоедова толпа убийц в течение трех дней таскала по улицам Тегерана. Потом его бросили в яму. Когда русское правительство потребовало выдачи тела посла, говорят, его удалось опознать только по кисти руки, в свое время простреленной на дуэли.

11 июня 1829 г. А.С. Пушкин, направлявшийся в действующую против турок армию, по дороге из Тифлиса в Каре, встретил простую арбу, запряженную двумя волами. Несколько грузин сопровождали ее. «Откуда вы?» — спросил Пушкин. «Из Тегерана». — «Что вы везете?» — «Грибосда...»

Незадолго до отъезда в Персию Грибоедов, как бы предвидя свою гибель, говорил жене: «Не оставляй костей моих в Персии: если умру там, то похорони меня в Тифлисе, в монастыре Давида». Там он и похоронен.

Вот такая загадочная, трагическая судьба необычайно одарённого человека. Если она вас заинтересовала, вы можете прочитать очень интересную книгу о жизни Грибоедова (*Тынянов Ю.И. Смерть Вазир-Мухтара. — Л.: Художественная литература, 1975*).

V. Итоги урока

Итак, на сегодняшнем занятии мы говорили о судьбе выдающегося поэта и замечательного дипломата Александра Сергеевича Грибоедова. Чтобы еще раз подчеркнуть неоценимый вклад в историю русской литературы, сделанный его гениальной комедией, послушаем несколько высказываний современников Грибоедова.

(Ученики читают выписанные в тетради отзывы.)

«Будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее среди первых творений народных» (А. Бестужев).

«Комедия произвела неопишемое действие и вдруг поставила Грибоедова наряду с первыми нашими поэтами» (А. Пушкин).

«Горе от ума» — феномен, какого не видели мы от времен «Недоросля», полна характеров, обрисованных смело и резко; живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного языка в стихах. Все это завлекает, поражает, приковывает внимание» (А. Бестужев).

Сам Грибоедов говорил о своем детище так: «В моей комедии 25 глупцов на 1 здравомыслящего человека, и этот человек, разумеется, в противуречии с обществом его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих».

Домашнее задание

1. Знать историю создания комедии.
2. Перечитать 1-е и 2-е действия пьесы.
3. Вспомнить основные правила классической комедии.
4. Подумать над вопросом: где начинается завязка действия?

Урок 2. Художественное совершенство комедии. Персонажи, исходные мотивы сюжета

Цели урока: понять своеобразие комедии А.С. Грибоедова — в сравнении с традициями классицизма; приступить к анализу комедии по действиям; продолжить формирование навыков анализа литературно-художественного произведения.

Оборудование:

1. Титульный лист первого издания комедии.
2. Иллюстрации к I действию комедии.
3. Магнитофонная запись 7-го явления I действия (появление Чацкого в доме Фамусовых) (из спектакля).

Ход урока

I. Опрос

Задание: подтвердить или опровергнуть следующую информацию, дополнить ее.

1. Грибоедов родился в Москве, в обедневшей дворянской семье.
2. В 13 лет поступил в университет.
3. Закончил за 6,5 лет 2 факультета.
4. Знал 4 языка: английский, французский, немецкий, итальянский.
5. Грибоедов — замечательный композитор.
6. Грибоедов — известный дипломат.
7. Участвовал в войне 1812 г.
8. В Персию сослан за причастность к восстанию декабристов.
9. «Горе от ума» — трагедия.
10. «Горе от ума» написано в 1826 г.
11. Грибоедов щедро награжден правительством за подписание мирного договора с Персией.
12. Гибель его была случайной.
13. Погиб в Тегеране.
14. Похоронен в Тифлисе, в монастыре Давида.

II. Работа с карточками

Два ученика выбирают карточки.

Карточка 1. Задание: рассказать об истории создания комедии «Горе от ума».

Карточка 2. Задание: рассказать о правилах классицистической драмы.

III. Переход к теме урока

Итак, только что мы вспомнили правила, в соответствии с которыми строили свои произведения писатели-классицисты. Проследим, какие из этих законов сохранены в «Горе от ума», а какие — нарушены.

- Сохраняется единство времени?
(Да, действие укладывается в рамки 1 дня.)
- Сохраняется ли единство места?
(Да, события развиваются в доме Фамусова.)

- А единство действия сохранено?
(*Нет, в пьесе уже не один конфликт.*)

Все совершенно верно отметили, что автор касается множества серьезных вопросов общественного быта, морали, культуры. Он говорит о положении народа, о крепостничестве, о дальнейшей судьбе России, русской культуры, о свободе и независимости человеческой личности, об общественном призвании человека и его гражданском долге, о силе человеческого разума, о задачах, путях и средствах просвещения и воспитания и т. д.

Соблюдается в комедии композиционный принцип: в пьесе 4 действия; в III кульминация, в IV — развязка. Среди традиционных классицистических черт можно также отметить наличие любовного треугольника, присутствие резонёра, т.е. выразителя авторской позиции (в комедии их даже двое — Чацкий и Лиза). Сохраняет Грибоедов и «говорящие» фамилии.

- Прочитаем афишу «Горя от ума». Назовите фамилии героев, которые дают представление о характере их обладателей.

(*Фамусов, Молчалин, Репетилов, Тугоуховские, Хлестова, Скалозуб, Хрюмины.*)

Главный герой комедии — Александр Андреевич Чацкий — представитель эпохи декабризма, впитавший в себя ее идеи и настроения.

IV. Работа над текстом комедии

А теперь обратимся непосредственно к тексту комедии. Перед нами титульный лист первого издания «Горя от ума». На первом плане изображена барская Москва, но в разговорах и репликах персонажей возникает и облик столичного министерского Петербурга, и Саратовская глушь, где живет тетка Софьи. В комедии выступают люди разного общественного положения: от Фамусова и Хлестовой до крепостных слуг. Действие разворачивается в доме Фамусова.

Представьте себе дом богатого московского барина первой половины XIX в. Мы входим в гостиную.

- (Чтение учениками 1-го и 2-го явления I действия.)

Учащиеся знакомятся с классификацией героев драматургических произведений:

Главные герои — герои, взаимодействие которых друг с другом развивает ход действия (определяет ход событий).

Второстепенные герои также участвуют в развитии действия, но прямого отношения к сюжету не имеют. Их образы психологически разработаны менее глубоко, чем образы главных героев.

Герои-маски — их образы предельно обобщены. Автору не интересна их психология, они занимают его лишь как важные «приметы времени» или как вечные человеческие типы.

Вишненические персонажи — герои, чьи имена называются, но сами они на сцене не появляются и участия в действии не принимают.

- Можем ли мы дать индивидуальную характеристику каждого героя, исходя из этой классификации?

- Что за человек Фамусов? Как он относится к окружающим?
- Почему Павел Афанасьевич делает вид, что не замечает тайных свиданий дочери и Молчалина?
- С какого явления начинается завязка действия? (*С 7-го, в котором на сцене появляется Чацкий.*)

Беседа по содержанию 7-го явления:

- Как появляется Чацкий? Где он был? Какие черты характера героя сразу же бросаются в глаза?
- Как встречает его Софья?
- Каким образом Чацкий пытается вернуть «тон прежних отношений» с возлюбленной?
- Когда Софья начинает относиться к Чацкому с неприкрытой враждебностью? Почему?
- Чем обеспокоен Фамусов с приездом Чацкого? Почему он не видит достойных претендентов на руку своей дочери ни в Молчалине, ни в Чацком?

Итак, анализируя первое действие комедии, мы познакомились с действующими лицами.

- Понимает ли, наконец, Чацкий, что Софья влюблена в Молчалина? (*Он «глуп сердцем».*)
- Каков конфликт пьесы «Горе от ума» и в чем его своеобразие?

В комедии два основных конфликта: «любовный», с которого начинается пьеса, постепенно перерастает в социальный, когда противопоставляется «век нынешний» и «век минувший». Социальный конфликт оказывается шире и не укладывается в рамки любовного сюжета. В I действии развивается любовная линия, социальная же только намечена колкими замечаниями Чацкого в адрес старой Москвы.

Домашнее задание

1. Прочитать комедию.
2. Заполнить таблицу (лучше использовать цитаты из текста).

Отношение к:	Чацкий	Фамусовское общество
а) народу и крепостному праву		
б) идеалам		
в) просвещению		
г) службе		
д) иностранному		
е) богатству и чинам		
ж) любви, браку, счастью		
з) смыслу слова «ум»		

Урок 3. «Век нынешний и век минувший». Нравственный конфликт в комедии

Цели урока: познакомиться со II действием комедии; продолжить формирование навыков анализа драматического произведения; стимулировать самостоятельность учащихся в поиске ответов на поставленные вопросы.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания — работа с таблицами

II. Работа с текстом

Сегодня мы продолжаем изучение бессмертной комедии Грибоедова. Обратимся ко II действию.

Давайте вспомним чем кончается I действие.

Послушайте I явление II действия. *(Выразительно читает ученик, подготовленный заранее.)*

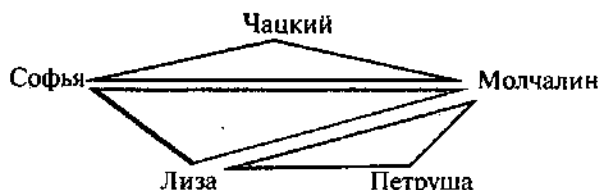
Ответьте на вопросы:

- Каково настроение Фамусова в начале монолога? Что его беспокоит?
- Как меняется его настроение к концу речи? Что успокаивает героя?
- Как построил комедию автор?
- Давайте побеседуем по 2-му явлению (диалог Чацкого и Фамусова):
- Кто является инициатором спора — Фамусов или Чацкий?
- Это люди одной эпохи или разных?
- Что важно для «века минувшего»?
- А что важно для Чацкого?
- Почему оба собеседника оказываются в этой сцене в комическом положении?

(Чацкий, в пылу горячности, углубляется в свои размышления и философствует, не замечая, что его идеи не встречают ни сочувствия, ни понимания. Фамусов, не способный уловить ход мыслей Чацкого, подхватывает отдельные слова из его монолога и отзывается на них репликами: «Ах! Боже мой! он карбонари!», «Опасный человек!», «Да он властей не признает!» и т.д. Возникает комическая ситуация, получившая название — «кто про что».)

- В разгар спора Чацкого с Фамусовым на сцене появляется полковник Скалозуб. Проследите по тексту, о чем говорит Скалозуб, какие слова употребляет в речи. Каковы его взгляды на жизнь, на карьеру?
- К какому поколению по возрасту ближе полковник? *(К поколению Чацкого.)* А по мировоззрению?
- Итак, после «оды» Фамусова Москве идет возмущенный, полный гнева монолог Чацкого «А судьи кто?».
- Чем вызван этот протест?
- Почему Чацкий говорит о «душевной нищете» поколения Фамусовых?
- Что понял Скалозуб из монолога Чацкого?

- С 7-го по 14-ое явление развивается любовная тема. Получается не один, а целых 3 любовных треугольника. Каких? Изобразим их графически.



- Понимает ли, наконец, Чацкий, что Софья влюблена в Молчалина? Во II действии начинается развиваться общественный конфликт и усложняется любовная линия пьесы. Мы с вами определили основное содержание этих конфликтов.

Домашнее задание

1. Прочитать III действие комедии. Проанализировать движение конфликтов и развитие образов персонажей.
2. Выучить монолог Чацкого или один из монологов Фамусова.
3. Проследить, где наступает кульминационный момент в развитии действия.
4. Дать характеристику гостям Фамусова (в порядке их прибытия на вечер).

Урок 4. Чацкий в поединке с «обществом»

Цели урока: проанализировать III действие комедии; развивать умение социально-психологической характеристики персонажа.

Оборудование: иллюстрации к комедии «Горе от ума» (авторы: И. Кузьмин, П. Соколов, Д. Кардовский и др.).

Ход урока

I. Опрос

Чтение наизусть 3-х монологов из II действия: монолога Чацкого «А судьи кто?»; монологов Фамусова «Вот то-то, все вы гордецы!», «Петрушка, вечно ты с обновкой!».

II. Работа с текстом

Вспомните, что приводит Чацкого в дом Фамусова во II действии? (Ученики отвечают.)

В III действии Чацкий снова в доме Павла Афанасьевича.

- С какой целью на этот раз? (Добиться признания Софьи.)
- Меняется ли Чацкий? Каким вы видите его на балу?

- Как встречает его Софья?
- Что отталкивает ее от Чацкого?
- В разговорах Чацкий неосторожно упоминает имя Молчалина, и Софья снова замолкает. Чацкий решает: «Раз в жизни притворюсь». Он перечисляет «достоинства» Молчалина. Какие? Проследите по тексту. Каких достоинств он не находит в нем?
- Почему Чацкий думает, что Софья смеется над ним, говоря, что любит Молчалина?

(У Чацкого единая норма оценок для всех. По его мнению, Молчалин — «жалкое создание», значит, не достоин ничьей любви. Следовательно, Софья не может его любить, а лишь смеется над ним. Чацкий думает, что Софья полюбила не настоящего Молчалина, а выдуманного ею.)

- Действительно ли Софья любит «выдуманного» героя или видит все те недостатки, которые перечислил Чацкий?
- Почему Софья, довольно умная девушка, независимая в своих суждениях: «Что мне молва?» (действие I, явление 5) или «Да что мне до кого?» (действие II, явление 11), — предпочитает Молчалина?

(Воспитанная на сентиментальных романах, в ожидании романтического героя, она верит в искренность его чувств. Молчалин беден, что еще более возвышает его в глазах девушки. Кроме того, она может ему покровительствовать и даже помыкать им, как она думает (за примерами далеко ходить не нужно — у неё перед глазами семья Горичей). Еще Пушкин говорил, что Софья «...начертана неясно». В ней действительно есть все задатки недюжинной натуры, живого ума. Но, как отмечает Гончаров в своем критическом этюде «Милльон терзаний», она «заглублена в духоте», Обстановка в доме Фамусова: лицемерие, сентиментальность, ханжество, — приближают героиню к «веку минувшему».)

- Проследив диалог Чацкого с Молчалиным, ответьте на вопрос, права ли Софья в оценке Молчалина?
- Каким видится вам Молчалин?

(Молчалин — «деловой» (по определению Фамусова) человек, человек нового поколения, с очень цепкой жизненной хваткой, умеющий приспособиться к любой ситуации, всем угодить. Для Молчалина Чацкий, который не хочет (или не может) сделать карьеру, жалок и заслуживает презрения. Он даже хочет оказать ему покровительственную помощь. Но Чацкий не воспринимает Молчалина всерьез, и совершенно напрасно. Это очень опасный противник, новый тип проворного дельца, услужливого и аккуратного, который переживает свое время, удобно устроившись в жизни, заняв достаточно высокое положение в обществе.)

С 5-го явления в доме Фамусова появляются гости.

- Кто появляется сначала?
- Почему Чацкий едва узнает своего бывшего сослуживца Горича, что с ним произошло?

(Горич попал под каблук жены, которая изменила в нем все: привычки, движения, взгляды, — опекает его как ребенка, превратила его в «дряслую развалину» Чацкому не о чем с ним даже поговорить.)

Появляются Тугоуховские.

- Что важно в жизни для родителей и дочерей Тугоуховских?
- Что представляет собой графиня «внучка» Хрюмина?
- Какой рисует автор свояченицу Фамусова Хлестову?

С 13-го явления снова продолжает развиваться любовная линия: Чацкий высказывает свои мысли о Молчалине, Софья злится на него.

- Кто автор сплетни о сумасшествии Чацкого?
- Софья сделала это нарочно?
- Что происходит на сцене в явлениях с 15-го по 22-е (до приезда Чацкого)?
- Почему все подхватывают сплетню?

(Сплетня связывает любовный и социальный конфликты. С одной стороны, герой ведет себя как сошедший с ума от любви, с другой стороны, его поведение расценивается как социальное безумие.)

- Где, с вашей точки зрения, происходит кульминационный момент произведения?

(Столкновение Чацкого с «больным» обществом.)

Сам того не осознавая, герой настроил всех против себя. Он произносит страстный монолог, клеймит собравшееся здесь общество, касается очень серьезных тем (вопросов культуры, морали, воспитания, говорит и о судьбе России)...

- В чем вы видите комизм ситуации?

Итак, Чацкий оказывается одновременно и в комическом, и в трагическом положениях. Трагизм в том, что он поднимает действительно важные вопросы, пытается «открыть глаза» московскому обществу. Комизм — его никто, оказывается, не слушал. Он зря потратил весь пыл своего красноречия. И на кого?! На княжон? На Хрюминых?..

Домашнее задание

1. Подумайте над вопросом: есть ли победившие в споре Чацкого с московским обществом?
2. Обратите внимание на язык персонажей.
3. Выпишите из текста комедии по 10 крылатых выражений.
4. Индивидуальное задание: сценическая история «Горя от ума».

Урок 5. Смысл названия комедии

Цели урока: анализировать произведение с учетом особенностей художественного метода; совершенствовать навыки анализа произведения в аспекте его жанрового своеобразия; определить черты новаторства Грибоедова в создании комедии нового типа.

Оборудование: иллюстрации к последнему действию комедии; фотографии актеров в роли героев «Горя от ума»: В. Качалова, А. Миронова, С. Юрского — в роли Чацкого, К. Лаврова — в роли Молчалина, Т. Васильевой — в роли Софьи.

Ход урока

I. Беседа по IV действию

На прошлом занятии мы остановились на III, кульминационном, действии «Горя от ума». Действие IV — развязка.

В ходе урока подумайте над вопросом: имеет ли завершение социального конфликт?

Итак, начало IV действия: гости разъезжаются по домам, Фамусова бранят за скучный бал:

«...Ну бал! Ну Фамусов! Умел гостей назвать! ... И не с кем говорить, и не с кем танцевать...»

Но тут появляется запоздавший гость — Репетилов.

— Что вы можете сказать о Репетилове? Какова роль появления этого персонажа?

— Кем его считают окружающие?

(Он — болтун и пустомеля, говорит о таких вещах, в которых ничего и не смыслит. В его речи сочетаются разговорный и высокий стили, что создает комический эффект. Этот персонаж — пародия на главного героя как представителя «века нынешнего», это пародия на декабристов.)

Гости, разъезжаясь, все еще обсуждают безумие «бедного» Чацкого. «Приговор» ему вынесен окончательно и отмене не подлежит.

Теперь проследим за развязкой любовного конфликта.

II. Чтение по ролям явлений 10—13

— Как вы думаете, может ли Софья со временем простить Молчалина и даже выйти за него замуж?

III. Комментированное чтение 14-го и 15-го явлений

— Имеет ли развязку конфликт общественный?

(Нет, он слишком глубок, выходит за рамки произведения.)

— Кого и за что обличает в последнем монологе Чацкий?

— Справедлив ли он, бросая Софье обвинения в том, что она его «надеждой завлекала»?

— Что больше беспокоит московское общество, судьба Чацкого или мнение о произошедшем княгини Марьи Алексеевны?

— Как вы думаете, есть победившие в споре между «веком нынешним» и «веком минувшим»?

IV. Слово учителя

Многими исследователями отмечалось, что Чацкий близок самому автору. Он равнодушен к чинам, карьере, стремится к личной независимости; в нем отмечаются черты «политического вольнодумца», он критически относится к свету. Автор подчеркивает полную несовместимость мировоззрений героя и патриархальной фамусовской Москвы. В сознании Чацкого произошло смешение двух (не языков!) мировоззрений — «французского» и «петербургского». За время отсутствия герой набрался «вольных мыслей», но совершенно утратил способность понимать окружающую действительность.

Долгое время критика единодушно уверяла читателя, что Чацкий декабрист (если не явный, то, по крайней мере, по убеждениям). Но разве Чацкий похож на декабриста? Да, его «вольные размышления» в чем-то совпадают с идеями декабристов. Но так чувствовали многие образованные люди того времени. К тому же, разве можно назвать Чацкого героем-бойцом? Ведь его приезд в Москву вовсе не имел цели обличать кого-то или пропагандировать свои взгляды (вспомните, он и высказывает-то их, в основном, случайно). Появление Чацкого ничего не изменило, наоборот, повредило лишь ему самому.

Итак, Чацкий — не герой, да, кажется, вовсе и не стремится им стать. Он страдает от своего одиночества, чувствует свою общественную неустребованность, ведь он — человек активный, деятельный по натуре, переполненный романтическими чувствами и порывами.

Чацкий не побеждает в споре. Но и фамусовское общество не берет верх: оно не имеет будущего.

— Какова, на ваш взгляд, дальнейшая судьба Чацкого?

V. Подведение итогов. Реализация домашнего задания

Мы закончили изучение комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Несмотря на традиционные классицистические черты, о которых мы говорили ранее, комедия — первое реалистическое произведение. Прежде всего, характерен для реализма конфликт: общественно-политический. Пьесе отличает историзм в изображении действительности. Характеры героев раскрыты глубоко и многосторонне, индивидуализированы с помощью речевых портретов. В пьесе нет развязки общественного конфликта — это свидетельство новаторства Грибоедова в создании социально-политической комедии нового типа.

Обратим внимание на то, что комедия написана стихами и прекрасным русским народным языком. «Горе от ума» написано вольным ямбом. Еще в 1825 г. А.С. Пушкин предрекал, говоря о комедии: «О стихах я не говорю: половина — должны войти в поговорку». И он оказался совершенно прав.

Давайте прочитаем афоризмы, которые вы выписали из комедии. (*Учащиеся зачитывают афоризмы, поговорки, пословицы. Учитель их комментирует.*)

«Комедии пишутся лишь для того, чтобы их играли». Это высказывание Ж.-Б. Мольера вполне справедливо. Специфика драматических произведений состоит именно в их предназначении для исполнения на сцене, в действии. Поэтому, прежде чем поставить окончательную точку, интересно будет проследить сценическую историю «Горя от ума».

(*Пока ученик делает сообщение, обращаем внимание на фотографии знаменитых артистов: Качалова, Миронова, Юрского — в роли Чацкого и др.*)

Для подготовки доклада рекомендована книга О.Л. Кудряшова «Театр А.С. Грибоедова» (М., 1983).

— Почему же «Горе от ума»? И что такое «ум»?

— «Умен» ли Чацкий? Разве только он в «умен» комедии?

Домашнее задание

1. Подготовиться к зачетной (тестовой) контрольной работе по произведению.
2. Написать сочинение на одну из предложенных тем:
 - «Век нынешний и век минувший».
 - «А судьи кто?»
 - «Проблема «ума» в комедии А.С. Грибоедова».
 - «Таким я вижу Александра Андреевича Чацкого».
 - «Чацкий и Молчалин».
 - ««Софья начертана неясно»: образ Софьи Фамусовой».

Урок 6. Итоговый урок

Цели урока: выявить черты классицизма, реализма и романтизма в произведении; развивать умение выявлять и формулировать концептуальные идеи критической статьи; выявить степень усвоения учащимися пройденного материала.

Ход урока**I. Слово учителя**

Комедия «Горе от ума» — произведение замечательное, великолепное по замыслу и исполнению. Оно из ряда произведений «на все времена». Вот как об этом сказал И.А. Гончаров: «Комедия «Горе от ума» держится каким-то особняком в литературе и отличается молодавостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова». С этой пьесой связано много загадочных фактов: это и странная, таинственная судьба ее автора, и неоднозначность образов комедии, и, наконец, еще одно интересное явление: долгое время никто из критиков не решался дать полного, цельного анализа произведения. Критический этюд И.А. Гончарова «Миллион терзаний» появился только спустя почти 50 лет с момента написания комедии. Автор статьи по достоинству оценил комедию Грибоедова, поставив ее в ряд лучших произведений XIX в.

«...Комедия «Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия и... — больше всего комедия — какая едва ли найдется в других литературах...». «... Как картина, она, без сомнения, громадна <...> В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва, ее рисунок, тогдашний ее дух, исторический момент и нравы».

II. Выявление черт различных жанров в комедии

Комедия «Горе от ума» была написана во времена господствования классицизма, хотя в целом, в литературе развивались реализм и романтизм. Эта ситуация сильно повлияла на определение метода произведения: комедия обладает как традиционными классическими чертами, так и чертами реализма и романтизма.

1. Черты классицизма:

— Соблюдается принцип трех единств: единство времени и места (действие укладывается в одни сутки, происходит в доме Фамусова); существует одна сюжетная линия Софья-Молчалин-Чацкий, хотя она нарушается общественным конфликтом и введением внесценических персонажей.

— Сохраняется традиционная «система амплуа»: сюжет основан на любовном треугольнике; отец, не догадывающийся о любви дочери; служанка, помогающая влюбленным.

— Отступлением от традиции является то, что Чацкий — резонер и герой-любовник одновременно, хотя как герой-любовник он потерпел фиаско. Но и Молчалин не совсем подходит под это амплуа, так как изображен с явно негативной оценкой автора. Фамусов является, кроме ничего незнающего отца, еще и идеологом «века минувшего». Традиционные рамки амплуа в комедии расширены.

— Присутствует принцип «говорящих фамилий» (учащиеся приводят примеры). Эти фамилии можно разделить на три типа: 1) фамилии, указывающие на какую-либо черту героя; 2) оценивающие фамилии; 3) ассоциативные фамилии.

— Комедия построена по классическим канонам: IV действия — в III кульминация, в IV развязка.

2. Черты реализма:

— Отличие от классических пьес заключается в том, что нет счастливого конца: добродетель не торжествует, а порок не наказан. Количество персонажей выходит за рамки классических (5–10) — в комедии их более 20.

— Социальная и психологическая типизация: типичные характеры, типические обстоятельства, точность в деталях.

— Комедия написана разностопным ямбом, который прекрасно передает интонационные оттенки, индивидуальные особенности речи отдельных персонажей.

3. Черты романтизма:

— Романтический характер конфликта.

— Наличие трагического пафоса.

— Мотив одиночества и изгнанничества главного героя.

— Путешествие главного героя как спасение от прошлого.

Домашнее задание

Ознакомьтесь с критическим этюдом И.А. Гончарова, сделайте записи по следующим пунктам:

1. Что такое вообще «Горе от ума»?

2. «Соль, эпиграмма, сатира, этот разговорный стих, кажется, никогда не умрут».

3. «Давно привыкли говорить, что нет движения, т.е. нет действия в пьесе. Как нет движения?»

4. «Чацкого роль — роль страдательная <...> хотя она в то же время и всегда победительная».
5. Софья: «смесь хороших инстинктов с ложью <...> путаница понятий, умственная и нравственная слепота».
6. «Живучесть» роли Чацкого.

Урок 28. И.А. Гончаров. «Мильон терзаний».

Обучение конспектированию

Цели урока: обучить навыкам конспектирования, проверить насколько усвоено произведение.

Ход урока

I. Информация учителя об авторе критического этюда и дате его написания

Подчеркнем, что это лучший в русской литературе критический разбор комедии «Горе от ума».

II. Чтение статьи по учебнику-хрестоматии, выделение микротем. (Общая оценка комедии, Чацкий, Софья.)

III. Беседа по вопросам с последующим конспектированием найденных в статье ответов. Примерный круг вопросов:

- В чем видит Гончаров особое положение «Горя от ума» в литературе и каковы его достоинства как комедии?
- Каковы роль и значение Чацких для общества?
- В чем горе, которое приносит Чацкому ум?
- Чацкий — победитель или побежденный?
- Какова оценка критиком образа Софьи?
- На какие спорные для нас вопросы ответил Гончаров? Насколько убедительно он это сделал?

V. Тест. (Материалы для теста — в конце книги в виде разрезных карточек, готовых к использованию.)

Домашнее задание

1. Закончить конспект статьи.
2. Домашнее сочинение («Век нынешний и век минувший» в комедии, «Софья начертана не ясно...» (А. Пушкин), «Как можно понимать смысл названия комедии», «Что будет говорить княжна Марья Алексеевна?...» и др.).
3. Чтение статьи об А.С. Пушкине в хрестоматии.

Урок 29. Лекция. А.С. Пушкин: жизнь и судьба

Цели урока: обзор основных этапов жизненного и творческого пути А.С. Пушкина.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания: беседа (по итогам самостоятельной работы над статьей об А.С. Пушкине в учебнике-хрестоматии)

- Как вы поняли слова А. Григорьева об А.С. Пушкине?
- С какими литературными направлениями была связана культура 18 века, уходящая в прошлое на глазах А.С. Пушкина?
- Каковы отличительные черты пушкинского творчества?

II. Лекция учителя

Александр Сергеевич Пушкин занимает особое место в культуре России. Он создал художественные ценности мирового уровня, стал — как человек и как художник — символом русской духовной жизни. Еще в 1834 г. Н.В. Гоголь пророчески заметил: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет».

*Пушкин — наше все: Пушкин — представитель
всего нашего душевного, особенного, такого,
что останется нашим душевным, особенным
после всех столкновений с чужим, с другими мирами.*

*Пушкин — пока единственный полный очерк
нашей народной личности...*

Аполлон Григорьев

Примерный план лекции по теме урока

1. Детство и лицей. 1799—1817 гг. (воспитание; места, где Пушкин провел детство; отношение к книгам; история создания лицей; влияние событий 1812 года и П.Я. Чаадаева; Пушкин и «Арзамас»).

2. В Петербурге 1817—1820 гг. (образ жизни и новые знакомства; основные политические произведения периода; история первой ссылки).

3. На юге 1820—1824 гг. (период байронизма в творчестве Пушкина; привычка к автору-герою, усиленный лиризм, постановка проблем личности в произведениях; сложные личные отношения).

4. Михайловское. 1824—1826 гг. (тяжелые семейные столкновения; развлечения и занятия; новые увлечения; влияние на мировоззрение Пушкина труда Н.М. Карамзина «История государства Российского»; влияние событий 1825 г.; взаимоотношения с Николаем I).

5. Конец 1820-х годов (попытки устройства семьи).

6. Болдино 1830 г. (творческий взлет периода Болдинской осени).

7. Тридцатые годы (центральные произведения этого периода; изменения в личной жизни; затруднительное материальное положение; национальная трагедия — дуэль).

Примечание: материал, подобранный по этому плану, должен быть доступным для восприятия девятиклассников.

При подготовке рекомендуется использование следующей литературы: Б. Томашевский «Пушкин» и работы других авторов, указанных в учебнике-хрестоматии.

Для активизации учащихся возможны следующие задания: подготовить выразительное чтение стихотворений и комментарии биографического характера к ним (по выбору учителя и учащихся); предварительно провести викторину по биографии Пушкина (см. кн.: «Русская литература в вопросах и ответах», Москва, НТЦ «Университетский», 1999 г.), предварительная работа в группах по сбору материалов – высказываний об А.С. Пушкине (например, Д. Благой, Б. Томашевский, М. Цветаева, Ю. Лотман) с включением их в лекцию учителя; подготовить сообщения о наиболее ярких страницах жизни поэта.

III. Итоговые записи

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

Для итоговых записей достаточно заполнить хронологическую таблицы с указанием центральных произведений определенного периода.

Детство поэта	1799–1811
Лицейские годы	1811–1817
Жизнь в Петербурге	1817–1820
Южная ссылка	1820–1824
Михайловское	1824–1826
Возвращение из ссылки	1826–1830
Болдинская осень	1830
Петербург	1831–1833
Последние годы, дуэль	1834–1837

IV. Ученики вспоминают изученные в предыдущие годы произведения А.С. Пушкина. Чтение стихов

Домашнее задание

Собрать материалы о лицейских друзьях Пушкина.

Группа 1. Пушкин:

1. В Лицее. Влияние Пушкина на будущего великого поэта.
2. Встреча в Михайловском.
3. Чтение стихотворений.

Поэта дом опальный,

О Пушкин мой, ты первый посетил...

4. Пушкин-декабрист. Сибирь. Мужество и стойкость. Поддержка слабых.
5. Чтение стихотворения «Мой первый друг...».
6. «Записки о Пушкине».
7. Письма Пушкина Малиновскому: «...если бы я был на месте Данзаса, то роковая пуля встретила б мою грудь, я бы нашел средство сохранить поэта-товарища, достоинство России».

В день смерти А.С. Пушкин жалеет, что рядом с ним нет Пушкина и Малиновского.

Группа 2. Дельвиг:

1. Дельвиг в Лицее («Дай руку, Дельвиг! Что ты спишь?..»).
2. Дельвиг отправляет в редакцию журнала «Вестник Европы» пушкинскую рукопись стихотворения «К Другу стихотворцу». Именно Дельвиг возвестил миру о появлении нового поэта.
3. Чтение стихотворения.

Пушкин! Он и в лесах не укроется,
Лира выдаст его громким пением...

4. Дружба поэтов после Лицея.
5. Чтение отрывка из стихотворения «19 октября».
6. Ранняя смерть Дельвига.

«Никто на свете не был мне ближе Дельвига» (Пушкин — Плетневу).

Группа 3. Кюхельбекер:

1. В Лицее. Характер. Отношения с товарищами. Закончил Лицей с серебряной медалью.
2. Пушкин и Кюхельбекер.
3. Чтение стихотворения «Разлука» (1817).
4. Кюхельбекер прямодушен, добр, справедлив, самоотвержен в любви и дружбе.
5. Чтение отрывка из стихотворения «19 октября».
6. Кюхельбекер-декабрист. Причислен к преступникам, достойным казни, но его пощадили и на долгие годы бросили в тюрьму (10 лет одиночного заключения).
7. Последняя встреча поэтов.
8. Пушкин при жизни не забывал Кюхельбекера, писал ему, посылал книги.
9. Чтение стихотворения Кюхельбекера.

...И вот опять Лицея день священный,
Но уж и Пушкина меж нами нет...

10. Кюхельбекер в Сибири. Последние годы жизни. Безденежье и нищета. Потеря зрения. Смерть в 1846 г.

Группа 4. Лиценсты и памятник Пушкину. Уход лицейстов из жизни.

Матюшкин считал, что памятник Пушкину следует поставить в Москве на родине поэта. Всероссийский сбор денег на памятник. Конкурс. Открытие памятника.

А лиценсты уходят один за другим...

1868 — умирает староста, хранитель архива Яковлев.

1870 — Данзас, секундант Пушкина.

1872 — адмирал Матюшкин.

1873 — Малиновский.

1876 — Корф.

В 1880 г. открыт памятник Пушкину. Из лиценстов только Комовскому удалось увидеть его. В 1825 г. Пушкин писал:

Кому из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?

Последним лиценстом оказался Горчаков.

Информация для учителя

Лицейский период (1813 – май 1817 г.)

Первый период творчества — время поэтического самоопределения Пушкина, время выбора пути.

Первые стихотворения Пушкина датированы 1813 г. За следующие три года написано свыше 130 произведений. Развитие поэта-отрока было стремительным. В 1814 г. журнал «Вестник Европы» публикует первое стихотворение Пушкина — «К другу стихотворцу». В январе 1815 г. юный поэт в присутствии Державина читает свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». В апреле оно было опубликовано в журнале «Российский музей» и впервые подписано полным именем: Александр Пушкин.

Пушкин буквально ворвался в литературу. Им заинтересовались В.А. Жуковский и К.Н. Батюшков. Его «благословил» Г.Р. Державин, которого в те годы считали живым классиком русской поэзии. Поддержал юного поэта и дядя — В.Л. Пушкин. Началась дружба с П.А. Вяземским. И лицейские стихотворцы, и признанные поэты воспринимали Пушкина как «молодого чудотворца». Они были поражены его абсолютным поэтическим слухом, восприимчивостью, жаждой новых жизненных и поэтических впечатлений.

В лицейских стихах Пушкина много переключек с произведениями русских и французских писателей. Он не стеснялся своего ученичества, заимствовал темы, мотивы, образы, поэтический «словарь», использовал жанры (ода, элегия, послание, мадригал), существовавшие в поэзии начала XIX в. Пушкин-лицейст творил в ауре поэтической культуры своего времени.

В 1815 г. Жуковский назвал Пушкина «надеждой нашей словесности», увидел в нем «будущего гиганта», но подчеркнул, что он пока еще «бродит около чужих идей и картин». Пушкин — гениальный ученик. Он быстро встал вровень с учителями. Самым замечательным его качеством была эстетическая широта. Чуткий поэтический слух юного поэта улавливал все многообразие звуков и мелодий, существовавших в русской поэзии. Пушкин выбирал не учителей, а художественные системы. Как бы испытывая их, гармонию стихов Батюшкова он поверял «алгеброй» строгого рационализма поэзии Державина. Утонченная романтическая поэзия чувств Жуковского взаимодействовала в ранних стихах Пушкина с тягой к точности, предметности в изображении отношений между людьми.

В ранних стихотворениях обнаружилась важнейшая черта, характерная для всего последующего творчества Пушкина. Лицейская поэзия не питалась какими-то устойчивыми настроениями. Юный поэт многолик, переменчив. Он то радовался, наслаждался жизнью, то грустил и хандрил. Его тянуло к вину и женщинам, к бесшабашной вольности дружеских пиршеств и пышной мишуре балов, то к книгам, уединению и творчеству. Лицейские проказы и женская красота, общение с мудрым и ироничным П.Я. Чаадаевым, борьба литературных мнений — все привлекало поэта. Он удивленно смотрел на яркий и шумный мир вокруг себя и, как чуткое эхо, выражал этот мир в своих стихах.

Сквозь внешнюю пестроту и несовершенство поэтических форм лицейской лирики проступала главная черта пушкинского отношения к миру: он воспринимал его как тайную, скрытую гармонию. Она открывалась поэту во всем во всем — в высоком и низком, в мыслях и чувствах, в жизни и искусстве.

Петербургский период (июнь 1817 – начало мая 1820 г.)

После окончания лицея, поступив на государственную службу — в Коллегию иностранных дел, Пушкин жил в Петербурге. Он вошел в петербургский «большой свет» и оказался совершенно незнакомом, пестрым мире. Это мир чинов и наград, балов и развлечений, интриг и злословия. Для Пушкина все слилось в порывах вихря «жизни молодой»: светские отношения, любовные интриги, дружеское общение, занятия поэзией.

Куда более важным для судьбы Пушкина было вступление в мир больших социальных идей, споров о политике и религии, о проектах спасения России. В атмосфере петербургского вольно-

мыслия формируется его мировоззрение. Поэт дружит с Чаадаевым, сближается с членами тайного «Союза благоденствия» Н.И. Тургеневым и Ф.Н. Глинкой, участвует в работе литературно-театрального общества «Зеленая лампа» и Вольного общества любителей российской словесности.

Под непосредственным влиянием идей участников «Союза благоденствия» написаны стихотворения «Вольность» (1817) и «Деревня» (1819). Яркий политический темперамент Пушкина проявился в злой сатире на Александра I «Сказки. No 1» («Урал в Россию скачет...») (1818), в эпиграмме на всесильного временщика Аракчеева. Молодым порывом вольного сердца продиктовано послание «К Чаадаеву» (1818). Все эти стихи распространялись в рукописях, их читали, обсуждали, переписывали. Фактически за три послелицейских года Пушкин создал свою «потенную» поэзию. Это один из главных итогов петербургского периода творчества.

Как и в лицейский период, художественная система Пушкина далека от равновесия и гармонии. Вольные стихи с их стилиевой архаикой и господством отвлеченной образности — вершина петербургской лирики. Пушкинская поэзия конца 1810-х годов носит во многом «лабораторный» характер. Ей присущи резкие жанровые и стилиевые контрасты. Рядом оказываются архаическая ода и романтическая элегия, высокие гражданские стихи и грубоватые экспромты.

Поэзия петербургского периода — решающий этап в формировании оригинального поэтического стиля Пушкина. Взаимодействие трех стилиевых стихий — архаической, субъективно-романтической и «прозаически-сниженной, бытовой» — уже не было следствием ученичества. Они сталкивались, боролись, перебивали друг друга. В этом своеобразный итог художественных экспериментов молодого Пушкина. Он не удовлетворен ни одной из существовавших поэтических систем. Его выбор — движение к такому *художественному синтезу*, который позволил бы выразить богатство жизненных впечатлений, страстей, мыслей и настроений.

Это движение ощутимо в первой поэме Пушкина «Руслан и Людмила», задуманной еще в лицее и завершенной незадолго до ссылки. Отдельное издание поэмы вышло осенью 1820 г., когда Пушкин уже был на юге. Сразу же появились первые журнальные отклики. О Пушкине впервые публично заговорили литературные критики и писатели. Это важный момент в судьбе поэта, ведь незадолго до этого его «критиком» стал сам Александр I.

Период южной ссылки (май 1820 — моль 1824 г.)

Поворотный этап в жизни и творчестве Пушкина. Изменился его жизненный статус: оставаясь чиновником, он превратился в опального дворянина, поэта-изгнанника. Сроков службы вдали от Петербурга установлено не было — ссылка легко могла стать бессрочной. Жизнь поэта зависела от того, куда «подует самовластье».

В Кишиневе и в Каменке поэт общался с членами «Союза благоденствия» и тайного Южного общества П.И. Пестелем, В.Л. Давыдовым, В.Ф. Раевским, П.С. Пущиным, М.Ф. Орловым. Ссылка не отрезвила его, не заставила покаяться и смириться. Пушкин — в ореоле мученика свободы, жертвы русского тирана. Инерция петербургского вольномыслия вели поэта к поискам тесного сближения с еще более радикальными критиками самодержавия. Пушкин хотел видеть в них новых друзей. Ему казалось, что мечты о «вольности святой» вот-вот станут реальностью. Он был готов окунуться вместе с заговорщиками в омут политической борьбы.

Прежние символы веры — гармоничная «звезда пленительного счастья» и прекрасная заря «свободы просвещенной» — уже не привлекали Пушкина. Он проявлял нетерпение, упоая не на политическую мудрость деспота, а на царевыйственный «карающий кинжал», в котором видел «тайного стража свободы». Страстное желание действия, борьбы выразилось в его готовности «кровавой чаше причаститься». Но надежды на то, что слово поэта-вольномыслителя станет частью общего дела, рассеялись — друзья поспешили уверить Пушкина в том, что тайного общества не существует.

Пушкин в период южной ссылки — яркий поэт-романтик. Ведущее положение в «ожившей» лирике Пушкина заняли романтические жанры: элегия и дружеское стихотворное послание. Привле-

кал его и жанр романтической баллады («Песнь о вещем Олеге»). Внутренний мир опального поэта особенно полно раскрылся в элегиях. Элегии «Погасло дневное светило...», «Мне вас не жаль, года весны моей...», «Редеет облаков летучая гряда...» и «Я пережил свои желанья...» — как бы романтические эпиграфы к новой главе творческой биографии Пушкина. В них проведена резкая грань между петербургскими годами, наполненными дружеским общением, пирами, радостями любви, и новой жизнью «под бурями судьбы жестокой», «в изгнание скучном», «дали друзей вольнолюбивых».

Настоящее казалось ссылкеному поэту бесприютным, унылым и неопределенным. Часто возникали психологические параллели со знаменитыми опальными поэтами — древнеримским поэтом Овидием и современниками, Байроном и Е.А. Баратынским. Яркие образы изгнанников и странников, созданные Пушкиным в послании «К Овидию» (1821), в исторической элегии «Наполеон» (1821), в дружеских посланиях к Баратынскому (1822), подчеркнули символический смысл его собственной судьбы.

В романтической лирике запечатлен неповторимый психологический облик самого Пушкина. В поэмах была создана романтическая модель действительности, ставшая актуальной для многих русских поэтов-романтиков. Поэмы «Кавказский пленник» (1821), «Братья разбойники» (1821–1822), «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823) и «Цыганы» (закончены в 1824 г. в Михайловском) — главное достижение Пушкина в период южной ссылки. Несмотря на разноречивые оценки читателей и критиков, поэмы утвердили славу Пушкина как первого поэта России.

Испытав сильнейшее влияние личности и творчества Д.Г. Байрона, Пушкин преобразил русскую романтическую поэзию. Он встал у истоков нового — активного, бунтарского — течения в русском романтизме. Главной особенностью этого течения, отличавшей его от созерцательного, элегического романтизма 1810-х годов, стало иное отношение к действительности. Не уходя от реальности, выражавшейся в мистическом переживании одиночества, Байрон вдохновлял Пушкина-романтика. В его произведениях — в лирике и особенно в поэмах — на первом плане гордый, свободолюбивый человек в конфликте с окружающей действительностью. Пушкин создал образы романтических героев (пленник, Алеко), стремящихся порвать с цивилизацией, найти новые жизненные ценности (свобода, близость к природе, любовь-страсть).

В мае 1823 г. в Кишиневе началась работа над романом в стихах «Евгений Онегин». Замысел был новаторским: поэт искал новый сюжет, который позволил бы преодолеть романтическую условность сюжетов «южных» поэм, нового героя, тесно связанного с жизнью общества, новый стиль.

В июле 1823 г. Пушкина перевели в Одессу в распоряжение графа М.С. Воронцова. Пребывание в Одессе, европейском городе, напоминавшем поэту Петербург, было до предела заполнено светской жизнью и напряженной творческой работой. Пушкин испытал здесь сильные и памятные любовные увлечения Амалией Ризнич и Каролиной Собаньской, могучую страсть к Е.К. Воронцовой. За год с небольшим он нажил себе врага в лице Воронцова. Стараниями Воронцова поэт был отправлен в отставку «за дурное поведение» и атеизм, усмотренный в одном из перехваченных частных писем. Пушкин получил предписание ехать в родовое имение Михайловское Псковской губернии.

Ссылка в Михайловское (август 1824 — сентябрь 1826 г.)

В эти годы Пушкин по-прежнему изгнанник, хотя его статус существенно изменился. Михайловское — это настоящая, ничем не замаскированная ссылка. Поэт был лишен свободы передвижения. За ним установили двойной надзор: полицейский и церковный, ведь от имени царя ему предъявляли одно из самых страшных обвинений — в атеизме и растлевающем воздействии на умы молодежи. Никаких сроков ссылки не было оговорено. Попытка выехать из Михайловского под предлогом болезни к успеху не привела. Пушкин оказался фактически вычеркнутым из жизни. Только тесная дружба с помещицей села Тригорское П.А. Осиповой и ее дочерьми и интенсивная переписка связывали поэта с внешним миром. В Михайловском Пушкин получил известие о внезапной смерти своего гонителя Александра I. Дошли слухи о событиях на Сенатской площади 14 декаб-

ря 1825 г и следствии над участниками восстания проводившемся новым царем Николаем I. Первая половина 1826 г. для Пушкина прошла под знаком размышлений о том, как трагедия декабристов и новое царствование повлияют на его судьбу. В сентябре 1826 г. он был вызван в Москву для разговора с царем.

Михайловский период творчества стал для Пушкина временем смены эстетических ориентиров. Его художественная система лишилась цельности и определенности, характерной для периода южной ссылки. Пушкин устремился к неизвестному и неизведанному. Осознав исчерпанность художественной системы романтизма, он двигался к новым принципам изображения человека и действительности, которые позднее были названы реалистическими. Не следует, однако, представлять себе этот процесс в виде некоей прямой линии. Романтизм не мог быть просто «отменен». Огромный творческий потенциал романтического творчества был усвоен поэтом, создав предпосылки для движения к новой цели — к «поэзии действительности».

В лирике, и особенно в эпических стихотворных произведениях стремление Пушкина преодолеть жанровые и стилевые каноны романтизма, сменить романтическую точку зрения на мир и человека становилось все более очевидным. Многие стихотворения теряют жанровую определенность, поэт преодолевает ограниченность словаря романтиков. Меняется стиль любовной лирики — слово поэта точно фиксирует психологическую уникальность его переживаний («К***» («Я помню чудное мгновенье»), «Сожженное письмо», «Под небом голубым страны своей родной...», «Признание»). Пушкин создает цикл стихотворений «Подражания Корану» и «Песни о Стеньке Разине», в которых осваивает образность восточной поэзии и русского фольклора. В поэме «Граф Нулин» и в центральных главах «Евгения Онегина» (III-VI), написанных в Михайловском, Пушкин еще дальше уходит от романтизма.

Века в творческом самоопределении Пушкина-реалиста — историческая трагедия «Борис Годунов», законченная 7 ноября 1825 г. В ней отразились новые представления поэта о соотношении истории и личности, истории и народа, его интерес к трагическим, переломным эпохам в истории России. «Бориса Годунова», высоко оцененного самим писателем, многие современники признали неудачным, не соответствующим законам сцены. Глубина пушкинских исторических прозрений также усложняла от них. И это весьма примечательный факт: именно в Михайловский период творчества между Пушкин и современной романтической литературой наметились первые противоречия, которые впоследствии привели к непониманию. Он уже опережал литературу своего времени.

Творчество конца 20-х годов (сентябрь 1826 — начало сентября 1830 г.)

Хронологические рамки этого периода определены двумя важными событиями в жизни Пушкина. Первое — разговор с Николаем I в Москве 8 сентября 1826 г., переменывший его судьбу. Пушкин был возвращен из ссылки, ему разрешили жить в Москве, а в 1827 г. и в Петербурге. В ответ на откровенное признание поэта в том, что если бы он 14 декабря 1825 г. оказался в Петербурге, то непременно вместе с друзьями вышел бы на Сенатскую площадь, Николай I простил его и даже пообещал быть цензором пушкинских произведений. Второе событие — приезд в родовое имение Болдино для устройства имущественных дел накануне женитьбы на Н.Н. Гончаровой.

В первые месяцы после шестилетнего изгнания Пушкин напряженно размышлял об уроках декабристского восстания о своем чудесном избавлении, парадоксально совпавшем со следствием, казнью, тюремным заключением и каторгой многих его единомышленников (стихотворение «Арион»). Прощенный царем, он не склонил «гордой головы» перед ним. Рискуя навлечь гнев Николая I, Пушкин послал в Сибирь, на каторгу слова приветия, участия и надежды (стихотворения «И.И. Пушкину» и «Во глубине сибирских руд...»).

Размышления о современности, о перспективах нового царствования привели поэта к теме Петра I («Стансы», неоконченный исторический роман «Арап Петра Великого», поэма «Полтава»). В «Стансах» (1826) Пушкин призвал Николая I быть во всем похожим на «пращура». Новый царь поразил поэта прямоотой и готовностью к реформам.

«Полтава» (1828) — единственная историческая поэма Пушкина — крупнейшее произведение, написанное во второй половине 1820-х годов. В ней представлена «героическая» концепция личности Петра I и Петровской эпохи. В сюжете поэмы изображение триумфа «России молодой» в лице неустойчивого Петра переплетено с драматической историей любви и предательства Мазепы. Поэт нащупывал новый подход к истории в полной мере проявившийся позднее в «Капитанской дочке».

Вторая половина 1820-х гг. — время создания многих лирических шедевров — отмечена высоким уровнем творческого самосознания Пушкина. Размышления о поэте получили законченный, концептуальный характер в программных стихотворениях «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828) и «Поэту». Усилился интерес Пушкина к философской проблематике: написаны стихотворения «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный», «Предчувствие», «Утопленник», «Анчар» (все — 1828) «Дорожные жалобы», «Жил на свете рыцарь бедный...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (все — 1829). Эти произведения отразили жизненный опыт поэта, круг философских вопросов которые не переставали волновать его и в 1830-е годы. Лирика второй половины 1820-х годов свободна от жанровых и стилевых ограничений.

В неустойчивой жизни Пушкина в конце 1820-х годов появился новый мотив: поиск дома, семьи, общества близких людей, — он жаждал того, чего был лишен с детства. В 1828 г. Пушкин сделал предложение А.А. Олениной и получил отказ. В декабре этого же года на балу у московского танцмейстера Иогеля он встретил Н.Н. Гончарову и 1 мая 1829 г. сделал ей предложение, однако родители красавицы дали неопределенный ответ.

В мае — сентябре 1829 г., не получив разрешения царя, Пушкин совершил самое большое путешествие после южной ссылки — на Кавказ. Его итогом стали дорожные записки, изданные в 1836 г. под названием «Путешествие в Арзрум». В апреле 1830 г. Пушкин сделал повторное предложение Н.Н. Гончаровой. На этот раз оно было принято.

Болдинская осень (1830)

Короткий, но самый плодотворный период в творчестве Пушкина. Количество написанного им за три месяца вынужденного затворничества (из-за холерных карантинных) сопоставимо с результатами творческого труда за предшествующее десятилетие.

Пушкин создал совершенно разноплановые произведения — и по содержанию и по форме. Первыми были прозаические «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», написанные в сентябре — октябре. Параллельно шла работа над шуточно-пародийной поэмой «Домик в Коломне» и последними главами «Евгения Онегина». В конце октября — начале ноября одна за другой появились «маленькие трагедии» — цикл философско-психологических «пьес для чтения»: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы», «Урожайная». Болдинская осень принесла «Сказку о попе и о работнике его Балде», «Историю села Горюхина». Фон пушкинского «пира воображения» — лирическая поэзия: около 30 стихотворений, среди которых такие шедевры, как «Элегия», «Бесы», «Моя родословная», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», «Герой», «Для берегов отчизны дальней...»

Значение Болдинской осени в творчестве Пушкина определяется тем, что большинство написанных произведений — реализация более ранних замыслов поэта и в то же время своеобразный пролог к его творчеству 1830-х годов. Окончание «труда многолетнего» — романа «Евгений Онегин» — символический итог пушкинского художественного развития 1820-х годов, ведь роман «рос» вместе с автором. В творческом поле «романа в стихах» находились многие произведения — стихотворения, поэмы, первые прозаические опыты. Именно в работе над «Евгением Онегиным» с наибольшей полной раскрылось движение Пушкина к «поэзии действительности». Сбылось и высказанное в романе наблюдение автора: «лета к суровой прозе клонят». «Повести Белкина», в которых Пушкин попросился с сюжетами и героями сентиментальной и романтической литерату-

ры, стали началом нового, «прозаического» периода творчества. Философская линия творчества Пушкина, мощно заявившая о себе в «маленьких трагедиях» и в лирических произведениях, написанных в Болдине, продолжилась в 1830-е годы.

Творчество 1830-х годов (1831–1836)

Общественные и бытовые обстоятельства, на фоне которых развивалось творчество Пушкина в 1830-е годы, были исключительно неблагоприятными, хотя 18 февраля 1831 г. состоялась долгожданная свадьба с Н.Н. Гончаровой и в этом же году поэт был вновь зачислен на государственную службу – для работы над «Историей Петра». В конце 1833 г. царь пожаловал Пушкину придворное звание камер-юнкера, которое «первый поэт» России считал для себя оскорбительным.

Пожалуй, никогда прежде, даже в годы изгнания, жизнь Пушкина не была столь несвободной и беспокойной. Каждый год, прожитый Пушкиным после его тридцатилетия, приближал последний акт драмы человека и поэта, оказавшегося крепко связанным не только желанными брачными узами, но и оковами царской службы, путами общественного мнения, долгами и материальными заботами. Психологический дискомфорт Пушкин испытывал постоянно. Радости спокойной семейной жизни и вдохновенного творческого труда были нечастными. Мрачное пророчество поэта, высказанное в болдинской «Эпигме» («Судит мне труд и горе / Градущего волнуемое море»), сбылся.

Неблагоприятной для Пушкина была и литературная атмосфера 1830-х годов. Гражданские стихотворения «Перед гробницею святой...», «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» вызвали обвинения в политическом ренегатстве. Многие произведения, созданные в это время и ранее, не имели успеха («Борис Годунов», «Повести Белкина», сказки) или не были опубликованы. В печати началась кампания травли Пушкина, инспирированная его давним недругом, журналистом и писателем Ф.В. Булгариным.

Падение популярности Пушкина было вызвано не только литературной конъюнктурой, но и более глубокими причинами. Их корни уходят в 1820-е годы. Последнее десятилетие пушкинского творчества совпало с завершающим периодом развития русского романтизма, который в 1830-е годы стал «массовым». Критерием «художественности» нередко являлся коммерческий успех произведений. Творческие поиски и эксперименты Пушкина, еще в середине 1820-х годов решительно повернувшего к реализму, противоречили господствовавшим представлениям о литературе, литературным вкусам и мнениям. В последние годы творчества Пушкина трещина в его отношении с современной литературой достигла угрожающих размеров.

Тем очевиднее «подвиг благородный», который Пушкин совершал вопреки житейским и литературным обстоятельствам. Он стремился стать духовным вождем русского просвещенного дворянства. В истории России оно, по убеждению Пушкина, всегда было обращено и к прогрессивной самодержавной власти (ее символ для поэта – Петр I), и к народу. Символом народа для Пушкина стал Пугачев. Размышления о связи этих трех сил – самодержавия, просвещенного дворянства и народа – легли в основу философско-исторической концепции 1830-х годов, вдохновлявшей Пушкина-историка и Пушкина-художника.

Характер исторических трудов и художественно-исторических произведений, написанных в 1830-е годы, во многом определялся поисками духовных истоков современной действительности. Работа над «Историей Петра» в 1831–1833 гг. привела к странному на первый взгляд, но вполне объяснимому с точки зрения представлений Пушкина об истории смещению его интересов – от Петровской эпохи к последней трети XVIII в., времени царствования Екатерины II. Весной 1833 г. он начал собирать материалы о Пугачевском бунте. Писал роман «Дубровский» (остался незавершенным), в котором впервые показал крестьянское восстание. В сентябре этого же года, покинув архивы, Пушкин поехал на Урал и в Поволжье, где встретился с очевидцами народной войны, сохранившими память о Пугачеве.

В произведениях, созданных в Болдине осенью 1833 г. Пушкин раскрылся как писатель философского склада. Были написаны повесть «Пиковая дама» – вершина пушкинских размышлений о

роля судьбы в жизни человека, философские «сказки» — «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». Представления о связях человека с крутоворотом природной жизни и свое понимание психологии творчества поэт выразил в лирическом шедевре «Осень».

Философская лирика 1834–1836 гг. — стихотворения «Пора мой друг, пора!..», «...Вновь я посетил...», «Когда за городом задумчив, я брожу...», «Была пора: наш праздник молодой» — и роман «Капитанская дочка» (1836) — раскрывают две важнейшие грани пушкинского творчества последнего периода. Опираясь на личный опыт и мудрость, Пушкин устремился к вечному общечеловеческому — к поэтическому познанию мира и человека. История в контексте пушкинских раздумий о человеке и природе жизни и смерти, доме и кладбище предстает как стихийная сила неподвластная воле и желаниям людей. Водоворот истории увлекает человека, препятствует осуществлению его заветных желаний, заставляя бороться за счастье, за право быть самими собой.

Итогом долгой и трудной «дороги свободной» свозь жестокий век, по которой прошел сам поэт, стало бессмертие. С особой гордостью Пушкин выразил эти мысли в своем поэтическом завещании — стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

В последние годы жизни Пушкина обострялась обстановка вокруг его семьи. Светские сплетни и интриги приблизили «последний акт» жизненной драмы поэта. 25 января 1837 г. Пушкин написал оскорбительное письмо голландскому посланнику барону Геккерену. Последовал вызов, сделанный от имени Геккерена его приемным сыном Ж. Дантесом, главным «героем» преддвуэльной истории. Дуэль, на которой Пушкин был смертельно ранен, состоялась 27 января на Черной реке.

29 января (10 февраля) 1837 г. в 2 часа 45 минут дня Пушкин скончался. 3 февраля ночью гроб с телом Пушкина был вывезен из Петербурга в Святые горы Псковской губернии, 6 февраля поэта похоронили в Святогорском монастыре.

Урок 30. Дружба и друзья в лирике А.С. Пушкина

Цель урока: тема дружбы в стихотворениях разных периодов творчества А.С. Пушкина.

Информация для учителя

«Становление пера» поэта происходило в лицейский период, тогда же произошло формирование его литературных вкусов и предпочтений. Значительную роль в этом процессе сыграли лицеистские друзья Пушкина (А.А. Дельвиг, И.И. Пущин, В.К. Кюхельбекер). Во всем творчестве Пушкина актуальны темы дружбы и лицейского братства, на протяжении всей жизни в его лирике появляются образы друзей, жанр дружеского послания — один из типично «пушкинских» (по Б. Томашевскому).

Стихотворения для анализа:

«К Пушкину» (1815), «Дельвигу» (1817), «Разлука» (1817), «19 октября» (1825), «Пушину» (1826), «19 октября» (1827), «Чем чаще празднует лицей» (1832), «Была пора ...» (1836).

Форма проведения урока и примерный план его проведения см. в кн.: Коровина В.Я. Литература. 9 класс. Методические советы. — М.: Просвещение, 2001. С. 53.

*Что составляет содержание мелких пьес Пушкина?
Почти всегда любовь и дружба как чувства, наиболее*

*обладавшие поэтом и бывшие непосредственным
источником счастья и горя всей его жизни.*

В. Г. Белинский

Ход урока

I. Реализация домашнего задания. (См. домашнее задание и информацию для учителя предыдущего урока.)

II. Вступительное слово учителя

Тема дружбы в лирике Пушкина: эта любимая пушкинская тема имеет автобиографические истоки. В исследовании лирического наследия поэта оптимальным является хронологический принцип, в соответствии с которым каждая тема рассматривается в логическом развитии, дабы воссоздать духовную биографию великого поэта.

III. Тема дружбы в разные периоды творчества Пушкина

Лицейский период (1811–1817) и Петербургские годы (1817–1820).

Проблема возникновения поэта. Знакомство Пушкина с литературой, в основном с французской; он осваивает литературный мир так же, как ребенок осваивает окружающий мир: начинает с подражания сюжетам, темам, жанрам, образам.

Можно сделать небольшой экскурс в историю лицейских лет А. Пушкина, подчеркнув дух творчества, свободы, поощрявшийся начальством; добрые взаимоотношения преподавателей и лицеистов, строившиеся на принципах уважения, а не палочной дисциплины; привести курьезные случаи.

Обратим внимание на преобладающий лирический жанр — дружеское послание. В лирике Пушкина появляется мотив братства, который проходит через все творчество:

Прости! Где б ни был я: в огне ли смертной битвы,
При мирных ли брегах родимого ручья,
Святому братству верен я.

(«Разлука», 1817)

Опять я ваш, о юные друзья!
Туманные сокрылись дни разлуки:
И брату вновь простерлись ваши руки,
Ваш резвый круг увидел снова я.

(«Элегия», 1817)

Следует отметить пушкинскую преданность друзьям, которую он пронесет через всю свою жизнь.

Этот мотив вновь и вновь возникает в стихотворениях, посвященных лицейским годовщинам:

Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой брат родной по музе, по судьбам?

(«19 октября», 1825)

Анакреонтические мотивы, любимые Пушкиным-лицеистом, звучат в большинстве дружеских посланий этого времени.

— *Анакреон* — древнегреческий поэт, воспевавший в своих стихах любовь, вино, дружбу, радость жизни. Легкое направление поэзии в честь Анакреона и его последователей получило название анакреонтика». Анакреонтическим мотивам ранней лирики Пушкина сопутствует эпикуреизм.

— *Эпикурейство*, эпикуреизм (по имени древнегреческого философа Эпикура) — наслаждение жизнью, умение найти гармонию физического и духовного в жизни.

Появление анакреонтических и эпикурейских мотивов связано прежде всего с влиянием «легкой» поэзии Батюшкова.

С дружбой связаны пиры и веселье («Пирующие студенты», 1814; «Мое завещание друзьям», 1815).

Помнишь ли, мой брат по чаше,
Как в отрадной тишине
Мы топили горе наше
В чистом, пенистом вине?
(«Воспоминание» (К Пушкину), 1815)

Дай Бог, чтоб я, с друзьями
Встречая сотый май,
Покрытый сединой,
Сказал тебе стихами:
Вот кубок; наливай!
Веселье! Будь до гроба
Сопутник верный наш,
И пусть умрем мы оба
При стуке полных чаш!
(«К Пушкину» (4 мая), 1815)

Очень важно показать учащимся, как в лирике Пушкина прослеживается связь темы дружбы и темы поэта и поэзии. В письме к Гнедичу (1821) Пушкин так характеризует свою поэзию:

И Дружбе легкие посланья
Пишу без строгого старанья.

Ценность своих стихов Пушкин видит в их оценке друзьями:

Сей плод небрежный вдохновенья,
Без подписи, в твоих руках
На скромных дружеских листках
Уйдет от общего забвенья...
Но пусть напрасен будет труд,
Твоею дружбой вдохновленный,
Мои стихи пускай умрут —
Глас сердца, чувства неизменны
Наверно их переживут.
(«В альбом Илличевскому», 1817)

Южный период (1820—1824).

1. Поэта не оставляют воспоминания о любимых друзьях, с которыми он обречен на разлуку:

В изгнанье скучном, каждый час
Горя завистливым желаньем,

Я к вам лечу воспоминаньем,
 Воображаю, вижу вас...
 (Из письма к Я. Я. Толстому, 1821)

Воспоминания о времени, проведенном в Петербурге среди друзей, связанных с обществом декабристов:

Горишь ли ты, — лампада наша,
 Подруга бдений и пиров?
 Кипишь ли ты, золотая чаша,
 В руках веселых остриков?
 (Из письма к Я.Я. Толстому, 1821)

Речь идет о заседаниях литературного общества! «Зеленая лампа», упоминаются братья Н. и А. Всеволожские, Ф.Ф. Юрьев, Д. Барков, который читал на заседаниях театральную хронику, а также актрисы А. Колосова и Ек. Семенова.

2. Дружба понимается Пушкиным как высшая ценность:

Но дружбы нет со мной: печальный, вижу я
 Лазурь чужих небес, полдневные края;
 Ни музыки, ни трудов, ни радости досуга,
 Ничто не заменит единственного друга.
 («Чаадаеву», 1821)

3. Дружеская переписка не прерывается в течение всей ссылки:

Друг Дельвиг, мой парнасский брат,
 Твоей я прозой был утешен,
 Но признаюсь, барон, я грешен:
 Стихам я больше был бы рад.
 («Дельвигу», 1821)

4. Пир друзей — пир жизни, пир молодости, которая проходит (философская тема времени).

Вчера был день разлуки шумной,
 Вчера был Вакха буйный пир,
 При кликах юности безумной,
 При громе чаш, при звуке лир.
 («Друзьям», 1822)

Позднее творчество (конец 1820-х — 30-е годы).

1. Меняется пафос дружеской лирики: все больше потерь в тесном дружеском кругу, трансформируются основные мотивы, например такой любимый Пушкиным мотив, как мотив пира:

Теперь не то: разгульный праздник наш
 С приходом лет, как мы, перебесился,
 Он присмирел, утих, остепенился,
 Стал глуше звон его заздравных чаш...
 («Была пора: наш праздник молодой...», 1836)

Шесть мест упраздненных стоят,
 Шести друзей не узрим боле,
 Они разбросанные спят —
 Кто здесь, кто там на ратном поле,
 Кто дома, кто в земле чужой,
 Кого недуг, кого печали

Свели во мрак земли сырой,
И надо всеми мы рыдали.

(«Чем чаще празднует Лицей», 1831)

2. Индивидуальные характеристики, как правило, появляются в раннем творчестве («Пирующие студенты», 1814). Со временем индивидуальные образы сливаются в обобщенный образ семьи друзей. Семья друзей противопоставлена свету.

Тесней, о милые друзья,
Тесней наш верный круг составим...

(«Чем чаще празднует Лицей», 1831)

Семья друзей выступает и как антитеза скитанию, дорогам, неприкаянности:

Усердно помолившись Богу,
Лицею прокричав ура,
Прощайте, братцы: мне в дорогу,
А вам в постель уже пора.

(«19 октября 1828»)

3. Гражданские мотивы в дружеской лирике присутствуют как о раннем творчестве, так и в зрелом творчестве. «Во глубине сибирских руд...» по форме гражданское послание, выдержанное в традициях декабристской эстетики, но по сути является дружеским посланием: стремясь подчеркнуть свое сочувствие положению декабристов, поэт говорит с друзьями на их языке. Тема памяти о дружбе, надежды — основная в этом стихотворении, способствует появлению в нем гражданских мотивов:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Домашнее задание

Наизусть выучить стихотворение «Пушину» (1826), чтение — поэма «Цыганы».

Информация для учителя

Многие стихотворения, написанные, как правило, в жанре дружеского стихотворного послания, посвящены самым близким по духу людям: лицеистам («первому другу» И.И. Пушкину, «муз возвышенному пророку» и «парнасскому брату» А.А. Дельвигу, «брату родному по музе, по судьбам» В.К. Кюхельбекеру), «неизменному другу» П.Я. Чаадаеву, поэтам П.А. Вяземскому, Н.М. Языкову, Е.А. Баратынскому. Но дружбу Пушкин понимал не только как отношения, возникающие между двумя людьми. «Дружество» для него — это целый круг людей, близких «по судьбе», это «братство», «наш союз», сложившийся еще в лицее. Манифест дружбы — седьмая строфа стихотворения «19 октября», написанного в 1825 г. в Михайловском:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз...

Поэт подчеркивает гармонию, красоту, свободу, «беспечность», лежащие в основе дружеского союза, сравнивает его с душой, утверждая прочность связей между друзьями. Дружба лицеистов не зависит ни от прихотей «судьбины», ни от переменчивого счастья, «Родина» лицейского братства — Царское Село, место, где «под сенью дружных муз» лицеистов свела сама судьба.

Дружбу Пушкин понимал и как «сладостный союз», связывающий между собой поэтов. В послании «К Языкову» (1824) указана основа этого союза — творчество, вдохновение:

*Они жрецы единых муз;
Единый пламень их волнует;
Друг другу чужды по судьбе,
Они родня по вдохновенью.*

В пушкинских стихотворениях о дружбе и друзьях неизменно возникает философский мотив судьбы. В «19 октября» размышления о дружбе и друзьях сопровождаются симфонией образов, в основе которых — представления поэта о судьбе. Это «блуждающая судьба» моряка Ф.Ф. Матюшкина (тот же образ возник и тогда, когда Пушкин думал о своей жизни изгнанника и скитальца), «сети судьбы суровой», «судбины гнев», «фортуны блеск холодный», «строгая судьба», «тайный рок». Жизнь друзей определяется судьбой: «судьба глядит, мы вянем; дни бегут». Судьба может быть гневной или милостивой, но, по мысли Пушкина, она всегда держит человека в своей власти, препятствует осуществлению его заветных желаний. Именно в дружбе поэт находит опору в своем противостоянии «рока самовластья». В стихотворении «Была пора: наш праздник молодой...», прочитанном 19 октября 1836 г., поэт вновь подчеркнул общий закон жизни друзей-лицейстов — закон судьбы:

*Недаром — нет! — промчалась четверть века!
Не сепуйте: таков судьбы закон:
Вращается весь мир вокруг человека, —
Ужель один недвижим будет он?*

Каждый из лицейстов первого выпуска, несмотря на различия в общественном положении, в интересах, воспринимался Пушкиным как человек, связанный с ним незримыми нитями. Размышления о друзьях не ограничивались только воспоминаниями о лицейской молодости, о наставниках, о юношеских мечтах и проказах. Они подталкивали поэта к анализу собственной судьбы, создавали психологический и философский фон многих его стихотворений. Он помнил всех лицейстов, радовался их успехам, жил их огорчениями. Разбросанные по свету, друзья как бы соединялись в лирическом мире Пушкина. Силой поэтического воображения он охватывал и тех, кто наслаждается жизнью, и тех, кто одинок и несчастлив «и в бурях, и в житейском горе, / В краю чужом, в пустынном море, / И в мрачных пропастях земли!» («19 октября 1827»). Всем он желал блага, радуясь за одних и огорчаясь невзгодам других.

Дружеское участие, дружеская поддержка для Пушкина — высшие проявления человечности, требующие мужества, воли, готовности исполнить свой долг. В послании «И.И. Пушкину» («Мой первый друг, мой друг бесценный!...»), отправленном в 1827 г. в Сибирь, поэт словно возвращает другу-декабристу святой долг дружбы, напоминая ему о том «утешенье», которое он когда-то даровал ему, посетив Михайловское. Теперь сам поэт молит «святое провиденье», чтобы слова его дружеского приветствия дали Пушкину то же «утешенье», а вместе с ними в «заточенье» дошел и луч «лицейских ясных дней». В коротком стихотворении Пушкин обнаружил глубину связей, соединивших двух людей: это и дружба, возникшая еще в лицее, и судьба, которая может быть зла или благосклонна к каждому из них, и время, которое не властно над ними: настоящее окликает прошлое, ход времени только подчеркивает неизменность дружбы. Сила дружбы прочнее тюремных цепей, луч лицейского братства способен рассеять мрак заточения.

Вариант урока 30. Путешествие по Пушкинским местам

Цель урока: воссоздать окружающий мир и атмосферу, в которых творил поэт.

*Мы жили на этой земле, не давайте ее в руки
опустошителей, пошляков и невежд.
Мы — потомки Пушкина, с нас а это спросится...*
К. Паустовский

Урок готовит школьников к изучению творческой биографии поэта, открывает детскому восприятию пушкинские места, очарование псковской природы, источники поэтического вдохновения любимого с детского возраста автора. Такие уроки проводились в Вятской гуманитарной гимназии Еленой Галицких.

Задача учителя — создать такое настроение и такую цепочку заданий, которые помогут зазвучать «лирному голосу», оживят «творческие сны» и воображение детей, вызовут ощущение высоких и добрых патриотических чувств. Воображаемое путешествие выстраивается перед глазами детей путем включения их в разнообразную творческую деятельность.

Начинается она с мотивации, с «включения» познавательного интереса. Им открывается «Тропа к Пушкину». В роли экскурсовода выступает учитель-мастер, который вместе с детьми пройдет «живописной старой ганибаловской дорогой, по которой часто гулял Пушкин» (С. Гейченко).

Работа с материалом начинается с просмотра слайдов и комментариев к ним. (Студия «Диафильм» Госкино СССР, 1981. Съемка и текст В. Гуква. Редактор Л. Пушкина.)

Когда-то земли по берегам двух живописных озер Кучане (кадр 1), Маленец и красивой реки Сороты (кадр 2) были дарованы прадеду Пушкина Абраму Петровичу Ганнибалу — «арапу Петра Великого». Одно из сел — Михайловское (кадр 3) досталось по наследству матери поэта. «Вышед из Лицея, я почти тотчас уехал в Псковскую деревню моей матери. Помню, как обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике и проч. ...», — вспоминал Пушкин о своей первой поездке в Михайловское в 1817 г.

В июле 1824 г. Пушкин приехал в Михайловское ссыльным поэтом. Ганнибаловский дом, в котором пришлось жить Пушкину, не сохранился, но сейчас он восстановлен точно таким, каким был в начале XIX в. В стиле пушкинского времени воссозданы интерьеры гостиной (кадр 4), кабинет поэта (кадр 5). В Михайловском Пушкину легко и хорошо работалось. Здесь он написал более ста произведений, среди которых «Граф Нулин», «Цыганы», «Борис Годунов», центральные главы «Евгения Онегина».

...Кто может холодно, равнодушно
На дом родительский взглянуть?
В ком на привет его послушно
Живей не затрепещет грудь!

Жизнь ссыльного поэта скрашивала его няня Арина Родионовна. Долгими вечерами, при свете лучины, рассказывала она удивительные сказки своему 25-летнему питомцу. Пушкин писал одному из друзей: «...вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны... она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно».

Арина Родионовна жила в небольшом флигеле, который сейчас называется «Домиком няни» (кадр 6). В ее комнате воспроизведено старин-

ное убранство с лавками, сундуками, яркими деревенскими тканями. Из подлинных вещей Арины Родионовны сохранился единственный предмет — шкатулка с надписью: «Для черного дня...» (кадр 7).

Радостным событием в жизни Михайловского стал приезд в январе 1825 г. лицейского товарища Ивана Пущина (кадр 8). Пущин вспоминал: «Я привез Пушкину в подарок “Горе от ума”; он был очень доволен этой тогда рукописной комедией, до того ему почти незнакомой. После обеда, за чашкой кофе, он начал читать ее вслух... Потом он мне прочел кой-что свое... продиктовал начало из поэмы “Цыганы” для “Полярной звезды” и просил, обнявши крепко Рылеева, благодарить за его патристические “Думы”...»

Через три года сосланный на каторгу декабрист Пущин прочтет написанные для него рукою Пушкина строки:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

Летом 1825 г. в соседнем Тригорском гостила Анна Петровна Керн. Пушкин видел ее раньше в одном из петербургских салонов, и новая встреча произвела на него огромное впечатление. Июльским вечером Керн посетила Михайловское. В ту же ночь Пушкин сочиняет вдохновенный гимн любви «Я помню чудное мгновенье...». Уединенная липовая аллея Михайловского парка, понравившаяся Анне Керн, теперь носит ее имя (кадр 9). (Сейчас эта аллея, говорит учитель, так стара и уникальна, что чуткие корни деревьев ощущают шаги туристов и страдают от этого. Хранители парка просят паломников побережь липы, полюбоваться ими, но не ходить по аллее.)

Пушкин писал: «В 4-ой песне «Онегина» я изобразил свою жизнь». Подобно своему Онегину в деревне, поэт вставал очень рано и отправлялся купаться на реку Сороть (кадр 10). Затем принимался за работу: много читал, делал наброски будущих произведений, сочинял. После обеда Пушкин отправлялся на прогулку верхом или пешком (кадр 11). Пустынные берега озер и Сороти, а то и случайный путник нередко слышали декламацию строф «Онегина»:

...Тоской и рифмами томим,
Бродя над озером моим,
Путаю стадо диких уток:
Вняв пенью сладкозвучных строф,
Они слетают с берегов.

Соседей Пушкин избегал. Любил бывать лишь в Тригорском, в гостеприимной семье Осиповых-Вульф (кадр 12). Почти все члены этой радушной семьи воспеты Пушкиным в стихах. Многие в Тригорском связано с Пушкиным: «Скамья Онегина» (кадр 13), «Солнечные часы», «Дуб уединенный»...

Окружавшие Тригорское крутые холмы волновали воображение Пушкина своей древней историей. На берегу Сороти, между Тригорским и

Михайловским, сохранились остатки древнего укрепления — Савкина горка (кадр 14). Пушкин мечтал поселиться вблизи Савкиной горки.

Рукотворный курган Воронич (кадр 15), возвышающийся рядом с Тригорским, особенно интересовал Пушкина. В старину Воронич служил сильной крепостью. Много раз безуспешно осаждали стены Воронича. Но в 1561 г. крепость пала под ударом сотысячной армии польского короля Стефана Батория.

Интерес к героическому прошлому русского народа у Пушкина был не случайным. Нередко, надев простонародное платье, Пушкин появлялся на деревенских гуляньях, на ярмарках в Святых Горах. Меткие народные выражения, стародавние сказания, припевки нищих на паперти собора, быт и нравы монахов — ничто не ускользало от внимания поэта.

Пушкина чрезвычайно интересует история своих предков. Соседнее с Михайловским имение Петровское (кадр 16) принадлежало двоюродному деду поэта Петру Абрамовичу Ганнибалу, сыну «арапа Петра Великого». Пушкин несколько раз посещал Петровское. Рассказы деда, полученные от него документы послужили материалом для романа «Арап Петра Великого». Черты быта и нравов обитателей Петровского Пушкин перенес на страницы повести «Дубровский».

Земля отцов и дедов (кадр 17) неодолимо влекла к себе Пушкина, давая ему желанный покой и вдохновение. «Ближе к милому пределу» завещал он похоронить свой прах. Всего восемь раз приезжал Пушкин в Михайловское. «...В разные годы под Вашу сень, Михайловские рощи, являлся я».

В последний раз Пушкин приезжал на псковскую землю в 1836 г. Он привез в Святогорский монастырь (кадры 18, 19) для погребения тело матери. У стен Успенского собора находилось семейное кладбище Ганнибалов — Пушкиных.

А менее чем через год, морозным февральским утром 1837 г., приняла псковская земля прах гениального российского поэта Александра Сергеевича Пушкина (кадр 20).

Михайловское, Тригорское, Петровское, Святогорский монастырь, Воронич и Савкина горка с 1922 г. считаются заповедными. Здесь похоронен и главный создатель и хранитель дома-музея писатель Семен Степанович Гейченко. (Желательно собрать выставку книг С. Гейченко: У Лукоморья. Л., 1977; Пушкиногорье. М., 1981.)

Сейчас нужно остановиться на «границе владений ледовских», у большого камня на распутии, и выбрать «свою дорогу». Мы уже знаем, что можно увидеть, но ведь важно еще и как смотреть. Чтобы не спешить, каждый пойдет своим маршрутом, а для этого выбирает свой путь — один из четырех предложенных текстов, составленных по материалам книги С.С. Гейченко «Пушкиногорье».

Михайловское

Впервые в Михайловском А.С. Пушкин побывал в 1817 г. после окончания Лицея. В псковской деревне, в постоянном общении с природой расцвел его поэтический талант.

Михайловский парк был любимым местом прогулок поэта, источником его творческого вдохновения. В нем есть две восхитительные аллеи — еловая и липовая. Величавая еловая аллея, где растут двухсотлетние ели-великаны, соединяет лес с парком и усадьбой. Липовая аллея, где встречались Пушкин и Анна Керн, имеет второе название — «аллея Керн». Она заканчивается полукружьями деревьев, образующих зеленые беседки.

В центре усадьбы над рекой Соротью стоит дом Пушкина: «скромная семья моей обитель», как называл ее поэт. Рядом с ним под сенью большого двухвекового клена стоит маленький деревянный флигелек. Это знаменитый домик няни, утопающий в зелени кустов.

Парк и усадьба замыкаются прудами. В середине одного из них «Остров уединения» — любимый уголок Пушкина. Через нижний пруд, обсаженный серебристой ивой, перекинут горбатый мостик. Дорожка отсюда ведет в яблоневые сады.

Примерно в километре от усадьбы поэта, на берегу реки, возвышается Савкина горка, увенчанная часовней. Отсюда открывается превосходный вид на озеро и парк, усадьбу и луга.

Тригорское

Мир Тригорского — это три его былинные горы, его райские уголки и дом Осиповых-Вульф, соседей и друзей Пушкина.

Вид дома Осиповых-Вульф вполне отвечал традиционному представлению о господском деревенском доме. Он стоял на горе, и из него открывался восхитительно-прекрасный вид на окрестные луга, поля и лес.

От дома идет тропинка в Тригорский парк, которая постепенно переходит в липовую аллею. Под склонившимся в обрыву древним дубом — «Скамья Онегина». Отсюда открывается замечательный вид на луга и причудливые изгибы реки Сороти.

Еще недавно на светлом легком фоне листвы лип и дубов выделялась «ель-шатер». Прямой и ровный тридцатиметровый ствол, темные густые ветки придавали дереву сказочный вид, образуя настоящий зеленый шатер. В конце главной аллеи — березка с разветвляющимися двумя тонкими стволами, посаженная на месте старой «березы-седла», погибшей от грозы много лет назад.

Дальше липовая аллея ведет нас к воспетому Пушкиным величавому трехсотлетнему дубу, одиноко стоящему на насыпной горке.

Рядом с Тригорским парком — городище Воронич — остатки бывшей здесь в XIV—XVI вв. крепости.

Петровское

Петровское — родовое имение Ганнибалов, предков А.С. Пушкина. Дом представляет собой большое здание в 11 комнат. Он торжественен и красив. Над кровлей дома высоко взлетел флюгер, на котором изображен слон — родовой знак Ганнибалов.

Пушкин любил бывать в Петровском, в парке которого сохранились деревья, насчитывающие более двухсот лет. Особенно интересны «карликовые» липы, особые сорта «петровской антоновки» и боярышника.

И парк, и дом предостоят в одной красивой картине, и каждому входящему кажется, что парк — это тоже дом, только в нем вместо потолка небо.

К усадьбе примыкают рощи, лес, луга, нивы... Рядом находится огромный пруд с извилистыми берегами. По форме он напоминает сказочное «чудо-юдо рыбу-кит». Там есть довольно большой, четкой овальной формы островок. От берега со стороны усадьбы к нему ведет узенький пешеходный мостик.

Святогорье

Прост и величав Святогорский монастырь, построенный в 1569 г. по приказу Ивана Грозного. На монастырском дворе расположен «Братский корпус» — длинное одноэтажное белокаменное здание, в котором находились монастырские кельи.

У монастырских стен в пушкинское время устраивались знаменитые святогорские ярмарки, которые любил посещать поэт. Одетый обычно в крестьянский наряд, он подолгу простаивал с крестьянами, чутко прислушиваясь к народной речи, сказкам и песням, пословицам и поговоркам.

В центре монастырского двора сейчас разбит сквер, и в 1949 г. установлен большой бюст Пушкина. Отсюда две старинные лестницы из огромных камней-валунов ведут на высокий холм — Синичью гору, древнее городище, где стоит Успенский собор.

У восточной стены Успенского собора находится могила А.С. Пушкина. Место погребения великого поэта не случайно. Задолго до смерти он сам определил это место на родовом кладбище Пушкиных — Ганнибалов в Святогорском монастыре.

И сам А.С. Пушкин, и С.С. Гейченко не раз подчеркивали, что секрет красоты этих мест, волнующих душу, в удивительно трогательном русском пейзаже, в который можно «всматриваться и вслушиваться» бесконечно, и тогда откроется «очей очарование», захочется писать и рассказывать об увиденном. Поэтому завершаем сбор наблюдений и впечатлений попыткой разгадать настроение парков пушкинского заповедника: для этого читаем вслух текст К.Паустовского из его рассказа «Михайловские рощи».

Задание: выделите слова, которые придают повествованию эмоциональную окраску, раскрывают чувства и переживания автора:

«В пушкинском заповеднике три огромных парка: Михайловский, Тригорский и Петровский. Все они отличаются друг от друга так же, как отличались их владельцы.

Тригорский парк пропитан солнцем. Такое впечатление остается от него почему-то даже в пасмурные дни. Свет лежит золотыми полянами на веселой траве, зелени лип, обрывах над Соротью и на скамье Евгения Онегина. От этих солнечных пятен глубина парка, погруженная в летний дым, кажется таинственной и нереальной. Этот парк как будто создан для семейных праздников, дружеских бесед, для танцев при свечах под черными шатрами листьев, девичьего смеха и шутивых признаний. Он полон Пушкиным и Языковым.

Михайловский парк — приют отшельника. Это парк, где трудно веселиться. Он создан для одиночества и размышлений. Он немного угрюм со своими вековыми елями, высок, молчалив и незаметно переходит в такие же величественные, как и он сам, столетние и пустынные леса. Только на окраинах парка сквозь сумрак, всегда присутствующий под сводами старых деревьев, вдруг откроется поляна, заросшая блестящими лютиками, и пруд с тихой водой. В него десятками сыплются маленькие лягушки.

Главная прелесть Михайловского парка в обрыве над Соротью и в домике няни Арины Родионовны — единственном домике, оставшемся от времен Пушкина. Домик так мал и трогателен, что даже страшно подняться на его ветхое крыльцо. А с обрыва над Соротью видны два синих озера, лесистый холм и наше вековое скромное небо с уснувшими на нем облаками.

В Петровском парке был дом пушкинского деда — строптивого и мрачного Ганнибала. Петровский парк хорошо виден из Михайловского за озером Кучане (оно же Петровское). Он черен, сыр, зарос лопухами, в негоходишь, как в погреб. В лопухах ласутся стреноженные лошади. Крапива глушит цветы, а по вечерам парк стонет от гомона лягушек. На вершинах темных деревьев гнездятся хриплые галки.

...Трудно было представить себе, что по этим простым дорогам со следами лаптей, по муравейникам и узловатым корням шагал пушкинский верховой конь и легко нес своего молчаливого всадника.

Я вспоминаю леса, озера, парки и небо. Это почти единственное, что уцелело здесь от пушкинских времен».

(К. Паустовский. Михайловские рощи)

Итог урока:

На основе сравнения трех парков, анализа отрывка — подбираем эпиграф и пишем сочинение, которое открывается строкой:

— Я мысленно вхожу в...

Можно украсить работу рисунками. Затем работы прикрепляются на доску и стены кабинета между репродукциями с картин пушкинских мест.

Завершающим этапом урока является создание ассоциативной цепочки эпитетов, в построение которой каждый вносит «свое» слово.

Урок 31. Свободолюбивая лирика А.С. Пушкина

Цель урока: чтение стихотворений: «Вольность» (1817), «Деревня» (1819), «К Чаадаеву» (1818), «Кинжал» (1821), «Узник» (1822), «Птичка» (1823), «Арион» (1827), «Анчар» (1828), обучение анализу стихотворения.

Словарная работа: вольнолюбивая лирика, эволюция темы, пафос, идиллия.

Информация для учителя

Следует учитывать, что тема вольности и свободы действительно претерпела эволюцию в творчестве Пушкина. Ода «Вольность» провозглашает сочетание отвлеченной «вольности» с «мощными законами», основа «неправедной власти» — «сгущенная мгла предрассуджений» (т.е. церковно-религиозная система, что свидетельствует о влиянии на Пушкина либеральных идей Запада); «К Чаадаеву» — в отличие от абстрактного изложения политический учений («Вольность»), здесь речь идет о каких-то ожиданиях в пределах русской действительности, и хотя нельзя переоценивать революционность этого послания, нельзя не видеть в нем призыва к действию. «Деревня» — это уже пропаганда, направленная к лицам, обладающим властью совершать реформы. Стихотворение «Кинжал» сопоставимо с одой «Вольность», но в нем главным мерилom общественной справедливости становится уже не Закон, а карающий Кинжал, что предполагает мысль о необходимости борьбы и допустимости насилия во имя справедливости. В стихотворении «Птичка» мотив свободы связан с гуманистической идеей «дарования свободы», как бы превосходящей последующие призывы Пушкина освободить «декабристов». А в стихотворении «Анчар» Пушкин поднимается до широкого обобщения и исследования источников рабства и его пагубного влияния на развитие жизни.

Ход урока

I. Слово учителя

Поясняются такие понятия, как «сквозная тема», эволюция темы, свободолубивая лирика. Необходимы комментарии, объясняющие причины обращения Пушкина к теме свободы.

Одна из важнейших тем лирики Пушкина — тема свободы. Свобода для Пушкина — высшая жизненная ценность, без нее он уже в юности не мог представить своего существования. Свобода — основа дружбы. Свобода — условие творчества. Жизнь без свободы окрашивалась в мрачные и зловещие тона. Даже судьба, которая у поэта всегда связывалась с представлением о несвободе, ибо человек, по Пушкину, зависит от ее всевластия, становилась «святым провиденьем», когда сквозь ее тучи брезжил луч свободы. Представления о свободе всегда были основой пушкинского мировоззрения.

Слово «свобода» и близкие по смыслу слова «вольность», «воля» «вольный» — ключевые слова пушкинского «словаря». Это слова-сигналы с широким кругом значений, вызывающие разнообразные ассоциации. В любом поэтическом тексте это «знаки присутствия» самого поэта. В лирических произведениях Пушкина эти слова-знаки выражают его мысли о направлении движения и о цели жизненного пути человека, о смысле его существования.

Уже в стихотворениях 1817—1819 гг. свобода становится то высшим общественным благом — предметом «похвального слова» («хочу воспеть Свободу миру»), то целью, к которой устремлен поэт вместе с друзьями-единомышленниками («звезда пленительного счастья»), то шагом от заблуждений и суетной жизни к «блаженству» истины и мудрости («Я здесь, от суетных оков освобожденный / Учуся в Истине блаженство находить»), то смыслом поэтической «жертвы» («Свободу лишь учася славить, / Стихаем жертвуя лишь ей») и обозначением душевного состояния поэта («тайная свобода»). Свобода для юного Пушкина не просто слово из словаря

вольнодумцев. Свобода — это его точка зрения на мир, на людей и самого себя. Именно свобода стала главным критерием оценки жизни, отношений между людьми, общества и истории.

В петербургский период творчества свобода открылась Пушкину прежде всего как абсолютная, общечеловеческая ценность. Свобода — вне времени и пространства, это высшее благо и спутница Вечности. В ней поэт нашел масштаб для оценки общества и перспективу преодоления его несовершенств.

II. Чтение и анализ стихотворений

Ода «Вольность» (1817). В ней поэт смотрит на мир как пристрастный, заинтересованный зритель. Он скорбит и негодует, потому что это мир, где свистят бичи, гремит железо кандалов, где на троне восседает «неправедная Власть». Весь мир, а не только Россия, лишен свободы, вольности, а следовательно, нигде нет радости, счастья, красоты и блага. Стихотворение, конечно, отражает не только личный взгляд Пушкина — это взгляд просвещенных дворян, думавших о будущем России. Но ода «Вольность», как и другие «вольные» стихи, не сухой социальный манифест, пропагандирующий идею конституционной монархии. Идеал общественной свободы стал высокой поэтической истиной, открывшейся самому поэту. В «Вольности» к миру обращается поэт — глашатай вечных истин, «друг человечества».

- Как в этом стихотворении «работают» законы жанра?
- Какие оттенки пушкинского представления о тиранах подчеркнуты в перифразах: «Рабства грозный Гений», «Славы роковая страсть», «самовластительный злодей», «увенчанный злодей»?
- Что, в отличие от произведений XVIII века, становится предметом описания в оде Пушкина? О чем это говорит?
- Найдите строчки, отражающие идею стихотворения.
- Что является основой свободы по Пушкину?

(Пушкин страстно желает, чтобы мир услышал голос его свободной души и жил по закону, который принят им самим, — по закону свободы. Прославляя Закон как прочную основу Свободы, поэт с негодованием пишет о тиранах. В них он видит источник несвободы, «ужас мира» и «стыд природы», нарушение божественной гармонии.)

- Каковы особенности лексики стихотворения? С чем это связано?
- Каково настроение, чувство лирического героя?

(Поэт — противник насилия. Свобода, с его точки зрения, не может быть достигнута в результате революции и заговора. Великую французскую революцию он называет «славной бедой» (казненный Людовик — «мученик ошибок славных»), подчеркнув ее разрушительный характер и одновременно указав на то, что революция — акт возмездия тиранам. Мрачная «диалектика» насилия над тиранами передана в словах об убийстве Павла I:

Падут бесславные удары...

Погиб увенчанный злодей.)

- Какую роль играют в «Вольности» два исторических микросюжета: казнь Людовика XVI и убийство Павла I?

— Чем заканчивается ода?

(Тираноборческий пафос сливается в «Вольности» с апелляцией к разуму монархов, к их чувству самосохранения. Пушкин завершает оду «поучением» — призывом, обращенным к царям:

Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.)

В «Деревне» (1819) представления о свободе и рабстве конкретизируются. Речь идет уже не о тирании во всемирном масштабе, как в оде «Вольность», а о русском крепостничестве, не о свободе как абстрактной идее всеобщего блага, а о свободе русского крестьянства. Пушкинская деревня — это не какой-то исключительный «пустынный уголок» России, где

Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде Невежества убийственный
Позор.

«Барство дикое» и «Рабство тощее», увиденные в деревне, — явления, типичные для России. Во второй части поэт расширяет «географические» границы своих размышлений. Если сначала речь идет о конкретной деревне, где поэт обрел «приют спокойствия, трудов и вдохновения», то во второй части создается обобщенный образ русской деревни. Взором истины он видит всю Россию — страну деревень. Аллегорические образы «Барства дикого» и «Рабства тощего» подчеркивают, что речь идет не о «плохом» барине и его крепостных, а о любом деревенском тиране и любом русском крестьянине-рабе. Поэт мечтает увидеть «народ неутнетенный», а торжество «Свободы просвещенной» связывает с волей царя.

— В чем отличие «Деревни» от «Вольности» в понимании свободы?

(В «Деревне» заметны новые оттенки свободы. Это связано с усилением авторского «присутствия». В «Вольности» к миру обращается поэт — глашатай вечных истин, «друг человечества». В «Деревне» образ автора-поэта конкретнее: он подчеркивает, что приезд в деревню — акт его воли.)

— Почему автор предпочитает деревню городу?

(Он предпочел спокойную деревенскую жизнь с ее «мирным шумом дубров» и «тишиной полей» суетной городской жизни с порочным двором Цирцей, «роскошными пирами», забавами и заблуждениями. Город — это «суетные оковы», мешающие постигать блаженство истины, слушать голос просвещенной мудрости «оракулов веков». Именно в деревне, где суету сменяет праздность вольная, подруга размышленья, поэт учится «свободно душой Закон боготворить».)

— На какие три части делится стихотворение?

— Как в первой части — идиллического изображения природы — проявляется традиция сентиментальной литературы?

Картина деревенского «лона счастья и забвенья» в первой части «Деревни» напоминает обычный идиллический пейзаж. Но идиллия, оказавшись всего лишь иллюзией свободной и счастливой жизни, отменяется второй частью стихотворения.

Проанализируйте пейзаж в «Деревне». Докажите, что он увиден глазами человека со «свободной душой».

- Почему вторая часть, о «барстве диком», имеет выраженное публицистическое звучание?
- Можно ли считать революционным вопрос – призыв, заключенный в последней части?
- Как в стихотворении «работает» прием контраста?

«К Чаадаеву» (справка о личности П.Я. Чаадаева и история их отношений с Пушкиным готовится заранее). Послание «К Чаадаеву» – яркий лирический «символ веры» молодых «друзей вольности». Стихотворение носит личной, даже интимный характер. Это связано с тем, что меняется адресат пушкинских слов о свободе. Если в «Вольности» и «Деревне» он взывает к необозримому миру, пораженному тиранией, и к России, к монарху, то теперь у его порыва к свободе «частный» адрес: Чаадаев, друг, единомышленник, к которому Пушкин обращается как бы перед лицом тех, кто связан и узами дружбы, и общей целью.

- Кого имеет в виду поэт в стихе «недолго нежил нас обман»?
- Как бы вы определили пафос стихотворения? С чем это связано?
- На какие три части, соответственно преобладающим в них формам глагольного времени, можно разделить стихотворение? О чем эти части?
- Как понимается свобода в этом стихотворении?

(Свобода и здесь предстает как цель высоких стремлений поэта и его друзей, как ответ на «Отчизны... призыванье». Но на первый план выходит внутренняя свобода, без которой Пушкин не мыслит достижения свободы общественной. Свобода – это «желанье», страсть, горящая в душе, вера, стремление к счастью. Ожидание свободы – такое же «томление упования», каким охвачен «любownik молодой», ждущий «минуты верного свиданья». Свобода связана с жизнью сердца, с представлениями о чести и долге, с «прекрасными порывами» нетерпеливой души.)

- В каких строчках содержится основная мысль этого стихотворения?
- Как изменяется тема сна и пробуждения от сна в начале и в конце стихотворения?
- Какие языковые средства помогают поэту выразить свой призыв к подвигу?
- Что возникает в финале стихотворения?

(В финале стихотворения возникает образ будущего, в котором небо подаст весть об обновлении России, о наступающей поре свободы («звезда пленительного счастья»), Россия, словно богатырь, «вспрянет ото сна», а свободные люди увековечат память о тех, кто страстно верил в свободу, «на обломках самовластья». Пушкин не имеет в виду падение монархии, «самовластье» – это тирания, деспотизм.)

«Птичка», «Узник»;

- Как в этих стихотворениях выражен мотив личной свободы?
- Какую роль в этом играют образы-символы птиц?

«**Анчар**» (1828). Стихотворение может быть прочитано и как философская притча, отразившая мысли поэта о добре и зле, о власти и человеке, и как политическая аллегория (сам Пушкин протестовал против аллегорического истолкования стихотворения). В контексте современных экологических проблем символика «Анчара» приобретает новый смысл: вмешательство человека в жизнь природы, познание им разрушительной силы «смертной смолы» ведут к обострению конфликтов между людьми, к гибели человечества.

- Рабство как противопоставление свободе личности. Как это стихотворение углубляет размышления поэта о свободе?
- Каково отношение автора к героям стихотворения? Чем оно определяется?
- Какое звучание придает стихотворению обращение к легенде и легендарному образу дерева?

В ходе урока учащиеся делают записи в тетради, характеризующие развитие темы свободы в лирике Пушкина, записывают названия стихотворений.

Анализ стихотворений является главным на этом уроке, но предполагается обзор поэмы «Цыганы» (в связи с общностью темы). Это может сделать либо учитель, либо сильный ученик. Основным в обзоре должно быть разъяснение характера Алеко и решение автором своей основной задачи — изображение трагической безысходности романтического героя.

Вариант проведения урока: ода «Вольность», как самое крупное и сложное стихотворение, разбирается в классе, остальные — готовятся группами с последующим представлением итогов работы (с обязательным выразительным чтением произведения).

Домашнее задание

1. Стихотворение (по выбору учителя и учащихся) наизусть.
2. Составление тезисного плана ответа по теме.
3. Искать информацию по теме: адресаты лирики Пушкина.

Информация для учителя

Анализ стихотворения «Во глубине сибирских руд...»

I. Послание декабристам в Сибирь на каторгу написано в 1827 г.

Пушкин хотел передать его с Марией Волконской (бывшей Машенькой Раевской), но не успел и передал с Александрой Муравьевой.

На пушкинское послание написал ответ ссыльный поэт Александр Иванович Одоевский:

Струн вещей пламенные звуки
До слуха нашего дошли,
К мечам рванулись наши руки,
И — лишь оковы обрели.
Но будь покоен, бард! — цепями,
Своей судьбой гордимся мы
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями.
Наш скорбный труд не пропадет,

Из искры возгорится пламя,
И просвещенный наш народ
Сберегся под святое знамя.
Мечи сгнем мы из цепей
И пламя вновь зажжем свободы!
Она нагрянет на царей,
И радостно вздохнут народы!

Пушкин в своем стихотворении выражал надежду на амнистию декабристов, которая произошла в действительности лишь в 1855 г.

II. Тема гражданская, тема верности идеалам юности.

III. Жанр — гражданское и дружеское послание. Послание — любимый пушкинский жанр.

IV. Средства поэтической выразительности.

Стихотворение написано в духе поэтики и образности декабристов: окопы, темницы, подземелье, затворы, каторжные норы.

Олицетворение абстрактных понятий (традиция французских просветителей):

*Надежда... разбудит бодрость и веселье
Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы...
Свобода вас примет радостно у входа...*

Эпитеты:

*Гордое терпенье,
Скорбный труд,
затворы мрачные,
Свободный глас.*

Сравнение:

*Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.*

V. Особенности стиха:

Аллитерация на «Р», придающая звучанию стихотворения строгость и мужественность:
Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Анализ стихотворения «Анчар»¹

Для понимания идейной направленности стихотворения следует иметь в виду соответствие между «Анчаром» и стихотворением П. Катенина «Старая бль». В этом стихотворении Катенин в несколько завуалированной форме осуждал известные «Стансы» Пушкина («В надежде славы и добра...»), усматривая в них похвалу «царю-самодержителю». Поэтическим ответом на упреки Катенина и был пушкинский «Анчар», свидетельствовавший о верности Пушкина свободолюбивым идеям декабризма.

Пушкин находит, отбрасывает, отыскивает все более резкие и напряженные детали, рисуя страшную картину смерти и гибели, которые окружают ядовитое дерево: «На почве мертвой, раскаленной», «могучий яд», «прах отправленный клубится», «пустыня смерти», «тигр ярый бьется». Но картина эта важна ему не сама по себе. Значение ее в том, что к страшному дереву идет человек. Возникает первый набросок:

¹ Тимофеев Л. Основы теории литературы. М., 1976.

Но человек ко древу яда

и далее:

Но человек к Анчару страшному подходит

и сейчас же возникает следующая запись, та, в которой содержится весь идейный смысл стихотворения:

Но человека человек

В пустыню посылает.

Но почему мог человека человек послать к анчару? Начинаются поиски следующей строки: «Послал к анчару властным словом», «Послал к анчару самовластно», «Послал к анчару равнодушно». И уже под конец находятся самые точные слова: «Послал в пустыню властным взглядом», и строка приобретает окончательную форму: «Послал к анчару властным взглядом». Идейный смысл стихотворения выражен с предельной точностью. В характеристике раба у Пушкина были различные оттенки. Путь к анчару — это подвиг. В черновиках находим эпитет «смелый», строку «И тот безумно в путь потек». Появляется определение «верный раб». Но все это отбрасывается — дело ведь не в смелости и не в верности раба, а в его послушности, т.е. в предельном подчинении его чужой воле, «властному взгляду» (даже не «властному слову»). Стихотворение построено на контрастах, прежде всего в композиционном отношении: дерево смерти — идущий к нему человек; раб — владыка. В восьмой строфе контраст выражен с наибольшей силой:

И умер бедный раб у ног

Непобедимого владыки.

Казалось бы, стихотворение завершено, противоречие раскрыто. Но Пушкин находит новый и еще более трагический поворот темы: ради чего погиб бедный раб, ради чего совершен его, хотя бы и подневольный, подвиг? И последняя строфа еще более расширяет идейный смысл стихотворения. Владыке нужны послушные, как раб, стрелы, чтобы он с ними

...гибель разослал

К соседям в чуждые пределы.

Если анчар губителен для тех, кто идет к нему, то владыка рассылет эту гибель. Гуманистический пафос стихотворения здесь достигает особенной силы. Композиция основана на резких, непримиримых контрастах. Они передают, с одной стороны, накал общественной борьбы, который только что нашел свое выражение в восстании декабристов 1825 г., и в то же время в этих контрастах и выражается характер лирического героя, смело и непримиримо обнажающего всю остроту противоречий деспотического строя. Эта контрастность, поиски предельно острых и драматически выразительных средств определяют и лексику стихотворения. <...>

Анчар «стоит — один во всей вселенной». Эпитеты и определения подчинены той же цели передачи драматичности и напряженности как самой ситуации, так и речи говорящего о ней лирического героя: «грозный часовой», «жаждущие степи», «день гнева», «вихорь черный», «лист дремучий». Контрастна сама организация повествования. Контраст этот выражается в том, что повествователь, с одной стороны, говорит о предельно трагической ситуации: владыка посылает на смерть раба, чтобы ценой его гибели нести смерть другим людям, и в то же время сам повествователь не дает этому оценки, он только рассказывает о той трагедии, которая произошла около анчара. Его отношение к ней прорывается только в упоминании о бедном рабе, в негодующем сопоставлении: «человека человек», да еще в подчеркнутую просто и скорбном рассказе о том, как умирал бедный раб. <...>

Таким образом, и композиция стихотворения, и его лексика, и входящие в него повествовательные элементы (анчар, владыка, раб) — все это единая и целостная формы раскрытия состояния характера лирического героя, его конкретизирующая, превращающая его в индивидуальное переживание, в конкретную картину духовной человеческой жизни, созданную средствами речи. Большую роль в этой конкретизации играет ритмическая и звуковая организация стиха. <...>

Стихотворение написано четырехстопным ямбом, его ритмическое своеобразие связано прежде всего с тем, как расположены ударения в строке. Рассмотрим их распределение в «Анчаре».

Композиционно стихотворение можно разделить на четыре части. Первые пять строк дают описание анчара. Первая и вторая строки, вводит новое в течение стихотворения — приказ владыки, далее вторая половина шестой строфы и седьмая и восьмая строфы дают описание судьбы раба, последняя — девятая — строфа говорит о царе. Первая часть почти полностью выдержана на однородных ритмических строках: идет как бы перечисление свойств анчара, строфы однородны в интонационном отношении и не требуют поэтому каких-либо существенных отступлений в движении ритма:

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит — один во всей вселенной.
Природа жаждущих степей
Его в день гнева породила
И зелень мертвую ветвей,
И корни ядом напоила.

Как видим, здесь все строки (за одним исключением) дают сходное расположение ударений: в каждой строке три ударения; ударение на 6-м слоге опущено. Это создает однородность ритмического движения, отвечающего интонационной однородности текста: перечислению, так сказать, качеств анчара. Так же строятся следующие три строфы. Всего на 20 строк здесь приходится лишь три четырехударные строки и одна двухударная.

Одна четырехударная строка заканчивает первую строфу («Стоит — один во всей вселенной», поддерживая завершающую интонацию), другая — в четвертой строфе (она связана с переносом: «И тигр нейдет — лишь вихорь черный») и третья заканчивает все описание анчара («Стекает дождь в песок горючий»).

Все они, таким образом, интонационно мотивированы, придают строкам, с которыми связаны, индивидуальное своеобразие, но в то же время, поскольку все окружающие строки несут по три ударения, они не выступают с особенной подчеркнутостью, что и не требуется ходом повествования, поскольку все оно строится в одном плане — описание анчара. Что касается одной двухударной строки внутри третьей строфы («И застывает ввечеру»), то она не связана с существенными смысловыми и интонационными оттенками фразы и поэтому не попадает, так сказать, в ритмическое поле зрения.

Звучание стиха резко меняется при переходе ко второй композиционной части. Здесь от описания анчара Пушкин переходит к основному противоречию, к основному конфликту. Здесь резкий интонационный подъем. Дважды повторяется слово «человек», но с совершенно различным вкладываемым в него смыслом. Здесь — центр трагедии, потрясшей лирического героя. Как же звучит его голос? Пушкиным собраны здесь все средства звуковой выразительности. Повторение слов, естественно, является и повторением звуков, оно поддержано в следующей строке повторением во всех словах звука «а» («Послал к анчару властным взглядом»), такого подчеркнутого звукового повтора нет ни в одной другой строке стихотворения. Наконец, эта смысловая, интонационная, звуковая выпуклость первых двух строк шестой строфы поддержана и ритмически.

Пятая строфа, как мы помним, оканчивается завершающей четырехударной строкой. А шестая строфа начинается двухударной строкой, после которой снова следует четырехударная, причем все ударения приходятся на звук «а». Все это придает им особенно своеобразный, индивидуальный характер, благодаря чему эти самые важные в смысловом и эмоциональном отношении строки звучат исключительно выразительно, опираются и на ритм, и на звук. Все это придает интонации этих строк максимально драматический характер, отвечающий сущности самого переживания, в них облененного, точнее — в них только и существующего. <...>

Третья часть — это история раба, и она имеет свою интонационную и ритмическую концовку. Рассказ о нем снова идет на трехударных строках (седьмая и восьмая строфы и первое полусту-

шие восьмой строфы), затем идет интонационный подъем, и ему отвечает четырехударная строка («И умер бедный раб у ног»), за которой следует двухударная («непобедимого владыки»), завершающая строфу. <...>

Единство всех элементов и определяет художественную силу и убедительность речи лирического героя — носителя переживания, составляющего непосредственное содержание стихотворения «Анчар». Все они составляют меру определенности этого непосредственного содержания вплоть до расположения ударных и безударных слогов, придающих своеобразие его ритму.

Урок 32. Любовная лирика А.С. Пушкина. Адресаты лирики А.С. Пушкина

Цель урока: чтение стихотворений: «Храни меня, мой талисман» (1825), «Я помню чудное мгновение» (1825), «Не пой, красавица, при мне» (1828), «Я вас любил ...» (1829), « На холмах Грузии лежит ночная мгла» (1829), «Мадонна» (1830), обучение исполнительскому анализу стихотворения.

Информация для учителя

Учащиеся заранее готовят материал об адресатах любовной лирики Пушкина. Оформляется сменная выставка — обзор портретов с комментариями к ним. Желательно коснуться судеб Е. Бакуниной, А. Керн, А. Олениной, Н. Гончаровой.

Одним из способов постижения идейно-художественной сущности лирического произведения является подготовка к выразительному чтению стихотворения. Исполнительский анализ — это путь чтеца к поэту, это наилучший способ проникновения в структуру лирического текста.

Исполнительский анализ складывается из следующих этапов:

1. Чтение текста с отметкой отдельных слов и выражений, вызывающих те или иные сомнения.
2. Чтение дополнительной литературы, помогающей, во-первых, разрешить возникшие сомнения, во-вторых, понять обстоятельства, повлиявшие на создание стихотворения.
3. Осмысление идейно-художественных особенностей, помогающее правильно определить, что является предметом изображения в данном лирическом произведении. Средства достижения этой цели: наблюдения над ритмом, композицией, системой «ключевых» слов.
4. Определение чтецкого подтекста и логики чтения.

Чтецкий подтекст — это и мысль, заключенная в тексте, и отношение чтеца к тексту, и цель чтения, и реакция, какую он хочет вызвать у слушателя на свое чтение.

Логика чтения — это соблюдение логических пауз, логических ударений, логической мелодии.

Поиск правильной интонации.

Это, как правило, вызывает самую большую трудность в подготовке к выразительному чтению.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания. Чтение стихотворений наизусть

II. Слово учителя

В отличие от дружбы, в которой Пушкин ценил постоянство, верность, любовь рассматривалась им как чувство преходящее. Оно, подобно буре, властно захватывало поэта, давало ему мощный источник вдохновения, лишало его свободы, подчиняя «страстям мятежным», но, как всякая буря, угасало, превращаясь в «погасший пепел», «цветок засохший, бездыханный». Пушкин не искал вечной любви, вечной для него была только потребность любить. В жизни поэта были многочисленные

опыты в духе «науки страсти нежной», ему хорошо знакомо все, что составляет круг любовных отношений: признания и клятвы, разувения и измены, «могучая страсть» и мягкая нежность.

Пушкин был человеком, жизнь которого прошла среди женщин. Однако любовную лирику Пушкина не следует рассматривать как поэтический аналог его «донжуанского списка». Отметим, что в шедеврах пушкинской говорится именно о чувствах поэта, а не об отношениях, связывавших его с возлюбленными. Не стоит, читая стихотворения «Я вас любил...» или «На холмах Грузии...», искать ответ на вопрос кого имел в виду поэт, признаваясь в искренней, нежной любви или повторяя, как заклинание: «Печаль моя полна тобою, / Тобой одной тобою...» В стихотворении «Я помню мгновенье» отразились две встречи с А.П. Керн — в 1819 и 1825 г., но реальная жизнь поэта, в которой за шесть лет было немало других женщин, бесконечно далека от поэтической картины, созданной в этом произведении.

Любовь для Пушкина-лирика — предмет высокой поэзии. Она словно выведена за пределы быта, житейской «прозы». «Стихотворения, коих цель горячить воображение любовными описаниями, — подчеркивал Пушкин, — унижают поэзию». Стихи Пушкина — вовсе не дневник его любовных побед и поражений. В них мы находим то, чего не в состоянии дать ни одно биографическое «разыскание», касающееся любовных увлечений Пушкина. В них запечатлена не только психологическая правда любовных переживаний, но и выражены философские представления поэта о Женщине как об источнике красоты, гармонии, неизъяснимых наслаждений. Пушкин любил женщин, он воспел Женщину.

Давайте разберем одно из стихотворений А.С. Пушкина «Я вас любил...»

III. Выразительное чтение стихотворения

- В стихотворении «Я вас любил...» много психологических деталей. Какие?

(Пик чувства пройден, поэт не мучит «болезнь» любви. Он пишет о том моменте, когда чувство уже угасает, но еще «угасло не совсем. В его душе оживает любовь-воспоминание.)

- Какая это была любовь?

(Это была любовь невысказанная, «безмолвная», не связанная с надеждами на взаимность. Он вспоминает грустные мгновения своего чувства, которое колебалось между робостью и ревностью.)

- Как поэт подчеркивает силу прошедшей любви?

(Он делает это тонко, деликатно, желая, чтобы «другой» любил женщину так же искренно и нежно, как он. В стихотворении нет ни упреков, ни обид, ни безнадежности. Поэт благодарен женщине даже за «безмолвную» любовь. К ней он относится бережно и с теплотой: разлюбив ее, он верит в то, что она вновь будет любима.)

- Есть ли описание возлюбленной поэта в тексте?

(В этом стихотворении, как и в большинстве стихотворений 1820-х годов, нет портрета возлюбленной. Черты любимых женщин Пушкин часто видит как бы сквозь дымку воспоминаний и снов. Говорить о них поэту

столь же сложно, как и об абсолютной красоте или о высшем блаженстве, поэтому образы женщин создаются с помощью сравнений и аналогий.)

IV. Выступление подготовленного ученика с сообщением

Примерный план сообщения :

1. Анакреонтические мотивы в ранней любовной лирике Пушкина (Любовь — безоблачная, любовь мечта, любовь веселье, которая сопровождает человека всю жизнь. Эпикурейство: смысл жизни в любви, значит — она — главный предмет поэзии. Традиционные образы античных богов: Амура и Венеры).

2. Романтический образ талисмана — символ любви и верности и одновременно метафора: человек — тоже талисман («Храни меня, мой талисман...»).

3. Лирическая автобиография в стихотворении «Я помню чудное мгновенье».

4. Романтический мотив воспоминания, всегда близкого Пушкину, в стихотворении «Не пой, красавица, при мне ...»

5. Поэтическая философия гармонии в стихотворении «На холмах Грузии...»

6. Связь темы любви с темой смерти и вечной разлуки в стихотворении «Для берегов отчизны далекой».

7. Ученики во время сообщения записывают опорную лексику.

V. Анализ стихотворения «Я помню чудное мгновенье»

В стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» Пушкин сравнивает возлюбленную с «мимолетным виденьем», с «гением чистой красоты». Ее «голос нежный» не сливался с житейским шумом, а «милые черты» являлись ему в снах.

— Как воссоздана в стихотворении духовная жизнь поэта? Проследите ее этапы.

— В чем смысл «кольцевой» композиции, повторов?

(Как и в стихотворении «Я вас любил...», здесь на первом плане — субъективные впечатления о женщине. С особой силой в стихотворении подчеркивается мысль о том, что вместе с женщиной появляются «и божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь», которые уходят, когда женщина исчезает из памяти, из снов поэта.

Любовь, «замыкая» перечисление того, что заставляет душу поэта «пробудиться», как бы увенчивает все, из чего состоит жизнь. Именно любовь способна дать человеку высшее наслаждение. Любовь — символ духовного возрождения. Даже сама надежда на «позднюю» любовь, может быть, только на ее «улыбку прощальную», способна примирить поэта с мрачной и безрадостной жизнью. Надежда на то, что новая любовь впереди, — самая высокая и светлая надежда Пушкина.)

VI. Адресаты лирики Пушкина. (Может быть как доклад подготовленного учащегося или сообщение учителя.)

1. М.Н. Раевская: «На холмах Грузии...» (1829), «Редает облаков летучая гряда...» (1820), «Погасло дневное светило...» (1820), «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824).

Твоя печальная пустыня,
Последний звук твоих речей
Одно сокровище, святыня,
Одна любовь души моей.

(Из посвящения к «Полтаве»)

2. *А. П. Керн* — «Я помню чудное мгновенье...»

3. *Послания Ек.Н. и Ел.Н. Ушаковым*: «В отдалении от вас...» (1827),
«Ответ» (1830).

Екатерине:

Когда я слышу голос твой
И речи резвые, живые,
Я очарован, я горю
И содрогаюсь пред тобою...
(«Когда, бывало» в старину..., 1827)

Елизавете:

Вы избалованы природой;
Она пристрастна к вам была,
И наша вечная хвала
Вам кажется докучной одой.
(«Вы избалованы природой...», 1829)

4. *Е.К. Воронцова*.

Елизавета Ксаверьевна Воронцова — жена новороссийского генерал-губернатора гр. М.С. Воронцова, в подчинении которого находился Пушкин в Одессе.

Там, под заветными скалами,
Теперь она сидит, печальна и одна...
Никто ее любви небесной не достоин.
(«Ненастный день потух...», 1824)

Ей же посвящены стихотворения «Сожженное письмо», «Храни меня, мой талисман...», «Все в жертву памяти твоей», «Талисман».

5. *Амалия Ризнич*.

Простишь ли мне ревнивые мечты,
Моей любви безумное волненье?
Ты мне верна: зачем же любишь ты
Всегда пугать мое воображенье?
(«Простишь ли мне...», 1823)

6. *Н.Н. Гомчарова*.

Исполнились мои желания.
Творец.
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.
(«Мадонна» 1830)

Домашнее задание

Стихотворение (по выбору учителя и учащихся) наизусть, тезисный план ответа с использованием опорной лексики.

Информация для учителя¹

<...> В июне 1825... к Прасковье Александровне Осиновой приехала ее племянница Анна Петровна Керн. Пушкин, уже наслышавшийся о ней, не остался равнодушным к ее обаянию. Он вспомнил о том, что когда-то в Петербурге встретил ее в доме Олениных (это было в начале 1819 г.). А.П. Керн пробыла в Тригорском до 19 июля. Незадолго до ее отъезда Пушкин написал обращенное к ней стихотворение «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»).

Редкое стихотворение Пушкина обладает такой популярностью, как это. Позднее М.И. Глинка написал на слова этих стихов свой знаменитый романс, еще в большей степени содействовавший их популярности. Стихотворение было напечатано Дельвигом в «Северных цветах» в 1827 г. <...>

Пушкин начинает стихотворение с пересмотра своего жизненного пути. Он вспоминает о первой встрече с Керн и мысленно переносится в петербургскую обстановку 1817-1820 гг. — годы, проведенные

В томленье грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты...

События оборвали эту пору жизни поэта:

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты...

Наступили тяжелые годы изгнания:

В глуши, во мраке заточенья
Тянулось тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Слезы, любовь, вдохновение — вот спутники подлинной жизни. И Пушкин вспоминает те тяжелые годы (1823–1824), когда его постигло разочарование в жизни, когда он писал своего «Демона» и «Свободы сеятель пустынный...».

Это подавленное состояние продолжалось недолго. И к новой встрече Пушкин приходит с ощущением полноты жизни:

Душе настало пробужденье
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Последние два стиха повторяют стихи начального четверостишия. Они знаменуют возврат к юности, преодоление тоски минувших лет.

Не мимолетной встречей вызван этот прилив жизненных сил. Пробуждение души открыло Пушкину возможность упоения творчеством, вдохновенье, а вместе с тем — упоение жизнью и любовью, венчающую эту полноту жизнеощущения. Пробужденная душа раскрылась и для творчества, и для слез, и для любви. <...>

Вслушаемся же в язык данного произведения. Он не совсем обычен. Он, так сказать, «дистиллирован», максимально освобожден от всякой конкретности. В большей части случаев слова имеют метафорический оттенок и принадлежат к поэтическим символам, утратившим свое первоначальное значение. Автор останавливается на значении слов «виденье», «божество», «слезы», «тихо». <...>

Пять дважды повторяющихся в анализируемом тексте слов — божество, вдохновение, слезы, жизнь, любовь — образуют целостный смысловой комплекс, относящийся к области художественного творчества.

Любовная тематика в данном стихотворении явно подчинена другой, философско-психологической тематике, и основной его темой является тема о разных состояниях внутреннего мира поэта в соотношении этого мира с действительностью.

¹ Анализ стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» по Б. Томашевскому.

Перед нами три этапа этих состояний. Первый, когда перед поэтом предстала некая красота, врезавшаяся в его душевную память. Второй, когда в момент душевного угнетения воспоминание утрачено, и эта утрата привела жизнь к увяданию, изъяв из нее основное, в чем жизнь заключается, — радость творчества. И третий, когда ощущение эстетической ценности жизненных явлений вновь пробудилось в сознании и душа ликует оттого, что утраченная радость творчества вновь стала для нее доступна.

И все-таки любовь представлена в стихотворении не на равных правах с вдохновением, слезами, божеством и пр. Все-таки это основная тема стихотворения, определяющая его сюжет, т.е. сцепление мыслей, на котором зиждется композиция стихотворения. Недаром оно в самом заголовке («К ***») адресовано любимой женщине, хотя бы и не названной, хотя бы и изображенной в отвлеченном и обобщенном образе идеальной женщины. Любовь в жизни и творчестве Пушкина всегда была страстью, в высшей степени воплощающей в себе ощущение жизненной полноты. Это страсть кардинальная, в какой-то степени представляющая все страсти. Любовь определяет полноту жизненных сил. Но вопреки общепринятому толкованию Пушкин не изображает любовь как причину жизненного пробуждения. Самая последовательность речи этому противоречит. <...>

Чувство прилива жизненных и творческих сил Пушкин ощутил независимо от встречи с Керн. Но она пришла вовремя. <...>

Прилив сил требовал увенчания интенсивным проявлением страсти. Пушкин ждал. Он вовсе не так уж сильно помнил мимолетную встречу с Керн в 1819 г. Нет, он ее совершенно забыл. Он не вспоминает о ней в письмах к Родзянке. Для него это совершенно новое лицо, хотя бы его могли несколько познакомить с Керн и напомнить о ней рассказы ее родственниц, барышень Тригорского, начиная с ее ближайшей наперсницы Анны Николаевны Вульф. Но она своевременно явилась, и Пушкин не столько вспомнил, сколько забыл все, что знал о ней, ослепленный ее обликом. И чувство любви завершило полноту пробуждения: за божеством, вдохновением, слезами явилась все венчающая любовь. <...>

Вариант урока 3.2.

Идеал в любовной лирике А.С. Пушкина¹

Цель урока: изучение любовной лирики А.С. Пушкина в эволюции; раскрытие ее духовного потенциала, развитие ассоциативного мышления и творческого воображения учащихся.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя

Дорогие ребята, на сегодняшнем уроке мы поговорим о любовной лирике А.С. Пушкина. Любовь — прекрасное чувство, о котором хочется рассказывать стихами. Может быть, некоторые из вас успели убедиться в этом на собственном опыте. В одном из первых стихотворений, открывающих обычно его сборники, Пушкин также обращается к теме любви. Из названия этого произведения мы узнаем имя девушки, которой оно посвящено, — Наталья. Послушаем первые строки:

¹ Урок проведен в г. Глазове по рекомендациям к.ф.н., учителя школы № 35 г. Орла С.Л. Барбашова.

Так и мне узнать случилось,
Что за птица Купидон;
Сердце страстное пленилось;
Признаюсь — и я влюблен! ...

(«К Наталье». 1813)

Вы, конечно, обратили внимание на то, что чувство влюбленности связывается юным поэтом с образом Купидона.

- Кто же такой Купидон?
- Почему он назван автором птицей?
- Какие еще имена носил в античности этот бог любви?
- Вместе с какой богиней упоминали обычно Купидона?
- Что их объединяет?

II. Задание. Просмотрите заглавия стихотворений Пушкина, относящихся к лицейскому периоду (1814—1817). Найдите, в каких из них упоминается различные варианты имен мифологических божеств любви (Амур, Купидон, Эрот, а также Афродита, Венера)?

(Задание можно выполнять по вариантам: I вариант просматривает стихи 1814—1815 гг.; II вариант — произведения 1816—1817 гг.)

I вариант: стихотворение «Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало» (1814).

II вариант: стихотворения: «Послание Лизе» («Тебе, наперсница Венеры...»), «Амур и Гименей», «Шишкову» («Шалун, увенчанный Эратой и Венерой...») (1816).

Из названия отмеченных вами стихов видно, что интересующие нас боги являются покровителями любви лирических героев. С именами Венеры и Амура связывается чаще всего имя героини. В стихотворениях героини разные, их имена звучат странно — Лаиса, Эльвина, Дорида. Это условные женские имена, ставшие общепринятыми, классическими для русской и западноевропейской поэзии того времени. Посмотрим, как изображаются любовные переживания в ранней лирике Пушкина. Послушайте стихотворение «Дорида», написанное в 1819 г.

В Дориде нравятся и локоны златые,
И бледное лицо, и очи голубые...
Вчера, друзей моих оставя пир ночной,
В ее объятиях я негу пил душой;
Восторги быстрые восторгами сменялись,
Желанья гасли вдруг и снова разгорались;
Я таял; но среди неверной темноты
Другие милые мне виделись черты,
И весь я полон был таинственной печали,
И имя чуждое уста мои шептали.

- Понравились вам стихи?
- Вслед за поэтом опишите внешний облик героини.
- Что мы узнаем о героине произведения?
- Каково отношение к ней лирического героя?
- Что его в ней привлекает?
- Что можно сказать о чувствах, которые испытывает герой во время свидания с Доридой?

— Охарактеризуйте смену этих чувств. *(Учитель или подготовленный ученик еще раз читает стихотворение.)*

— Какие слова передают то, что от любви герой ждет прежде всего наслаждения и удовольствия?

(В Дориде лирическому герою все «нравится». В ее объятиях он «негу пьет душой».)

— Как описываются чувства, переживаемые героем? Что их отличает?

(Они очень непрочны, мимолетны, быстро сменяют друг друга: «Восторги быстрые восторгами сменялись, // Желанья гасли вдруг и скоро разгорались...»)

— Как вы думаете, почему герой выражает свое состояние словами: «Я таял...»? Какой смысл вкладывается в эти слова? В чем заключается композиционная роль этих слов?

(Такая самохарактеристика: «Я таял», — связана с тем, что герой теряет ощущение собственной личности из-за очень быстрой смены различных состояний. Его чувства, хоть и приятны, но слишком непрочны. Вслед за этими словами создается образ «неверной темноты», т.е. намечается смена переживаний лирического героя.)

— Почему темнота названа «неверной»?

(Эпитет «неверная» гармонирует с описанием таких же неверных, изменчивых чувств героя.)

Итак, образ «неверной темноты» — не просто изображение окружающего мрака, но также и глубокая характеристика внутреннего состояния героя. Именно среди этой темноты герою вдруг видятся «милые черты», он испытывает чувство «таинственной печали», уста его шепчут «имя чуждое». Рядом с образом Дориды, портрет которой так живо и выразительно нарисован в начале этого произведения, мы видим иной — таинственный — женский образ. Он — загадка для самого поэта. Одновременно и «мил», и еще «чужд» лирическому герою. Но, обратите внимание, таинственная печаль, возникшая в герое в связи с этим образом, — единственное чувство, которое его не покидает, не проходит. «Таинственная печаль» — итоговое состояние героя, определяющее, таким образом, развитие лирического переживания в произведении.

III. Слово учителя

Пройдет год, и Пушкин создаст еще один шедевр любовной лирики, который также будет адресован Дориде. Послушайте и сравните два произведения, столь близкие по названию и времени возникновения.

Дориде

Я верю я любим, для сердца нужно верить
Нет, милая моя не может лицемерить,
Все непритворно в ней желаний томный жар,
Стыдливость робкая, харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковых имен младенческая нежность

— Какое чувство и как выражено в стихотворении?

(О своей уверенности в том, что он любим, лирический герой заявляет сразу, в первой строке.)

Вера в любовь здесь главное условие существования самой любви. И любовь, и вера необходимы герою. С их появлением в его сердце воцаряется и надежда, гласящая, что чувства возлюбленной истинны и прочны: «Нет, милая моя не может лицемерить...». Эта взаимосвязь веры, надежды, любви определяет внутреннее состояние героя в начале произведения. Следовательно, можно сказать, что переживания лирического героя этого стихотворения отличны от настроения героя первого, рассмотренного нами ранее стихотворения.

– Сравните описания героинь. Что характеризует каждую из них?

(Если у «первой» Дориды подчеркивается внешняя красота, то о внешности «второй» мы узнаем очень мало. Отмечается только «нарядов и речей приятная небрежность». На первый план выдвигается изображение ее душевных качеств: искренность, отсутствие притворства, «желаний томный жар», «стыдливость робкая».)

Внутренний мир героини стихотворения «Дориде» довольно противоречив: ей свойственны и «желаний томный жар», и «стыдливость робкая».

– Какое из двух прочитанных стихотворений представляется более целостным, передающим более взаимосвязанные, гармоничные переживания? (Второе.)

Образ сердца, возникающий в самом начале этого стихотворения, позволяет выявить не только глубочайшие движения души лирического героя, но и показать их красоту и гармонию. Потому что сердце издавна символизировало в русской культуре, прежде всего, православной, духовный центр человека. В нем соединяются в единое целое все душевные и духовные силы личности. Воспроизведение просветленных и возвышенных чувств лирического героя придает гармоничность стихотворению. Однако образ героини-возлюбленной лишен целостности, он достаточно условен, как условно ее имя — Дорида. Это имя, давшее название двум стихотворениям, в конце каждого из них как бы забывается: герой в первом шепчет таинственное, «чуждое» пока еще имя, а во втором сама возлюбленная привлекает героя «ласковых имен младенческой нежностью». Во втором стихотворении таинственное имя перестало быть «чуждым», но оно еще не определилось, не прояснилось окончательно. Не обозначились еще и «милые черты» влекущего поэта идеального женского образа. Во многих стихах выразилось стремление Пушкина найти и запечатлеть «милые» идеальные черты. Среди них — послание «К ***», созданное им в 1825 г. и обращенное к Анне Петровне Керн.

IV. Сообщение ученика

Впервые Пушкин встретился с молодой красавицей в петербургском доме их общего знакомого Оленина в 1818 г. Юный поэт пережил сильное любовное увлечение. Новая встреча поэта и Керн произошла во время его северной ссылки, в Михайловском. Тогда, в 1825 г., Анна Петровна приехала в гости к соседке Пушкина в Тригорском. Чувства вспыхнули с новой силой. Опальному поэту было грустно расставаться с возлюбленной, когда в июле 1826 г. ей пришлось уезжать из Тригорского в Ригу.

В своих воспоминаниях А.П. Керн пишет: «Он пришел утром и на прощание принес мне экземпляр второй главы Онегина в неразрезан-

ных листках, между которыми я нашла вчетверо сложенный почтовый лист бумаги со стихами: Я помню чудное мгновенье, — и проч., и проч. <...> Стихи эти я сообщила тогда барону Дельвигу, который поместил их в своих «Северных цветах». Михаил Иванович Глинка сделал из них прекрасную музыку...»

Вспоминая момент вручения стихов, Анна Петровна Керн передает странное смятение, охватившее Пушкина: «Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел отдавать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, я не знаю...»

— Что могло стать причиной замешательства поэта?

Попробуем найти ответ в самом стихотворении. (*Стихотворение читает подготовившийся заранее ученик.*)

— Как вы можете охарактеризовать отношение автора послания к своему адресату?

(*Автор преклоняется перед женщиной, ставшей для него «гением чистой красоты». От встреч с нею полностью зависит состояние его души.*)

Образ героини стихотворения создается с помощью «загадочных» слов: «мимолетное виденье», «гений чистой красоты».

— Какие чувства и ассоциации вызвали у вас эти выражения? Какие эпитеты помогли бы раскрыть возникший в вашем воображении женский образ?

(*Героиня кажется бесплотным призраком, таинственным и прекрасным. Она возвышенная, идеальная, неземная и одновременно непостижимая, невыразимая, чудесная.*)

V. Слово учителя. Удивительный образ «гения чистой красоты» возник в поэзии В.А. Жуковского. В стихотворении «Лалла Рук».

Это имя индийской принцессы, роль которой исполняла во время костюмированного придворного праздника великая княгиня Александра Федоровна, супруга русского царя Николая I. Для Жуковского Лалла Рук стала, прежде всего, символом поэтического искусства, что во многом объясняет ее связь с образом «гения чистой красоты»:

Ах не с нами обитает
Гений чистой красоты,
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты.
Он лишь в чистые мгновенья
Бытия бывает к нам
И приносит откровенья,
Благотворные сердца.

Но вскоре этот образ полностью переосмысливается поэтом. Произошло это после посещения Дрезденской галереи, где он увидел «Сикстинскую мадонну» Рафаэля. Вот как поведал о своем впечатлении великий русский поэт-романтик: «Час, который я провел перед этой «Мадонной», принадлежит к счастливым часам жизни, если счастьем должно почитать наслаждение самим собою. Я был один; вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чув-

ствовать, что душа распространяется; какое-то грозное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. <...> Гений чистой красоты был с нею:

Он лишь в чистые мгновенья
Бытия слетает к нам....»

- Могут ли эпитеты, которыми вы охарактеризовали образ героини в стихотворном послании Пушкина, быть обращены к образу, представленному на этой картине?
- Одинаковые ли чувства возникают у вас при чтении стихотворения и созерцании картины?

(В ответах учащихся высказаны разные впечатления.)

- Какой образ возникает в первых строках последней строфы пушкинского стихотворения? (*Образ сердца.*)
- Сравните, какую роль играет образ сердца в этом произведении и в стихотворении «Дориде». Можно ли считать, что сердце и в послании «К ***» показано поэтом как центр сосредоточения всех переживаний героя? Что их отличает? Какое из них автор особо выделяет?

(В сердце встречаются все чувства лирического героя. Они разнообразны, но все высоки и чисты. Автор выделяет те чувства, которые обозначены словом «божество».)

В послании «К ***» яснее, чем в рассмотренных ранее произведениях, выражается женский образ, который можно охарактеризовать как идеал поэта. В отличие от образа Дориды он как бы лишен плотского начала, поражая своей всепобеждающей вечной красотой, неземной чистотой, высоким благородством. Недаром с его появлением в душе поэта воскресает прежде всего «божество». Поэтому можно сказать, что идеальный образ женщины является в этом стихотворении идеалом духовным.

В зрелой любовной лирике поэта за образом реальной возлюбленной всегда проглядывает идеальный первообраз, который постоянно именуется: Мадонна, Богородица, Мария-дева, Матерь Господа Христа, Пречистая.

VI. Чтение сонета «Мадона». Сопоставительный анализ

В 1830 г. Пушкин создает сонет «Мадона», появление которого чаще всего связывается с именем Натальи Гончаровой.

Учитель читает сонет.

В сонете две героини, образ небесной Мадонны сопоставляется с образом земной женщины, которую поэт называл «моя Мадона». Подобное соседство двух образов мы уже встречали в стихотворении «Дориде» (1819). В нем на первом плане был портрет возлюбленной героя, но ему смутно «виделись» «милые черты» таинственного образа, носящего имя «чуждое».

- Меняется ли взаимоотношение и композиционная роль реального и воображаемого образов в сонете «Мадона»?

(В стихотворении «Дорида» преимущественно рисуются черты реальной женщины, находящейся рядом с героем. Лишь в последних строках в воображении героя возникает таинственный образ. В сонете все иначе. Образ Мадонны с младенцем Христом, «во славе и в лучах», занимает в нем центральное место. Эта картина отчетливо и ясно возникает в воображении лирического героя и автора. Недаром эти образы описаны так, как будто герой действительно видит их перед собой.)

Тот идеал, который в ранней лирике смутно угадывался поэтом, теперь явился во всем зримом величии и небесной красоте.

- Как можно охарактеризовать образы лирических героев стихотворений «Дорида» и «Мадона»?
- Какими и в какой обстановке герои изображены?

(Герой первого стихотворения показан в объятиях Дориды, только что вернувшимся с ночного пира друзей. Он «негу пьет душой» и «тает» от наслаждения. В сонете «Мадона» герой называет свой дом «обителью» и «простым углом», где он живет «среди медленных трудов».)

Может быть, именно внутренние изменения, произошедшие с героем пушкинской лирики, позволили ему так полно и ясно представить и выразить образ Мадонны. Но в сонете этот образ соотносится с образом реальной земной женщины. Ее характеристика напоминает нам уже знакомый образ: «чистейшей прелести чистейший образец» и «гений чистой красоты». Но, отметив связь женского образа с «божеством», с духовным идеалом в стихотворном послании «К ***», мы отмечали его неясность, неопределенность, обусловленную тем, что героиня, представая в обыкновенной житейской обстановке, остается возвышенно-неземной.

В сонете «Мадона» небесный образ Богородицы не сливается с образом земной возлюбленной. Но последний связан со своим духовным первообразом: поэт называет свою избранницу «моя Мадона». Очень важна для понимания образа возлюбленной последняя строка, состоящая всего из четырех слов. Два из них, эпитет «чистейший», почти буквально повторяются.

- В какой форме употреблено прилагательное «чистый»? *(В форме превосходной степени.)*
- В чем смысл такого соседства двух прилагательных в превосходной степени? *(Поэт усиливает отмечаемое сходство.)*
- Какие синонимы можно подобрать к слову «образец»? *(Эталон, идеал, пример.)*

Слово «прелесть» связано с представлением о земном, чувственном. Именно «прелестным» можно назвать образ Дориды в одноименном стихотворении. Но в сонете «Мадона» объект исследования поэта соединяет в себе и прелестное начало, и земное начало, связанное с идеалом Мадонны. Этим можно объяснить употребление в превосходной степени прилагательного «чистый» в двух смысловых контекстах. Земное, только достигнув высочайшей степени чистоты, может преобразиться под влиянием духовного идеала, приблизиться к нему.

Конечно, только чувство подлинной любви позволяет поэту увидеть в земной женщине отблеск небесного совершенства. Один из виднейших русских религиозных философов С. Соловьев определял смысл любви тем, что она позволяет рассмотреть в любимом человеке его идеальное начало, основу, образ Божий.

VII. Заключительное слово учителя

Главной задачей урока было рассмотрение любовной лирики Пушкина. Начав с воспевания женственно-земной стороны любви, поэт все настойчивее стремился к раскрытию ее идеального, духовного смысла. В своих стихотворениях он показал, что любовь позволяет увидеть в земной женщине красоту небесного идеала Мадонны.

Урок 33. Тема поэта и поэзии в лирике А.С. Пушкина

Цели урока: чтение стихотворений — «К другу стихотворцу» (1814), «Лицинию» (1815), «Жуковскому» (1816), «Пророк» (1826), «Поэт и толпа» (1828), «Арион» (1827), «Поэт» (1827), «Я памятник себе воздвиг» (1836); обучение анализу стихотворения.

Словарная работа: сквозная тема, лирическая медитация.

Информация для учителя

Основные аспекты темы — процесс творчества, его цель и смысл, взаимоотношения поэта с читателем, взаимоотношение поэта с властью и с самим собой (вина, совесть, оправдание). Все эти аспекты представлены у Пушкина. Тема проходит определенную эволюцию, поэтому при анализе следует учитывать периодизацию творчества поэта. Сложность темы требует подробного анализа стихотворений и работы с планом.

Ход урока

I. Слово учителя

Тема поэта и поэзии традиционна. Обращаясь к ней, Пушкин как бы ведет диалог с поэтами-предшественниками: Горацием, Овидием, Ломоносовым, Державиным.

Тема проходит через все творчество Пушкина: его первым опубликованным стихотворением было «К другу стихотворцу» («Вестник Европы», 1814), а одним из последних — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). В своем творчестве Пушкин выстроил концепцию о месте поэта в мире, о взаимоотношениях поэта и общества, о творческом процессе. Основные вехи этой концепции, главные опоры пушкинского «памятника нерукотворного», — поэтические манифесты «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Эхо» (1831).

II. Учащимся составляется примерный ответ по плану, предложенному учителем

1. Тема поэта и поэзии традиционная, сквозная в европейской культуре.
2. Тема гражданской миссии поэта в стихотворении «Лицинию»

3. Идея избранного круга поэтов как «священной истины друзей», противопоставляемых толпе («Жуковскому»).
4. Два образа поэта в поздней лирике А.С. Пушкина:
 - поэт как пророк («Пророк»); преобладающая идея образа поэта-пророка — этическая идея долга перед людьми;
 - поэт как жрец («Поэт и толпа»), преобладающая идея образа поэта-жреца — эстетическая;
 - гармоническое сочетание этих противоречащих идеалов в творчестве Пушкина.
5. Судьба поэта в творчестве Пушкина:
 - символически выраженная мысль об особой судьбе поэта в стихотворении «Арион»;
 - творчество возвышает обычного в жизни человека над другими («Поэт», 1827);
 - посмертная слава, отождествляемая с вечной жизнью («Я памятник себе воздвиг ...»).
6. Поэт и царь:
 - мотив духовного соперничества поэта и царя (поэт вправе давать наставления царю) в стихотворении «В надежде славы и добра»;
 - утверждение права на полную свободу творчества в ответ на упреки друзей за определенные симпатии к Николаю I («Друзьям», 1828).

Переводные или стилизованные под перевод стихотворения позднего цикла (1836) «Мирская власть», «Отцы — пустыnnики ...», «Когда за городом, задумчив, я брожу ...». «Я памятник себе воздвиг ...» как лирическая медитация на тему бессмертия поэта в мире смерти и тления, соотнесение духовной миссии Христа, соединяющего в себе пророка, священнослужителя и царя.

III. Чтение и анализ стихотворений

Стихотворение «Поэт» — квинтэссенция пушкинских размышлений о сущности поэта. Поэт предстает в стихотворении сложным существом, отмеченным Богом, наделенным частью его творческой силы, но в то же время обычным, земным человеком. Автор вполне допускает даже то, что поэт может быть «всех ничтожней» среди «детей ничтожных мира». Перемены начинаются в нем лишь тогда, когда Бог посылает ему вдохновение.

Поэт преображается — это уже не один из многих людей, втянутых в повседневную суету, а человек необыкновенный: его слух становится чутким, он способен услышать «божественный глагол». Прежнюю жизнь он оценивает как «забавы мира», людская молва его угнетает — он готовится произнести новые слова о мире. Это уже не молва, а слова поэта, в котором нет ничего обыденного, пошлого. Просыпается душа поэта:

Душа поэта встрепенется,

Как пробудившийся орел.

Он становится гордым, «диким и суровым», т.е. погружается в себя, в свои творческие думы. Поэт не может творить, находясь среди обычных

людей, в мирской суете. Вдохновение требует одиночества, свободы от повседневности. Вспомним замечательные слова из стихотворения «19 октября» (1825):

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво...

Поэт бежит от мирской суеты «на берега пустынных волн, / В широко-шумные дубровы...» Конечно, берега и дубровы, куда устремлен поэт, — поэтическая условность. Эти «географические» точки — символы покоя и уединения. Поэт бежит от суеты, чтобы стал «звучнее голос лирный, / Живее творческие сны». Услышать мир и выразить его в слове можно только вдали от людского шума и мелких житейских забот. Пушкин как бы «останавливает мгновенье» — перед нами поэт, запечатленный в момент вдохновения: он «и звуков и смятенья полн». Здесь нет зрительного образа. Его заменяют психологические детали, передающие начало творческого процесса, когда в душе поэта, охваченной «смятеньем» мыслей и чувств, теснятся хаотичные, нестройные звуки.

«Пророк» написан в 1826 г. по дороге из Михайловского в Москву, куда опальный Пушкин ехал для встречи с царем. В представлении романтиков поэт и пророк сливались в одном человеке. Пушкинская трактовка проблемы существенно иная.

Поэт и пророк, образы которых созданы в пушкинской лирике, имеют немало общего («вещие» зрение и слух) и одинаково важны для людей. Бог — и никто другой — призывает обоих к служению. Они дополняют друг друга. Но все-таки пушкинский пророк и пушкинский поэт не сливаются в одном существе. Поэт живет среди людей, пока не захвачен вдохновением. Только для творчества он оставляет людей.

Попробуйте представить пророка «в заботах суетного света»! Не кошунством ли будет считать его самым «ничтожным» среди «детей ничтожных мира»? От поэта-пророка, посредника между Богом и людьми, исполнителя воли Бога, люди ждут огненных слов. Бог посылает пророка в мир, чтобы тот «глаголом» жег людские сердца, т.е. передавал в слове жар своего сердца (оно — «угль, пылающий огнем»). Пророки ждут от людей внимания и понимания. Люди внемлют пророкам «в священном ужасе», разгадывают смысл их слов. Так ли слушают поэта? Думал ли Пушкин, создавая образ поэта, о том, что поэт является людям в облике пророка? Пророк — величественное порождение Бога. Это человек, который вознесся еще при жизни выше людей, — у него все не такое, как у них: зрение («вещие зеницы»), слух (он слышит весь мир «по вертикали», все звуки вняты ему), язык («жало мудрых змеи») и сердце («угль, пылающий огнем»). Он посланник Бога на земле, исполнитель его воли.

Сердце поэта не «угль, пылающий огнем», — это обычное, «трепетное», человеческое сердце. Он «волнует, мучит, как своенравный чародей», сердца других людей. «Чернь тупая» сама говорит об этом в стихотворении «Поэт и толпа». «Волнует», «мучит», а не жжет, не опалает словом истины! С языка поэта срываются «звуки сладкие» (прекрасные, гармоничные) и молитвы. Поэт гибок: звуки его голоса могут быть не

только нежными и чарующими, но и гневными, беспощадными. Слова, с которыми обращается поэт к людям, — многоцветны. Они отражают его мир, в котором гармония рождается из хаоса и «лирического волнения». Самое главное: у поэта есть у в чем отказано пророку, — собственная воля, он не является исполнителем воли Бога. Бог, наделяя поэта частицей своей творящей силы, избирает его для другого «подвига благородного» — для творчества.

Пророка и поэта роднит способность видеть мир таким, каким его никогда не увидит простой человек: они оба видят его скрытые, тайные стороны. Но пророк не использует это всеведение для творчества, для поэта же всеведение — только первый этап, начало творчества, первый шаг по дороге, ведущей к гармонии и красоте. Пророк «поправляет» мир — поэт отражает мир. Пророк несет людям слово Божье — поэт создает свои слова. Они оба обращаются к людям, открывая им правду о земле и небе.

Домашнее задание

Ответ по плану с цитированием наизусть; заучивание наизусть стихотворения «Я памятник себе воздвиг...»

Подготовка к семинару (см. урок 34).

Информация для учителя¹

После изучения лирики Пушкина и Лермонтова предложите ученикам для анализа маленькое стихотворение Анны Ахматовой:

Поэт не человек, он только дух —
Будь слеп он, как Гомер,
Иль, как Бетховен, глух, —
Все видит, слышит, всем владеет...

Этот коротенький отрывок вбирает в себя целый комплекс мотивов, связанных с извечной попыткой поэта понять самого себя, свое место в мире, осознать природу своего поэтического творчества, вдохновения.

— Здесь можно услышать перекидки с уже известными школьникам стихотворениями. С какими же?

Это пушкинский «Пророк» с его идеей всеведения поэта. «Пророк» — о том, как «начинают жить стихом». Начинают с внутреннего («отверзлись вещие», т.е. духовные «зеницы» — в противоположность физически конкретным глазам, которые, конечно же, были открыты и до появления серафима) постижения мира во всей его целостности и полноте:

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Перед нами не что иное, как вертикальная структура мира — от небесных высот до подводных глубин. И все это ведомо и внятно поэту. Мотив открытости поэта всему миру, равновеликости мира и поэта, чувствующего, воспринимающего его во всей полноте, находим и в пушкинском стихотворении «Эхо»:

¹ Использованы материалы издательского дома «Первое сентября». Автор — Сергей Волков. Материал был опробован в классах с углубленным изучением литературы, где основные мотивы творчества А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова были уже усвоены.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ...

Здесь характерно само построение фраз, перечисление явлений мира, как бы нанизывание их одно на другое при помощи повторяющегося союза.

Ахматова усиливает пушкинский мотив «ведовства» парадоксальным ослеплением («как Гомер») и оглушением («как Бетховен») поэта. Но эти ослепление и оглушение — внешние, физические, остаются внутренние зрение и слух. Ибо «поэт не человек, он только дух». Мысль об особом, обостренном восприятии поэтом мира не нова, однако в XX в. она вспыхивает с небывалой силой, облекаясь в яркие, зримые формулировки в творчестве разных поэтов — от Маяковского («сплошное сердце») до Ю. Мориц:

Поэты, очи долгу опустив,
Свободно видят вдалеку перед собою —
Всем существом, как делает слепой.

Однако в «Эхе» как бы вскользь заявлена и другая тема — ответ, реакция мира на поэта: «Тебе ж нет отзыва... Таков и ты, поэт!» Мысль о глухоте мира, об игнорировании им поэта, раз высказанная, рождает множество отголосков — их эхо слышим и в ахматовском четверостишии. Однако до XX в. мотив непонятости, ненужности поэта доходит уже детально разработанным, вписанным в обширный контекст. В контексте этом чрезвычайно важны два стихотворения: «Пророк» Лермонтова и «Поэту» Пушкина.

Первое стихотворение уже самим названием и начальными строками подсказывает читателю, что является фактическим продолжением «Пророка» пушкинского.

С тех пор, как вечный судия
Мне дал всеведение пророка... —

это краткое изложение пушкинского текста. Лермонтов как бы перешагивает точку, которую поставил в конце своего стихотворения Пушкин, и задается вопросом: а что же дальше? А дальше — непонимание, неприятие пророка людьми, издевательства и насмешки. Дальше — каменя и язвительная речь старцев, поучающих детей:

Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами,
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!

Дальше — возможность жизни только в одиночестве, в пустыне (с пустыни, напомним, начинается пушкинский «Пророк»). Итак, поэт остается один, он вынужден бежать от людей — и участь эта горька и тяжела.

Стихотворение Пушкина «Поэту» тоже проникнуто глубоким отчаянием. И тоже — от сознания непонимания:

Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной...

А дальше — НО. Любит Пушкин этот союз, позволяющий переломить ситуацию, настроение, дать другую точку зрения — в данном случае точку опоры:

Но ты останься горд, спокоен и угрюм.
Ты царь: живи один...

Да, проходит «шум похвал», да, рано или поздно будет «суд глупца» и «смех толпы», да, придет одиночество и отчаяние, но Пушкин не задерживается на этом чувстве, а идет дальше — дает

в море отчаяния надежду. Надежду на самого себя: «Ты сам свой высший суд». Ты связан с небом (вспомним стихотворения «Пророк», «Песнь о вещем Олеге»), ты это твердо знаешь — а значит, возжигай на алтаре свой огонь, не обращая внимания на злобные и бессмысленные (не та «весовая категория») плавыи толпы. Чувство огромной уверенности, сознание собственной творческой силы — вот что позволяет поэту выстоять. И это чувство окрашивает все стихотворение, пересиливая исходную тоску одиночества.

Итак, стихотворения Лермонтова «Пророк» и Пушкина «Поэту», описывая сходную ситуацию, оказываются полярными по итоговому настроению.

Ахматова опять подхватывает пушкинскую линию:

Иди один и исцеляй слепых,
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья
Учеников злорадное глумленье
И равнодушие толпы.
(«Нам свежесть слов и чувства простоту...»)

Императив «иди» сродни пушкинскому ряду: «восстань», «виждь», «внемли», «жги». Но Ахматова уже знает и лермонтовский опыт: впереди ждет «час сомненья», «глумленье», «равнодушие». Ахматова даже усиливает степень всех этих проявлений людской злобы: ведь если «толпа», «глупцы» — это все-таки нечто при желании отстраняемое, то глумящиеся «ученики» — это часть твоей души, это родное. Предательство учеников болевшее стократ. И все-таки над всем этим знанием — спокойная и твердая уверенность в том, что не «идти», не «исцелять» — нельзя.

И вновь наша дорога приводит нас к исходному четверостишию. Моменты обличения с пушкинской позицией есть и в нем. И они не только в особой интонации стихотворения, здесь взято и пушкинское осмысление ситуации. У Пушкина — ты одинок, но ты «царь»: именно из этого сознания и проистекает уверенность. У Лермонтова — «из городов бежал я нищий»; его пророк торопливо, как-то боком пробирается через «шумный град», в нем нет и тени царственности. Возникает скрытая, неявная, но внутренне важная оппозиция «поэт-царь / поэт-нищий». У Ахматовой — поэт «все видит, слышит, всем владеет», «Владеть» — это царское слово. (Мотив «поэта-царя» имеет еще один аспект: поэта и царя, поэта и реальной, земной власти. Это также возможная линия движения от ахматовского четверостишия в глубь поэтической традиции.)

После анализа ахматовских строк позволим ребятам выразить свои мнения на тему «Поэт и мир» или «Место поэта в мире».

Анализ стихотворения

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный»

I. Это одно из последних стихотворений Пушкина, написано оно 21 августа 1836 г.

В.Ф. Ходасевич считал, что это стихотворение — запоздалый ответ на лицейское стихотворение Дельвига «Два Александра», где Дельвиг предвещал, что Александр I прославит Россию как государственный деятель, а Александр Пушкин — как величайший поэт. Однако начало XIX в. впоследствии будет называться пушкинской эпохой, а не эпохой Александра I. Дельвиг умер в 1831 г., Александр I — в 1825 г.

II. Тема поэта и поэзии.

III. Проблема поэтической славы, поэтического бессмертия:
преодоление смерти через славу.

IV. Жанр — ода.

Жанровая специфика стихотворения продиктована традицией: стихи написаны как своеобразное подражание стихотворению Державина «Памятник», которое, в свою очередь, является переделкой оды Горация «К Мельпомене», известной русскому читателю по переводу Ломоносова.

Эпиграф к своему стихотворению Пушкин заимствовал у Горация: «Exegi monumentum» («Я воздвиг памятник...»).

Гораций (перевод Ломоносова):

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный Аквилон согреть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.
Не вовек я умру, но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом.
Где быстрыми шумит струями Авфид,
Где Давнус царствовал в простом народе,
Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззатный род препятством не был,
Чтоб внести в Италию стихи зольски
И первому звенеть Алцейской лирой.
Взгордися праведной заслугой, муза,
И увенчай главу дельфийским лавром.

Державин:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид,
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.
Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.
Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифей льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,
Что первый я дарнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.
О Муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя! сама тех презирай;
Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.

(«Памятник», 1795)

Пушкин, продолжая традицию, пытается показать, в чем его заслуги перед Россией:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Относительно пафоса этих строк высказывались разные точки зрения, в том числе и такая: Пушкин иронизирует, он знает, что непосвященные именно так определяют основные достоинства его поэзии, и призывает музу «не оспаривать глупца».

V. Средства поэтической выразительности:

- **эпитеты**: *павильоник нерушимый душа в златой лире в мой жестокий век главою непокорной*
- **метонимия**: *Что чувства добрые я лирой пробуждал...*
- **синекдоха**:

И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян и финн, и ныне дикой
Тунгус и друг степей кавказ.

- **олицетворение**:

Веленью Божию, о муза, будь послушна...

И. Стихотворение написано катренами, причем первые три строки — традиционным одическим размером — 6-стопным ямбом (александрийским стихом), — а последняя строка — 4-стопным ямбом.

Урок 34. Образы природы в лирике А.С. Пушкина.

Семинарское занятие

Цель урока: подробный анализ образов природы в лирике А.С. Пушкина; традиции и новаторство поэта.

Задания к уроку-семинару

Группа 1. Проявление традиций сентиментализма в пейзажной лирике лицейского периода. Стихотворение «Осеннее утро», «Певец». Пейзаж — средство создания общего фона, на котором изображаются чувства лирического героя.

Индивидуальное задание: Стихотворение «Деревня». Помещение привычного «мирного, утешительного» пейзажа в необычный контекст: контраст тишины и покоя природы с социальным конфликтом.

Группа 2. Романтические традиции пейзажей южного периода творчества. Стихотворение «Узник», «К морю». Образы-символы.

Группа 3. Реалистический пейзаж конца 1820—1830-х годов. Бескорыстное любование природой — самое частое переживание лирического героя, установка на прозаизм, фольклорные образы, создание нового языка, отличного от романтического, но и сохраняющего традицию. Стихотворение «Зимнее утро», «Осень».

Группа 4. Природа как философская тема. Бессмертная, но неразумная природа в противопоставлении разумному, но обреченному на смерть человеку. Стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Вновь я посетил», «Два чувства дивно близки нам».

Группа 5. Как предваряющее изучение романа «Евгений Онегин», задание по исследованию пейзажей в романе. Энциклопедичность пейзажных зарисовок в романе.

Ход урока

I. Вводная часть

Принципы отображения природы в лирике Пушкина постоянно меняются в зависимости от эволюции художественного метода. Это значит,

что для каждого периода творчества поэта характерны свои особенности восприятия и приемы воплощения пейзажа в лирическом стихотворении.

— Вспомните основные периоды творчества А.С. Пушкина.

Одно из наиболее выразительных стихотворений первого периода творчества поэта — «Воспоминания о Царском селе».

II. Чтение стихотворения и анализ (Выступление группы 1).

— Влияние какой школы наиболее явно прослеживается в стихотворении? (*Классицизм.*)

— Почему?

(*По жанру — это ода, высокий слог, архаизмы (денница, ночь), богатые сравнения, эпитеты («лебедь величавый»), многочисленные метафоры («чуть дышит ветерок, уснувший на листьях»), встречаются традиционные мифологические образы («плескаются наяды»).)*

— Какая часть стихотворения является композиционно основной?

(*Вступление. Чистых описаний пейзажа нет, так как в традициях классицизма описания природы играют роль фона и не могут быть самостоятельной темой.*

Еще одна особенность — статичность, неподвижность пейзажа в стихотворениях этого периода.)

III. Южный период (группа 2)

Творческий метод — романтизм. Несвободному человеку противопоставляется свободная природа — бурная или грозная стихия.

Особенности: в стихах этого времени встречаются образы ночи, моря, луны, звезд, гор, ветра. Любимый жанр — элегия.

Одно из эталдных стихотворений — «К морю» (начато в Одессе, закончено в Михайловском). Антитеза: свободная природа, стихия противопоставлена несвободе человека в обществе. Один из мотивов — мотив прощания: автор прощается с романтизмом, морем, югом. Прощание с романтизмом связано со смертью двух романтических гениев — Наполеона (1821) и Байрона (1824).

Средства поэтической выразительности: метафорические эпитеты, связанные с мотивом «свобода-несвобода», метафоры (стая кораблей), олицетворение (море — адресат), метонимия (смиранный парус рыба-рей), перифраз (Моей души предел желанный...) свободная стихия). Особенности стиха: ассонанс (чередование открытых и закрытых звуков имитирует шум моря), аллитерация (Твоею пРихотью хРанимый), повторы, анафоры.

IV. Поздний период творчества (группы 3–5)

В стихотворениях этого времени практически не встречается пышных эпитетов, сравнений, что означает более реалистичные средства изображения природы.

Важнейшее место в лирике начинает занимать пейзаж средней полосы России, причем реалистический пейзаж сознательно противопоставляется романтическому. Часто появляется зимний пейзаж.

Основные темы этого периода: общность с природой, гармония.

Как новатор в изображении природы Пушкин выступает именно в поздний, реалистический период своего творчества.

В стихотворениях этого времени встречаются пейзажи разных типов: *Психологический пейзаж.*

«На холмах Грузии лежит ночная мгла...» Общей особенностью этих произведений является попытка передать состояние души лирического героя через состояние природы. Кроме того, субъективное отношение автора к изображаемому предмету раскрывается в его оценке, например, времен года. Так, любимым временем года Пушкин называет осень (см. «Осень»), весной же поэт грустит:

Весна, весна, пора любви,
Как тяжко мне твоё явление...
Отдайте мне метель и вьюгу
И зимний долгий мрак ночей.
(«Весна» весна...» 1827)

Как грустно мне твоё явление,
Весна, весна! пора любви!..
(«Евгений Онегин»)

Гармоничный мир природы оказывает влияние на человека, его душевное равновесие:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны.
(«Евгений Онегин»)

Философский пейзаж.
Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов...
(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...» 1829)

Социальный пейзаж — пейзаж, неразрывно связанный с человеком, помогающий лучше понять тяготы его повседневной жизни.

Пейзаж топографичен. В стихотворении «Вновь я посетил...» (1835) через пейзаж дается подробное изображение Михайловского:

На границе Владений дедовских, на месте том,
Где в гору подымается дорога,
Изрытая дождями, три сосны
Стоят — одна поодаль, две другие
Друг к дружке близко...

Появляются новые, неожиданные чисто с живописной точки зрения, ракурсы. Например, пейзаж, наблюдаемый из окна:

В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры.

В пейзаж вводится сюжет, своеобразные бытовые сценки. В живописи такие сюжеты называются жанровыми:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысю как-нибудь;
Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая...
(«Евгений Онегин»)

Несколько сюжетных планов как бы одновременно соединяются на полотне, что для Пушкина не является неожиданной идеей. Он сам осознает в этом влияние фламандской живописи:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тыфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!

(«Евгений Онегин», «Путешествие Онегина»)

Демократичность пейзажа, которая подчеркивается самим автором.

Конкретность пейзажных зарисовок, описание обычных, казалось бы, прозаических вещей:

Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.
(«Евгений Онегин»)

Приземленность пейзажа поддерживается простотой и реалистичностью языка поздних пушкинских произведений. Если у классицистов много аллегорий, олицетворений, то у Пушкина все конкретно, осязаемо. Появляется бытовая лексика: «Хоть плюнуть да бежать», «иль со скуки околею где-нибудь в карантине» («Дорожные жалобы», 1829), «таков мой организм» («Осень», 1833).

Богатая цветовая палитра в пейзажных зарисовках, причем все тона у Пушкина чистые:

Синяя блещут небеса,
Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют,
Твоя серебряная пыль
Меня кропит росой холодной...

— В бело-серебристой гамме выдержаны зимние пейзажи:

Сребрит мороз увянувшее поле...
И мягко усталые горы
Зимы блистательным ковром.
Все ярко, все бело кругом.
(«Евгений Онегин»)

— Осенние — в багряно-золотой:

Роняет лес багряный свой убор...
В багрец и золото одетые леса...
Отрада осени златой.
Сквозные мотивы в пейзаже.

— Мотив дороги:

Зато зимы порой холодной
 Езда приятна и легка.
 Как стих без мысли в песне модной,
 Дорога зимняя гладка.

(«Евгений Онегин»)

«Зимняя дорога» (1826), «Бесы» (1830), «Осень» (1833).

— Мотив семьи.

Семья для Пушкина существует как в мире людей и растений, так и в мире животных и сказочных существ.

Встает заря во мгле холодной;
 На нивах шум работ умолк;
 С своей волчиhoю голодной
 Выходит на дорогу волк...

(«Евгений Онегин»)

Динамичность пейзажа: все находится в постоянном движении. Динамика подчеркивается звучанием стиха: 4-стопный хорей, богатые рифмы, аллитерация на Т-Ц-Ч, повторы:

Мчатся тучи, вьются тучи;
 Невидимкою луна
 Освещает снег летучий;
 Мутно небо, ночь мутна.

(«Бесы», 1830)

Символичность пейзажа:

В степи мирской печальной и безбрежной...
Снова тучи надо мною собрались в тишине...

В стихотворении «Туча» (1835) через картину природы поэту удается передать философское настроение, ощущение вечного круговорота жизни.

Тема природы традиционно связана с темой поэта и поэзии — природа вдохновляет поэта:

И пробуждается поэзия во мне:
 Душа стесняется лирическим волненьем...

(«Осень», 1833)

V. Итоги семинара

Основным итогом работы семинара должно быть, во-первых, схематичное понимание эволюции пейзажной лирики у Пушкина, а во-вторых, осознание той мысли, что Пушкин в своих стихотворениях показал цикл идей, связанных с задачей изменения отношений христианского человечества к природе, что подготавливало сознание к выводу о возможности какого-то нового вида отношений с природой: дружественного, радостного, что переплеталось с новым восприятием самого процесса жизни.

Домашнее задание

1. Подготовить выразительное чтение любимого стихотворения. Объяснить свой выбор.

Информация для учителя¹

«О Пушкине, как это известно всякому, существуют горы исследований, высказывались тысячи суждений. Да позволено мне будет присовокупить к этим характеристикам еще одну, сделанную под таким углом зрения, какой до сих пор не учитывался: под углом зрения метаистории.

Под этим углом зрения миссия Пушкина заключается в том, что, создав емкий, богатый и чрезвычайно выразительный литературный язык и великолепный стих, он этим дал решительный толчок процессу развития всенародной любви к языку, к слову, к стику и к самой культуре языка как основного средства человеческого общения; вооружил следовавших за ним во времени творцов этим совершенным средством для выражения любых идей и чувств; разработал ряд необходимых для этого новых жанров и сам возглавил процесс художественного выражения этих идей и образов.

Какие же это идеи и какие именно образы?

Во-первых, это — идеи, связанные с задачей разоблачения демонической природы государства и с укреплением комплекса освободительно-моральных устремлений отдельной души и всей нации. Сюда относится идея о непростительности преступления, совершенного верховной властью, то есть сознание несостоятельности той власти, которая основана на нарушении этических норм (ода «Вольность», и особенно «Борис Годунов»). Сюда же относится идея неразрешимости ни в рассудочно-логическом плане, ни в плане гуманистической совести противоречий между личностью и государством, между личностью и демонизированными законами мира («Медный всадник»). С этим же связана и идея противостояния между низшей, самостной свободой личности и общественной гармонией («Цыганы»). Эти идеи, воздействуя на сознание множества людей, приобщавшихся литературе, подготавливали его, в конечном счете, к идее-выводу о примате этики над государственным началом, т.е. о желательности, — хотя и утопичной для настоящего времени, — установления высокостетического контролирующего и направляющего начала над аморальным государством.

Второй цикл идей был связан с задачей изменения отношений христианского человечества к Природе. В основном это была идея переживания Природы как начала объективно-прекрасного, ни в коем случае не осужденного и не враждебного, хотя и обладающего такою стороной, которая принуждает зачастую воспринимать Природу как начало равнодушное и безучастное к человеку. При этом, однако, ощущение ее безучастности не препятствовало переживанию Природы как начала субъективно любимого. Эти переживания, нашедшие свое выражение в большом количестве первоклассных по форме стихотворений и отдельных мест в поэмах, подготавливали сознание к выводу о возможности какого-то — пока еще смутно метаемого — нового вида отношений и общения с Природой: радостно-чувственного, дружественного и, в то же время, ни в коей мере не греховного.

Это переплеталось с новым восприятием самого процесса жизни в ее повседневном облике: в обнаружении элементов поэзии и красоты и в озарении ими низших, будничных слоев человеческой жизни. Все это, как и предыдущее, шло вразрез с заветами аскетического периода и прокладывало дорогу к пониманию далеких грядущих задач Розы Мира — задач пронизывания духовностью и религиозно-поэтической стикией всех сторон жизни.

Третий цикл идей был связан с задачей вскрытия нового, углубленного смысла человеческих религиозных устремлений к Вечно Женственному. <...>

¹ Андреев Д. Роза Мира. М., 1995.

Урок 35. Обучение анализу лирического стихотворения. Мое любимое стихотворение Пушкина: восприятие, истолкование, оценка

Цель урока: характеристика основных этапов анализа лирического стихотворения.

Оборудование: черновики стихотворения «На холмах Грузии».

Информация для учителя

Обучение анализу лирического стихотворения — сложный творческий процесс. Проводить эту работу нужно последовательно, постепенно усложняя, следя за тем, чтобы ученики не сбивались на простое перечисление качеств стихотворения, и за тем, чтобы у них постепенно развивался интерес к этому виду творческой деятельности.

Ход урока

Для работы на уроке возьмем стихотворение А.С. Пушкина «На холмах Грузии». Учитываем, что первичные навыки анализа стихотворения ученики получили (см. урок 20).

I. Творческая история стихотворения

Выступление заранее подготовленного ученика (по кн.: *Бонди С. Черновики Пушкина.* — М., 1978).

Выступление двух заранее подготовленных учеников с выразительным чтением этого стихотворения. Обсуждение и комментирование этих работ.

II. Чтение стихотворения. (См. информацию для учителя.)

Стихотворение невелико по объему, написано простым языком, не содержит ни необычных сравнений, ни красочных метафор и, кажется, непосредственно и просто вылилось из-под пера автора.

III. Анализ стихотворения

Давайте рассмотрим фотографию рукописи Пушкина, черновик стихотворения «На холмах Грузии...» Мы видим следы напряженной работы поэта: обилие зачеркнутых, исправленных и переделанных строк. Из этого следует сделать вывод, что простота и легкость стихотворения явились результатом упорного труда автора и что, следовательно, в тексте нет ни одного случайного слова: каждое из них имеет глубокий смысл, и именно потому такое короткое стихотворение может производить столь глубокое впечатление. Попробуем определить эти смыслы. Два первых стиха дают пейзажную картину:

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.

Пейзаж содержит скрытое противопоставление двух начал. Первый стих рисует холмы — возвышенности, поднятые к небу. Второй — лежащую у ног поэта глубокую реку. Чувство глубины подчеркивается глубоким звуком «у»: «Шумит Арагва предо мною». Таким образом, первые строки вводят в сознание читателя образы высоты и глубины. Но еще более важна упомянутая в первом стихе «ночная мгла».

Ночь здесь связана с лирическими, душевными переживаниями автора. Подумаем над словом «мгла». Мгла у Пушкина никогда не означает просто темноту, а всегда ночную тьму, перемешанную с чем-либо. Ночная мгла создает сразу два образа — ночи и лунного света. Ночь, о которой говорит Пушкин, — светлая ночь, пронизанная успокаивающим и примиряющим светом луны.

Таким образом, пейзаж первых строк содержит и образы горных вершин, и глубокую реку, текущую в темноте, и ночную тьму, и лунный свет. Это противоречие имеет, однако, не трагический, а примиренный характер, что подчеркивается спокойной музыкальной организацией стиха.

Выпишите гласные и согласные фонемы.

(Произведя эту работу, ученики убедятся в обилии и разнообразии согласных звуков: их почти столько же, сколько гласных. Кроме того, обильно представлены плавные: *м, н, л*. Все это вместе создает картину контрастную и примиренную одновременно, широкую и спокойно-печальную.)

Третий и четвертый стихи характеризуют внутреннее состояние лирического героя. Оно находится в согласии с окружающим пейзажем. Чувства, испытываемые героем, противоречивы: «грустно и легко» — это чувства, которые трудно совместить (Кентавр — соединение несоединимого). Объяснение их соединению дает выражение «печаль моя светла»: подобно тому как ночная темнота, пронизанная лунным светом, делается не страшной, не враждебной, а грустной и поэтичной, печаль пронизана светом. Каким светом из этой части стихотворения не ясно. Этому посвящен следующий стих:

Печаль моя полна тобою.

Введение поэтического «ты» — образа неназванной возлюбленной (о том, кому адресовано это стихотворение, мы точно не знаем, вопрос этот до сих пор составляет предмет споров) — становится источником света. Именно ею полна печаль, и это делает печаль светлой. Параллелизм пейзажа и душевного мира подчеркивается системой звуковых повторов: слова третьего стиха повторяют звуки первого, являясь как бы их эхом:

Грузии — грустно

Лежит мгла. — легко

Ночная — печаль

Мгла — моя светла

Следующие четыре стиха меняют интонацию. Спокойно-печальная повествовательная интонация первого четверостишия делается более напряженной. Одновременно увеличивается число слов, несущих смысл победы любви над грустью и света над темнотой, — «горит», «любит». Следует обратить внимание на еще одну важную особенность: стихотворение посвящено любви и представляет собой авторский монолог. И по жанру, и по типу речи в центре должен быть субъект. Между тем в стихотворении не встречается местоимение «я» в форме подлежащего. Одновременно бросается в глаза наличие безличных конструкций: «мне грустно», «мне легко». Носитель речи появляется лишь в косвенных падежах, что не

создает эгоцентрической структуры. Место поэтического «я» и, одновременно, место подлежащего в предложении занимают слова «печаль», «сердце» — свободные от эгоцентрической окраски. Тем более сильно звучит выделенность поэтического «ты». Это придает стихотворению особую окраску. Любовь, о которой говорит поэт, — любовь самопожертвенная.

IV. Беседа

Вопросы должны фиксироваться учащимися, они послужат опорной записью для составления устного связного ответа.

- Как в процессе создания менялось направление мысли поэта?
- Что изменилось в стихотворении после того, как поэт отбросил в нем две строфы, превратив таким образом в восьмистишие?
- До сих пор не удастся точно установить, к кому обращены полные любви слова поэта. Для чего автор убирает все биографические сигналы?
- С чего начинается стихотворение о любви? Какой пейзаж нарисован?
- Что открывается поэту в общении с прекрасной и вечной природой?
- Как с помощью повтора (и даже тройного повтора) выражается постепенное нарастание чувства любви?
- Почему лирическая мысль завершается не в конце стихотворной строки, а внутри ее?
- Какое чувство изображается дальше, после описания всепоглощающей любви?
- Какие строки стихотворения приняли форму поэтического афоризма?
- Что можно сказать о состоянии души лирического героя? В чем общечеловеческая ценность описанного чувства?
- Как можно объяснить сравнительную простоту поэтического языка этого стихотворения?
- Какие мысли и чувства вызывает оно у современного читателя?

Заканчивается урок словом учителя, где он расскажет о месте этого стихотворения в русской поэзии и предложит им послушать романс Римского-Корсакова.

Домашнее задание.

Чтение стихотворения наизусть, составление связного ответа с опорой на записи, сделанные на уроке.

Информация для учителя

Как читать стихотворение «На холмах Грузии...»¹

Изучаемое стихотворение отличается необычайной музыкальностью. Оно удобно для того, чтобы дать ученикам почувствовать красоту звучания пушкинских стихов. Но чтобы правильно прочесть стихотворение, учитель должен понимать тайны построения текста.

¹ См.: Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. — СПб., 2001.

1. Мы уже убедились в том, что фонологическая партитура стихотворения построена с большой тонкостью. Так, слово «Грузия» почти полностью повторено в звуковом отношении словом «грустно» (переход «з» в «с» накладывает легкое оглушение). Совпадение звуков для Пушкина, видимо, поддерживалось смысловой ассоциацией. Известно, что в другом стихотворении он сказал:

Не лой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной...

Ассоциация эта имела для Пушкина музыкальный характер. В примечаниях к «Кавказскому пленнику» он писал: «Песни грузинские приятны и по большей части заунывны». *Печальный — грустный — заунывный* образуют смысловой ряд, подтверждающий звуковое совпадение *Груз — грус*.

В «На холмах Грузии...» семантика эта получает распространение: *Грузин-грусть-унынья-мучит* придает фонеме «у» значение грусти. Ей противостоит группа слов с йотированным «у» (ю): *тобою, любит, любить*. Антитеза «у» — «й» (ю) получает значение антитезы грусти и любви. Между *грустью* и *любовью* особое место занимает *печаль*. «Мне грустно и легко»: «грусть» и «легкость» сосуществуют как два совмещенных, но несовместимых понятия. «Печаль моя светла»: свет не сосуществует с печалью, а пронизывает ее, становится ее качеством. Печаль — это соединение света и грусти, как мгла — слияние ночи и лунного сияния. Отсюда значимость звуковых совпадений:

ночная — печаль;
ночная мгла — печаль полна.

Но звуковой образ слова «печаль» распространяется на все слова с ударным «а»: *мгла, Арагва, светла, полна*.

Наконец, вторая половина стихотворения выделяется частой повторяемостью и высокой значимостью ударного «о». В первой половине оно встречается только в паре «мною-тобою». Во второй оно наполняется светом, идущим от образа возлюбленной, и торжествующе звучит в сочетаниях: «Тобой, одной тобою». Это придает (наряду с синтаксической выделенностью, о чем речь пойдет дальше) особую многозначительность намеку, содержащемуся в слове «оттого», связывая также сердце поэта («оно») с «тобою». Замена «у» на «о» в сочетаниях *грустно — горит* преобразует значение звуков из печальных в торжественные и почти ликующие.

Сложность и тонкость звуковой организации стихотворения требует внимательного и прочувствованного произношения текста. Звуки не следует аффектировать, но каждый должен прозвучать как нота в концерте: четко и без фальши. Это делает работу над чтением стихотворения прекрасным фонетическим упражнением, что особенно важно для учащихся-эстонцев.

2. При чтении следует иметь в виду и тонко организованную поэтом грамматическую структуру текста. В стихотворении варьируются глагольные формы: объективность активных личных форм первых двух стихов сменяется конструкциями, создающими образ субъективного состояния носителя речи. В последних стихах повествование возвращается к личным глагольным формам. Но субъектом — носителем действия здесь выступает не «я», а «сердце», а сам автор-повествователь как бы со стороны, в некотором раздумье наблюдает за своим сердцем. Таким образом, хотя напряжение в интонации к концу стихотворения нарастает, господствует все же задумчивое выражение речи наблюдателя.

Внимательный анализ грамматических элементов стиха должен подсказать и другие интонационные решения. Так, например, второй и четвертый стихи связаны банальной рифмой «мною — тобою». Однако банальность ее мнимая, так как грамматически они весьма отличны по функции: «предо мною» — местоимение «мною» почти низведено до роли части сложного предлога, указывающего на место, в котором шумит Арагва. «Печаль... полна тобою»: «тобой» — определяющий элемент группы сказуемого. Разница грамматических функций непосредственно отражается в разнице интонаций. В стихе:

Шумит Арагва предо мною —

ни в коем случае не следует интонационно выделять «мною». Между тем в «Печаль моя полна тобою» заключительное слово четверостишия следует произнести как самое важное, выделив его интонацией и замедленностью чтения.

3. Соотношение ритмики и синтаксиса – один из определяющих моментов интонационного рисунка текста. Стихотворение написано относительно редким у Пушкина и всегда почти связанным с медитативной элегией размером: чередованием шести- и четырехстопного ямба. Такое построение задает определенную интонацию: длинные нечетные строки дают как бы экспозицию мысли, а краткие четные – развивают или поясняют ее. Такое разделение функций поддерживается в первом четверостишии четкостью синтаксической границы между стихами: каждый стих – законченная синтагма, и границы ритмических и синтаксических интонаций совпадают. Это обуславливает четкое чередование голоса при чтении четных и нечетных стихов.

Во втором четверостишии, на фоне уже заданной интонационной инерции, картина меняется: первая синтагма – неполная и как бы взволнованно оборванная – кончается в середине стиха, а вторая – мучительно протяженная – занимает полторы строки. В последних двух стихах граница между синтагмами также падает не на конец предпоследнего стиха, а на вторую его половину. Союзное слово «оттого» попадает в несвойственное ему по смысловому весу место – в рифму. Это требует подчеркнутой выделенности голосом, заставляющей ждать особо важного сообщения. Однако в последнем стихе объяснение причины любви – а именно этого мы ждем после такого выделения «оттого» – фактически отсутствует: в нем говорится: «любит оттого, что любит». Этот тавтологический конец стихотворения создает исключительно значимое противоречие между интонацией и содержанием. Интонация, которая в ходе второго четверостишия все время повышалась и на «оттого» достигла высшего напряжения, вдруг как-то беспомощно и растерянно падает: поэт сам не может объяснить, отчего он любит, и просто смиряется с неизбежностью этого безнадёжного и бескорыстного чувства. Но именно наивность мотивировки делает ее полной глубокого значения: любовь не нуждается в причинах и хитроумных объяснениях.

Стихотворение заканчивается задумчивой, грустной и даже несколько удивленной интонацией.

Как мы видим, смысловая и интонационная партитура стихотворения очень сложна. Но читать стихотворение надо предельно просто, «убирая интонации внутрь».

Урок 36. Урок-концерт «Поэты XX века о Пушкине»

Программа концерта

1. А. Ахматова «Смуглый отрок бродил по аллеям ...» (1911).
2. М.И. Цветаева «Встреча с Пушкиным» (1913).
3. Н. Клюев «Где рай финифтяный и Сирий ...» (1916 или 1917).
4. Б. Пастернак «Тема» (1918).
5. А. Блок «В альбом Пушкинского дома» (1921).
6. М. Кузмин «Пушкин» (1921).
7. С. Есенин «Пушкину» (1924).
8. В. Маяковский «Юбилейное» (1924).
9. Э. Багрицкий «А.С. Пушкин» (1929).
10. Б. Корнилов «Это осень радости виною ...» (1937).
11. Н. Рыленков «Бессмертие» (1937).
12. А. Твардовский «К портрету Пушкина» (1937).
13. С. Гудзенко «После марша и ночной атаки» (1945).

Солнце – одно, но по-разному отражается оно в разных каплях росы и дождя. По-разному титанический образ Пушкина воспринимается каждой душой каждой личности. И как из миллиардов пре-

ломленных каплями солнечных лучей на небе слагается радуга, так, можно думать, общечеловеческое представление о величайшем из наших гениев образует в веках многоцветный и прекрасный образ его.

Л. Успенский

Ход урока

I. Беседа по содержанию эпитафия и вступительное слово учителя о русской Пушкиниане

II. Подготовленное чтение стихов поэтов XX в. об А.С. Пушкине (по выбору учителя и учащихся).

Литература к уроку: Венок Пушкину. — М.: Советская Россия, 1987.

Прослушивание стихотворений сопровождается вопросами, направленными на определение уровня восприятия учениками того или иного стихотворения.

В тетради фиксируются названия, авторы, краткие комментарии.

Домашнее задание

Знание текста романа «Евгений Онегин». Ответить на вопросы по содержанию романа (см. следующий урок).

Урок 37. «Евгений Онегин». История создания.

Литературная полемика вокруг романа.

Восприятие романа современниками.

Замысел и композиция романа

Цели урока: введение понятия «реализм», обзор содержания романа, знакомство с мнением критиков, общая характеристика романа.

Словарная работа: реализм, «онегинская строфа».

Ход урока

I. Слово учителя

Роман «Евгений Онегин» — произведение удивительной творческой судьбы. Он создавался более семи лет — с мая 1823 по сентябрь 1830 г. Но работа над текстом не прекращалась вплоть до появления первого полного издания в 1833 г. Последний авторский вариант романа был напечатан в 1837 г. У Пушкина нет произведений, которые имели бы столь же длительную творческую историю. Роман не писался «на едином дыхании», а складывался — из строф и глав, созданных в разное время, в разных обстоятельствах, в разные периоды творчества. Работу прерывали не только повороты судьбы Пушкина и новые замыслы, ради которых он бросал текст «Евгения Онегина». Некоторые стихотворения («Демон», «Свободы сеятель пустынный...») возникли из черновиков романа.

— Какие периоды творческого развития Пушкина охватывает работа над романом?

II. Реализация домашнего задания — беседа по содержанию романа

- Как автор представляет нам своего героя?
- О чем лирические отступления главы 1?
- Понравилось ли пушкинское повествование?
- Какова роль эпиграфов в главах 1 и 2?
- Чем интересна деревня, в которой оказался герой?
- Как автор характеризует дружбу Онегина и Ленского?
- Чем отличаются Ольга и Татьяна?
- Каково семейство Лариных?
- Каким было первое свидание Онегина и Татьяны?
- Характер, чувства, особенности поведения Татьяны? В чем смысл сна Татьяны?
- Каково поведение героев во время дуэли? Как автор относится к событиям?
- Какова роль описания природы? Какова дальнейшая судьба Татьяны и Ольги?
- Что важного и интересного в письме Онегина к Татьяне? В их последнем свидании? Как изменились оба героя?

III. Работа с текстом

Можно подготовить с учащимися обзор некоторых крылатых фраз, которыми богат роман. Еще лучше, если они будут оформлены на плакатах и развешаны для заучивания в кабинете.

Беседа может быть проведена в форме игры с выявлением знатоков романа «Евгений Онегин».

IV. Слово учителя

Дается опорная фраза, а к ней пояснения. Опорные фразы записываются.

- С «Евгения Онегина» начинается история русского реалистического романа. Работа со статьей учебника «Реализм».
- Время создания романа, история замысла, первое издание (1833). «Это лучшее мое творение», — говорил Пушкин о романе.
- Литературная полемика вокруг романа.

Записи на доске:

*Онегин — «страдающий эгоист», которого душат
«бездеятельность и пошлость жизни».*

Белинский

*Онегин — «умная ненужность», герой времени,
которого постоянно находишь возле себя или в самом себе.*

Герцен

*В Онегине есть сходство с Обломовым, оба —
порождение помещичье-крепостнического строя.*

Добролюбов

Онегин — «Митрофанушка Простаков новой формации».

Писарев

V. Работа с материалами учебника — углубленное сопоставление взглядов Белинского и Писарева.

Выводы: Полемика связана с образом Онегина.

Зададим вопрос: «Чья позиция ближе и понятнее вам и почему автор, являясь героем романа, показывает свое духовное родство с Онегиным?»

Домашнее задание

По группам (можно по рядам): мое представление об Онегине (группа 1), Ленском (группа 2), Татьяне (группа 3).

Информация для учителя Композиция «Евгения Онегина»

По жанру «Евгений Онегин» — роман в стихах, т.е. лиро-эпическое произведение, где лирическое и эпическое равноправно, где автор свободно переходит от повествования к лирическим отступлениям. Таким образом, жанр «свободного романа» во многом определил композицию «Евгения Онегина».

В романе две сюжетные линии:

1. Онегин — Татьяна:

- Знакомство — вечер у Лариных:
Пора пришла, она влюбилась...
- Разговор с няней, письмо к Онегину.
- Через два дня объяснение в саду.
- Сон Татьяны. Именины.
- Татьяна приходит в дом Онегина.
- Отъезд в Москву.
- Встреча на балу в Петербурге через два года.
- Вечер у Татьяны.

Сомнения нет уж! Евгений
В Татьяну как дитя влюблен...

- Письмо к Татьяне. Объяснение.

2. Онегин — Ленский:

- Знакомство в деревне:
Сперва взаимной разнотой
Они друг другу были скучны;
Потом понравились; потом
Съезжались каждый день верхом
И скоро стали неразлучны.
- Разговор после вечера у Лариных:
Неужто ты влюблен в меньшую?
- А что?
- Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт.
- Именины Татьяны:
Онегин
Поклялся Ленского взбесить
И уж порядком отомстить.
Ленский:
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.
- Дуэль.

Композиция:

Глава 1 – развернутая экспозиция.

Глава 2 – завязка II сюжетной линии (знакомство Онегина с Ленским).

Глава 3 – завязка I сюжетной линии (знакомство Онегина с Татьяной).

Глава 6 – дуэль (кульминация и развязка II линии).

Глава 8 – развязка I линии.

Открытость романа – важная композиционная особенность.

Необычность развязки – отсутствие определенности – два пути Ленского:

Быть может, он для блага мира

Иль хоть для славы был рожден...

А может быть и то: поэта

Обыкновенный ждал удел...

– Развязка I линии:

И здесь героя моего,

В минуту, злую для него,

Читатель, мы теперь оставим,

Надолго... навсегда.

Основной принцип организации романа – это симметрия (зеркальность) и параллелизм.

Симметрия выражается в повторении одной сюжетной ситуации в третьей и восьмой главах: встреча – письмо – объяснение.

При этом Онегин и Татьяна как бы меняются ролями, не только во внешней схеме, но и в передаче ее Пушкиным: в первом случае автор с Татьяной, во втором – с Онегиным. «Сегодня очередь моя» – говорит Татьяна, сопоставляя две истории любви. Цельность Татьяны противопоставляется натуре Онегина.

Онегин говорит вещи прямо противоположные при первом объяснении с Татьяной и в письме:

– Но я не создан для блаженства,

Ему чужда душа моя.

Напрасны ваши совершенства:

Их вовсе не достоин я...

— Пред вами в муках замирать

Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!

А Татьяна остается верна себе:

Я вас люблю (к чему лукавить?)...

– Два письма, композиция которых в свою очередь параллельна – ожидание ответа – реакция адресата – два объяснения.

– Петербург играет обрамляющую роль (появляется в 1-й и 8-й главах).

– Ось симметрии – сон Татьяны (глава 5).

Антитеза частей романа, связанных преимущественно с раскрытием того или иного образа:

Глава 1 – Петербург – жизнь Онегина.

Глава 2 – деревня – жизнь Татьяны.

Основная композиционная единица романа – глава. Каждая новая глава – новый этап в развитии сюжета. Строфа – более мелкая, но тоже завершенная единица, всегда знаменующая новый этап в развитии мысли.

Композиционная роль лирических отступлений:

1. Обычно лирические отступления связаны с сюжетом романа. Татьяну Пушкин противопоставляет светским красавицам:

Я знал красавиц недоступных,

Холодных, чистых, как зима,

Неумолимых, неподкупных,
Непостижимых для ума...

2. Разный размер лирических отступлений – от одной строчки («Как Дельвиг пьяный на пиру») до нескольких строф (глава 1, LVII–LX).

3. Часто лирические отступления заканчивают или начинают главу.

Начало главы восьмой:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал...

Конец главы первой:

Иди же к невиским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань!

4. Лирические отступления используются для перехода от одного повествовательного плана к другому.

У нас теперь не то в предмете:
Мы лучше поспешим на бал,
Куда стремглав в ямской карете
Уж мой Онегин поскакал.

5. Лирические отступления появляются перед кульминационными моментами действия:

- перед объяснением с Онегиным;
- перед сном Татьяны;
- перед дуэлью.

6. Часто содержат обращение к читателю, что позволяет связать лирическое и эпическое:

Все это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я.

Композиционная роль пейзажа. Показывает ход времени в романе. Характеризует духовный мир героев; часто сопутствует образу Татьяны.

Роль вставных элементов:

1. Письма написаны не онегинской строфой, что подчеркивает их самостоятельную роль в романе и соотносит друг с другом.

2. Сон Татьяны – ось симметрии романа, пародия на гостей. Он предвещает будущие события и в каком-то смысле является выражением авторской позиции.

3. Фольклорные элементы сопутствуют образу Татьяны. Они даны перед поворотными моментами в ее судьбе:

- песня девушек – перед объяснением с Онегиным;
- сон – перед именинами и дуэлью Онегина с Ленским.

Композиционная роль внутреннего времени романа. Не всегда романное время соотносится с реальным ходом времени, хотя определенные веки (например, смена времен года) обозначают и реальное время в «Евгении Онегине».

– В Петербурге время летит, что автор подчеркивает, используя глаголы: *поскачет, помчался, полетел; стремглав... поскакал; стрелой взлетел по мраморным ступеням.*

– В деревне время стоит почти на месте: между объяснением Татьяны и Онегина и дуэлью проходит полгода.

Композиционная роль предметно-бытовой детали: новые вещи знаменуют новый этап в жизни героя и, соответственно, в организации романа.

Авторское отношение к композиции. Несмотря на четкость композиции, создается впечатление, что автор относится к ней легко и небрежно – поэт пропускает события в жизни героев, строчки, строфы, опускает целую главу («Путешествие Онегина»), оставляет открытой развязку.

Все это соответствует принципам поздней лирики. Пушкин утверждает авторское право на произвольное построение «свободного» романа.

Урок 38. Система образов романа «Евгений Онегин».

Сюжет. «Онегинская» строфа

Цель урока: знакомство с системой образов, особенности сюжета романа, обучение работе с опорной схемой.

Словарная работа: сюжет, композиция, лирическое отступление, конфликт.

Ход урока

I. Беседа и реализация домашнего задания

- Кого можно считать главным героем романа? Почему?
- Попробуйте определить роль второстепенных и внесюжетных персонажей?
- Что позволяет автору объединить всех этих героев в одном романе?

(Онегину предназначалась роль центрального персонажа, который, подобно магниту, «притягивал» бы разнородный жизненный и литературный материал. Силуэт Онегина и силуэты других персонажей, едва намеченные сюжетные линии по мере работы над романом постепенно прояснились. Из-под густых наслоений черновых записей проступали («дорисовывались») контуры судеб и характеров Онегина, Татьяны Лариной, Ленского, был создан уникальный образ — образ автора.

Портрет автора скрыт. Попробуйте представить его внешность — кроме белого пятна, перед вами не возникнет ничего. Мы немало знаем об авторе — о его судьбе и духовном мире, о литературных взглядах и даже о винах, которые он любит. Но автор в «Евгении Онегине» — это человек без лица, без внешности, без имени.

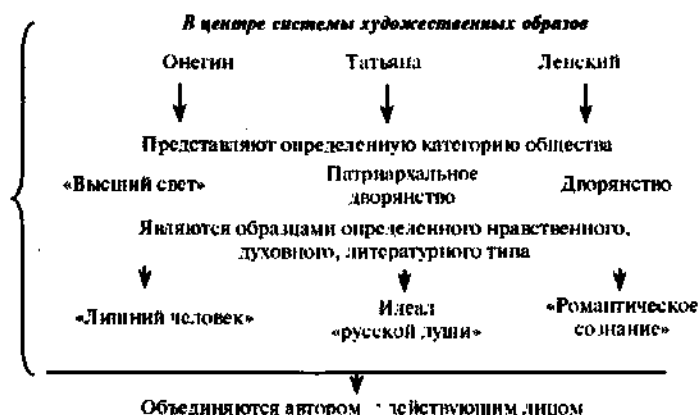
Автор — повествователь и одновременно «герой» романа. В авторе отразилась личность самого создателя «Евгения Онегина». Пушкин отдал ему многое из того, что пережил, переживал и передумал сам. Однако отождествлять автора с Пушкиным — грубая ошибка. Необходимо помнить, что автор — это художественный образ. Соотношение между автором и Пушкиным, создателем романа, точно такое же, как между образом любого человека в литературном произведении и его прототипом в реальной жизни. Образ автора — автобиографический, это образ человека, чья «биография» частично совпадает с реальной биографией Пушкина, а духовный мир и взгляд на литературу являются отражением пушкинских.)

II. Работа с опорной схемой

Драматические судьбы отражают судьбы лучших людей пушкинского времени.

Автор:

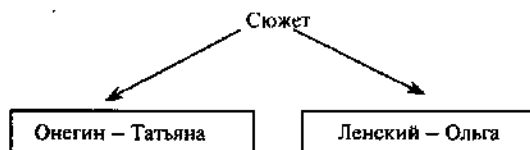
- незримо присутствует всегда и везде;
- принимает участие в судьбе героев;



- делится с читателем своими мыслями и чувствами;
- рассуждает о нравах и морали общества.

III. Прослушивание заранее подготовленного задания. Роль второстепенных персонажей

IV. Работа с опорной схемой



1-я особенность:

служит для развития основного конфликта романа

не развивается, помогает Татьяне понять Онегина

2-я особенность. Главное действующее лицо — *повествователь*.

Лирические отступления повествователя — составная часть сюжета.



3-я особенность. Образ повествователя раздвигает границы конфликта: в роман входит русская жизнь того времени во всех ее проявлениях.

V. Работа с текстом

Онегин и Татьяна как герои основной сюжетной линии. Две встречи — два письма.

- Охарактеризуйте Евгения Онегина. Пушкин нашел новый тип проблемного героя — «героя времени».

(Таким героем стала Евгений Онегин. Его судьбу, характер, взаимоотношения с людьми определяют совокупность обстоятельств современной действительности, незаурядные личные качества и круг «вечных», общечеловеческих проблем» с которыми он сталкивается. Личность Онегина сформировалась в петербургской светской среде. В подробной предыстории (глава 1) Пушкин отметил основные социальные факторы, обусловившие его характер. Это принадлежность к высшему слою дворянства, обычные для этого круга воспитание, обучение, первые шаги в свете, опыт «однообразной и пестрой» жизни в течение восьми лет. Жизнь «свободного» дворянина, не обремененного службой, — светлая, беззаботная, насыщенная развлечениями и любовными романами, — укладывается в один утомительно длинный день. Онегин в ранней юности — «забав и роскоши дитя», «добрый малый, / Как вы дая, как целый свет». На этом этапе своей жизни Онегин — человек по-своему оригинальный, остроумный, «ученый малый», но все же вполне обычный, покорно следующий за светской «чинною толпою».)

— В чем же отличие Онегина от других, ему подобных?

(Характер и жизнь Онегина показаны в движении, развитии. Уже в первой главе мы видим переломный момент в его судьбе: он смог отказаться от стереотипов светского поведения, от шумного, но внутренне пустого «обряда жизни». Пушкин показал, как из безликой, но требующей безусловного подчинения толпы вдруг появилась яркая, незаурядная личность. Социальное чутье подсказало поэту, что не жизнь «на старый образец», а именно способность свергнуть «бремя» ее условий, «отстать от суеты» — главный признак современного человека.)

— Вспомните затворничество Онегина — его необъявленный конфликт со светом в 1-й главе и с обществом деревенских помещиков во 2—6-й главах — только ли это «причуда», вызванная сугубо индивидуальными причинами: скукой, «русской хандрой», разочарованием в «науке страсти нежной»?

(Это новый этап жизни героя. Пушкин подчеркивает, что онегинская «неподражательная странность» — своеобразный протест против социальных и духовных догм, подавляющих в человеке личность, лишаящих его права быть самим собой. Пустота души героя стала следствием пустоты и бессодержательности светской жизни. Онегин ищет новые духовные ценности, новый путь: в Петербурге и в деревне он усердно читает книги, пытается писать, общается с немногими близкими по духу людьми (среди них — автор и Ленский). В деревне он даже попытался «порядок новый учредить», заменив барщину «оброком легким».)

— Как проявил себя Онегин во взаимоотношениях с Татьяной?

(В отношениях с Татьяной Онегин проявил себя как благородный и душевно тонкий человек. Он сумел увидеть во «влюбленной деве» подлинные и искренние чувства, живые, а не книжные страсти. Нельзя упрекать героя за то, что он не ответил на любовь Татьяны, — сердцу, как известно, не прикажешь. Но дело в том, что Онегин послушался не голоса своего сердца, а голоса рассудка. Еще в первой главе автор отметил в Онегине «резкий, охлажденный ум» и неспособность к сильным чувствам. Онегин — холодный,

рассудочный человек. Эта душевная диспропорция стала причиной драмы несостоявшейся любви. Онегин не верит в любовь и не способен полюбить. Смысл любви исчерпывается для него «наукой страсти нежной» или «домашним кругом», ограничивающим свободу человека.)

— А что можно сказать по поводу дружбы Онегина и Ленского? Чем она закончилась?

(Испытания дружбой Онегин также не выдержал. И в этом случае причиной трагедии стала его неспособность жить жизнью чувства. Недаром автор, комментируя состояние героя перед дуэлью, замечает: «Он мог бы чувства обнаружить, / А не щетиниться, как зверь». И на именинах Татьяны, и перед дуэлью Онегин показал себя «мячиком предрассуждений», глухим к голосу собственного сердца, и к чувствам Ленского. Его поведение на именинах — обычная «светская злость», а дуэль — следствие равнодушия и боязни злоязычия «старого дуэлиста» Зарецкого и соседей-помещиков. Онегин не заметил, как стал пленником своего старого кумира — «общественного мнения». После убийства Ленского Онегиным овладела «тоска сердечных угрызений». Только трагедия смогла открыть ему прежде недоступный мир чувств.)

— Каково значение встречи Татьяны и Онегина в Петербурге?

(Это — новый этап в духовном развитии Онегина. Встретив Татьяну в Петербурге, Онегин совершенно преобразился. В нем ничего не осталось от прежнего, холодного и рассудочного человека — он пылкий влюбленный, ничего не замечающий, кроме предмета своей любви (и этим очень напоминает Ленского). Онегин впервые испытал настоящее чувство, но оно обернулась новой любовной драмой: теперь уже Татьяна не смогла ответить на его запоздалую любовь.)

Обратите внимание, что, как и прежде, на первом плане в характеристике героя — соотношение между разумом и чувством. Теперь уже разум был побежден: Онегин любит, «ума не внемля строгим пеням». Он «чуть с ума не своротил / Или не сделался поэтом», не без иронии замечает Автор. В восьмой главе нет итогов духовного развития героя, поверившего в любовь и счастье. Онегин не достиг желанной цели, в нем по-прежнему нет гармонии между чувством и разумом. Пушкин оставляет его характер открытым, незавершенным, подчеркнув саму способность Онегина к резкой смене ценностных ориентиров и, заметим, готовность к действию, к поступку.

— Почему автор все время размышляет о любви и дружбе, проводит Онегина через горнила обоих чувств?

(Любовь и дружба для Пушкина — два оселка, на которых испытывается человек, они раскрывают богатство души или ее опустошенность. Онегин закрылся от фальшивых ценностей «света пустого», презрев их ложный блеск, но ни в Петербурге, ни в деревне не открыл для себя подлинных ценностей — общечеловеческих. Автор показал, как трудно движение человека к простым и понятным, казалось бы, жизненным истинам, через какие испытания он должен пройти, чтобы понять — и умом и сердцем — величие и значительность любви и дружбы. От сословной ограниченности и предрассудков, внешних

воспитанием и праздной жизнью, через рассудочный демонический нигилизм, отрицающий не только ложные, но и подлинные жизненные ценности, к открытию любви, высокого мира чувств — такой путь духовного развития героя прочерчивает Пушкин.)

Обратите внимание, как отражается «общественное мнение» в характеристиках Онегина (главы 1, 3, 8). (Ленского (главы 2, 4, 6), Татьяны Лариной (главы 2, 3, 5, 7 и 8).)

— Только ли на основе характеристик автора мы можем составить представление о героях?

(Облик Онегина, Татьяны Лариной, Ленского складывается не только из характеристик, наблюдений и оценок автора — творца романа, но и из толков, пересудов, слухов. Каждый герой предстает в ореоле общественного мнения, отражающего точки зрения самых разных людей: друзей, знакомых, родственников, соседей-помещиков, светских сплетников. Общество — источник молвы о героях. Для автора — это богатый набор житейской «оптики», которую он превращает в «оптику» художественную. Читателю предлагается выбрать тот взгляд на героя, который ему ближе, кажется наиболее достоверным и убедительным. Автор, воссоздавая картину мнений, оставляет за собой право расставить необходимые акценты, дает читателю социальные и нравственные ориентиры.)

VI. Разбор понятия «онегинская строфа»

«Евгений Онегин» выглядит как роман-импровизация. Эффект непринужденного разговора с читателем создается прежде всего выразительными возможностями четырехстопного ямба — излюбленного пушкинского размера и гибкостью созданной Пушкиным специально для романа «онегинской» строфы, включающей 14 стихов четырехстопного ямба со строгой рифмовкой *AbAb CCdd EffB gg* (прописными буквами обозначены женские окончания, строчными — мужские). Свою лиру автор назвал «болтливой», подчеркнув «свободный» характер повествования, многообразие интонаций и стилей речи — от «высокого», книжного, до разговорного стиля обычных деревенских пересудов «о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне».

14 строк: 4+4+4+2. Это не сонет: I и II катрены не имеют сквозной рифмы, у каждого катрена своя система рифмовки (перекрестная, кольцевая, парная), заканчивается строфа куплетом (двустушием):

Хранили многие страницы	a
Отметку резку ногтею;	b — перекрестная
Глаза внимательной девицы	a
Устремлены на них живей.	b
Татьяна видит с трепетаньем,	c
Какою мыслью, замечаньем	c — парная
Бывал Онегин поражен,	d
В чем молча соглашался он.	d
На их полях она встречает	e
Черты его карандаша,	f — кольцевая
Везде Онегина душа	f
Себя невольно выражает	e

То кратким словом, то крестом, g — куплет
То вопросительным крючком... g

Онегинская строфа, написанная 4-стопным ямбом, — гибкая форма. Она позволяет передавать разнообразные интонации:

— эпические, повествовательные:

Еще амур, черти, змеи
На сцене скажут и шумят;
Еще усталые лакеи
На шубах у подъезда спят;
Еще не перестали топтать,
Сморкаться, кашлять, шикать, хлопать...
А уж Онегин вышел вон;
Домой одеться едет он.

— разговорные.

Онегинской строфой написан весь роман за исключением некоторых вставных элементов: писем Татьяны и Онегина и песни девушек.

Происхождение онегинской строфы.

«Евгений Онегин» — роман-эксперимент. Белинский говорил, что это «роман в стихах, когда порядочного романа в прозе не было». Жанр «свободного романа» в соединении с онегинской строфой позволяет плавно переходить от эпического повествования к лирическим отступлениям.

Одна из гипотез: был объявлен конкурс на лучший проект храма Христа Спасителя. Молодой архитектор Витберг предложил свой проект. Предполагается, что в онегинской строфе закодирован план Витберга.

Композиционная роль строфы. Строфа — единица композиции.

Каждая строфа — законченное по смыслу и форме маленькое произведение. Но есть строфы, которые как бы незакончены, их окончание переносится в следующую строфу. Таким образом автор привлекает внимание читателя к тому или иному действию, той или иной мысли.

Например, «бегство» Татьяны в третьей главе (XXXVIII—XXXIX).

Каждая онегинская строфа — определенный элемент в движении сюжета.

Домашнее задание

1. По сборнику избранной лирики М.Ю. Лермонтова найти стихи, написанные в различные периоды творчества (в соответствии с таблицей учебника-хрестоматии).
2. Выучить наизусть отрывки-письма Онегина и Татьяны (по выбору учащихся).
3. Подготовиться к итоговому тесту по творчеству А.С. Пушкина.

Информация для учителя

Ленский и Татьяна Ларина не только сюжетные партнеры главного героя. Это полнокровные образы современников, в судьбе которых тоже «отразился век».

Романтик и поэт Ленский кажется духовным и социальным антиподом Онегина, исключительным героем, полностью оторванным от быта, от русской жизни. Житейская неопытность, пылкость любовных чувств к Ольге, «реки» элегий, написанных в духе «умилого романтизма», — все

это отделяет восемнадцатилетнего помещика от бывшего петербургского повесы. Автор, сообщая об их знакомстве, сначала возводит различия между ними в абсолютную степень («Они сошлись. Волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень, / Не столь различны меж собой»), но сразу же указывает, что именно «взаимной разнотой» они понравились друг другу. Возникла парадоксальная дружба «от делать нечего».

Не только крайности соединили героев — между ними немало общего. Онегин и Ленский отчуждены от помещичьей среды, каждый из них выражает одну из тенденций русской духовной жизни: Онегин — разочарованность и скептицизм, Ленский — романтическую мечтательность и порыв к идеалу. И та и другая тенденция — часть европейского духовного развития. Кумиры Онегина — Байрон и Наполеон. Ленский — поклонник Канта и Шиллера. Ленский тоже ищет цель жизни: «Цель жизни нашей для него / Была заманчивой загадкой, / Над ней он голову ломал / И чудеса подозревал». А самое главное — характер Ленского, как и характер Онегина, — дисгармоничный, незавершенный. Чувствительный Ленский столь же далек от пушкинского идеала человеческой гармонии, как и рационалист Онегин.

С Ленским в роман входят темы молодости, дружбы, сердечного «невежества», преданности чувствам, юношеской отваги и благородства. Стремясь защитить Ольгу от «развратителя», герой заблуждается, но это искреннее заблуждение. Ленский — поэт (еще одним поэтом в романе является сам автор), и хотя в авторском комментарии к его стихам много иронии, добродушных насмешек, подтрунивания, автор отмечает в них подлинность чувств и остроумие:

Не мадригалы Ленский пишет
В альбоме Ольги молодой,
Его перо любовью дышит,
Не хладно блещет остротой;
Что ни заметит, ни услышит
Об Ольге, он про то и пишет
И, полны истины живой,
Текут элегии рекой.

Необычность героя объяснена автором с социальных позиций. Душа Ленского не увяла от «хладного разврата света», он воспитывался не только в «Германии туманной», но и в русской деревне. В «полурусском» мечтателе Ленском больше русского, чем в толпе окрестных помещиков. Автор с грустью пишет о его гибели, дважды (в 6-й и 7-й главах) приводит читателя на его могилу. Печалит автора не только смерть Ленского, но и возможное осуждение юношеского романтизма, вращении героя в косную помещичью среду. С этим вариантом судьбы Ленского иронически «рифмуются» судьбы любительницы сентиментальных романов Прасковьи Лариной и «деревенского старожилы» — дяди Онегина.

Татьяна Ларина — «милый идеал» автора. Он не скрывает своей симпатии к героине, подчеркивая ее искренность, глубину чувств и переживаний, простодушие и преданность любви. Ее личность проявляется в сфере любовных и семейных отношений. Как и Онегина, ее можно назвать «гением любви». Татьяна — участница основного сюжетного действия романа, в котором ее роль сопоставима с ролью Онегина.

Характер Татьяны, так же как и характер Онегина, — динамичный, развивающийся. Обычно обращают внимание на резкое изменение ее социального статуса и внешнего облика в последней главе: вместо деревенской барышни, непосредственной и открытой, перед Онегиным предстала величественная и холодная светская дама, княгиня, «законодательница зал». Ее внутренний мир закрыт от читателя. Татьяна вплоть до своего заключительного монолога не произносит ни слова. Автор также хранит «тайну» о ее душе, ограничиваясь «визуальными» характеристиками героини («Как сурова! / Его не видит, с ним ни слова; / У! как теперь окружена / Крепценским холодом она!»). Однако в 8-й главе показана третья, завершающая стадия духовного развития героини. Ее

характер существенно меняется уже в «деревенских» главах. Эти изменения связаны с ее отношением к любви, к Онегину, с представлениями о долге.

Во 2–5 главах Татьяна предстает человеком внутренне противоречивым. В ней уживаются подлинные чувства и чувствительность, внушенная сентиментальными романами. Автор, характеризуя героиню, указывает прежде всего на круг ее чтения. Романы, подчеркивает автор, ей «заменили все». Действительно, мечтательная, отчужденная от подруг, столь непохожая на Ольгу, Татьяна все окружающее воспринимает как еще не написанный роман, себя воображает героиней любимых книг. Отвлеченность мечтаний Татьяны оттенена книжно-бытовой параллелью – биографией ее матери, которая тоже в молодости была «от Ричардсона без ума», любила «Грандисона», но, выйдя замуж «поневоле», «рвалась и плакала сначала», а потом превратилась в обычную помещицу. Татьяна, охладившая «кого-нибудь» похожего на героев романов, увидела в Онегине именно такого героя. «Но наш герой, кто б ни был он, / Уж верно был не Грандисон», – иронизирует автор. Поведение влюбленной Татьяны строится по известным ей романным моделям. Ее письмо, написанное по-французски, – эхо любовных посланий героинь романов. Автор переводит письмо Татьяны, но его роль «переводчика» этим не ограничивается: он все время вынужден как бы высвобождать подлинные чувства героини из плена книжных шаблонов.

Переворот в судьбе Татьяны происходит в 7-й главе. Внешние перемены в ее жизни – только следствие сложного процесса, который шел в ее душе после отъезда Онегина. Она убедилась, наконец, в своем «оптическом» обмане. Восстанавливая облик Онегина по «следам», оставшимся в его усадьбе, она поняла, что ее возлюбленный – человек донельзя загадочный, странный, но вовсе не тот, за кого она его принимала. Главным итогом «исследования» Татьяны стала любовь уже не к литературной химере, а к подлинному Онегину. Она полностью освободилась и от книжных представлений о жизни. Оказавшись в новых обстоятельствах, не надеясь на новую встречу и взаимность возлюбленного, Татьяна делает решающий нравственный выбор: соглашается поехать в Москву и выйти замуж. Заметим, что это свободный выбор героини, для которой были «все хребты равны». Она любит Онегина, но добровольно подчиняется своему долгу перед семьей. Таким образом, слова Татьяны в последнем монологе: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» – новость для Онегина, но не для читателя: героиня лишь подтвердила выбор, сделанный ранее.

Не следует упрощать вопрос о влиянии на характер Татьяны новых обстоятельств ее жизни. В последнем эпизоде романа становится очевидным контраст между светской и «домашней» Татьяной: «Кто прежней Тани, бедной Тани / Теперь в княгине б не узнал!» Однако монолог героини свидетельствует не только о том, что она сохранила прежние душевные качества, верность любви к Онегину и своему супружескому долгу. «Урок Онегину» полон несправедливых замечаний и нелепых предположений. Татьяна не понимает чувств героя, видя в его любви лишь светскую интригу, желание уронить ее честь в глазах общества, обвиняя его в корысти. Любовь Онегина для нее «малость», «чувство мелкое», а в нем самом она видит только раба этого чувства. Вновь, как когда-то в деревне, Татьяна видит и «не узнает» подлинного Онегина. Ее ложное представление о нем порождено светом, тем «утешительным саном», приемы которого, как заметил автор, она «скоро приняла». Монолог Татьяны отражает ее внутреннюю драму. Смысл этой драмы не в выборе между любовью к Онегину и верностью мужу, а в той «коррозии» чувств, которая произошла в героине под влиянием светского общества. Татьяна живет воспоминаниями и не способна хотя бы поверить в искренность любящего ее человека. Болезнь, от которой так мучительно освобождался Онегин, поразила и Татьяну. «Свет пустой», словно напоминает мудрый автор, враждебно относится ко всякому проявлению живого, человеческого чувства.

Главные герои «Евгения Онегина» свободны от заданности, однолинейности. Пушкин отказывается видеть в них воплощение пороков или «совершенства образцы». В романе последовательно реализованы новые принципы изображения героев. Автор дает понять, что у него нет готовых ответов на все вопросы об их судьбах, характерах, психологии. Отвергая традиционную для рома-

на роль «всезнающего» рассказчика, он «колеблется», «сомневается», порой непоследователен в своих суждениях и оценках. Автор как бы приглашает читателя дорисовать портреты героев, представить себе их поведение, попробовать посмотреть на них с другой, неожиданной точки зрения. С этой целью в роман введены и многочисленные «паузы» (пропущенные строки и строфы). Читатель должен «узнать» героев, сопоставить их с собственной жизнью, со своими мыслями, чувствами, привычками, суевериями, прочитанными книгами и журналами.

Урок 39. М.Ю. Лермонтов: личность, судьба, эпоха. Два поэтических мира (Лермонтов и Пушкин)

Цели урока: изучение биографии поэта (кратко), обучение работе с учебником, основные периоды творчества, сопоставление стихов «Пророк» Пушкина и Лермонтова.

Словарная работа: пафос, лирическое «я», приемник.

Ход урока

I. Мини-тест по творчеству А.С. Пушкина

(Раздаточный материал — в конце пособия дан в виде готовых карточек).

II. Вступительное слово учителя (должно быть как можно более ярким и запоминающимся) о Лермонтове

Можно воспользоваться статьей И.Л. Андронникова «Образ Лермонтова». Иллюстративный материал — портреты Лермонтова (для сопоставления) художников К.А. Горбунова, Ф.О. Будкина, автопортрет.

Михаил Юрьевич Лермонтов — крупнейший поэт России, основоположник наряду с А.С. Пушкиным и В.В. Гоголем русской классической прозы.

Воспитывался бабушкой, Е.А. Арсеньевой. Рано столкнулся со смертью самых близких людей, рос болезненным, что обострило в мальнике ощущение трагического несовершенства мира. Учился в Московском университетском благородном пансионе (1828—1830), Московском университете (1830—1832) и Петербургской школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров (1832—1834). Служил в гвардии. В 1837 г. и 1840—1841 гг. отправлялся в ссылки на Кавказ: первый раз за стихотворение «Смерть поэта», второй — за дуэль с сыном французского посланника Э. де Барантом. В 1840 г. отличился в боевых действиях, но награды не удостоен. Убит на дуэли своим бывшим однокашником В.С. Мартыновым.

Писал стихи с 1828 г., но вошел в литературу сравнительно с Пушкиным поздно: начал отдавать произведения в печать на 23-м году жизни (первая подписанная публикация, осуществленная самим Лермонтовым, — «Бородино»). Систематически печатать стихи стал уже 25-летним. В 1840 г. вышли единственный прижизненный сборник «Стихотворения М. Лермонтова» (26 стихотворений и две поэмы) и роман «Герой нашего времени» (переиздание с предисловием, 1841). Раннее творчество (1828—1832 гг., в юнкерской школе Лермонтов стихов писал мало), количественно намного превосходя созданное в 1836—1841 гг., качествен-

но в основном резко ему уступает, хотя юный поэт мог создавать и шедевры («Ангел», 1831; «Парус», 1832). При весьма небрежном отношении Лермонтова к своим рукописям до нас дошло около 300 его юношеских стихотворений, 23 завершённые и неоконченные поэмы, написанные до 1837 г. (причем «Демон» в пяти редакциях), три пьесы в прозе и две в стихах («Маскарад» был переработан в другую пьесу — «Арбенин», но она, как и исходный текст, не была допущена в печать и на сцену), два неоконченных романа.

Раннее творчество важно для понимания его мировоззрения, пройденной эволюции и в целом не уступает среднему уровню романтической литературы 1820—1830-х годов. Уже тогда была четко заявлена как основная для него идея деятельности:

Так жизнь скучна, когда боренья нет.
Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

(«1831 июня 11 дня»)

К лирике Лермонтова больше, чем к пушкинской и вообще предшествующей, применимо понятие «лирический герой». Герой разных его стихотворений обладает некими, пусть абстрактными, биографическими чертами. Он уверен в своей избранности:

Я рожден, чтоб целый мир был зритель
Торжества или гибели моей...

(«К*» 1832)

То с каким-то удивительным подвигом, то с поэзией связывается право на бессмертие, приобщение к высшему, небесному миру здесь, на земле. Небо мыслится неизмеримо совершеннее земли, но знакомые, понятные радости и даже страдания порой привлекают к себе больше. Герой Лермонтова боится обезличивания души за гробом; в зрелом творчестве даже мертвец, не встретив любимую среди ангелов, не может забыть «любви безумного томленья» («Любовь мертвеца», 1841), а вместе с тем двое любящих, встретившись за гробом, не узнают друг друга («Они любили друг друга так долго и нежно...», 1841). Отсюда богоборчество Лермонтова, его приверженность героям-бунтарям, в том числе небесным (поэмы «Азраил», 1831, «Демон», работа над которой началась в 1829 и в основном была завершена в 1838 г.), такие стихотворения, как трагически-ироническая «Благодарность» (1840) с вызовом к тому, кому обязан жизнью, полной несправедливости и страданий: «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне / Недолго я еще благодарил» (по цензурным условиям нельзя было напечатать «Тебя»). Человек в стихах Лермонтова наделяется демоническими чертами, и контрасты в его душе служат оправданием страдающего «высокого зла».

Лирический герой тяготеет к совершенству, и только побочным результатом этого становится слава («Слава», 1831). Фатальная обреченность человека не препятствует его героическому стремлению к высокому, он готов ради самого этого стремления и на неизбежное поражение, и на гибель.

Кроме философской темы у раннего Лермонтова представлены темы любовная (циклы, обращенные к Е.А. Сушковой, Н.Ф. Ивановой, В.А. Бахметевой) и гражданская — с апофеозом древнего Новгорода (о том же поэма «Последний сын вольности», 1831), интересом к народным восстаниям во Франции, как в стихотворении «30 июля. — (Париж) 1830 года», или в будущей России, как в стихотворении «Предсказание» («Настанет год, России черный год...», 1830).

III. Работа со статьей учебника-хрестоматии о М.Ю. Лермонтове (с элементами конспектирования).

В тетради должны быть записаны ответы на вопросы :

- Как Белинский охарактеризовал пафос лирики Лермонтова?
- Каково лирическое «я» раннего Лермонтова?
- Чем отличается поздняя лирика Лермонтова?
- Как вы понимаете выражение «преемник Пушкина»?

IV. Реализация домашнего задания: обзор лирики Лермонтова с указанием периода жизни

V. Работа со статьей учебника-хрестоматии «Два поэтических мира»

Анализируется высказывание Белинского.

- Как исследователи (Д. Муравьев) объясняют отличие поэзии Пушкина и Лермонтова?

Сопоставление стихотворений «Пророк» Лермонтова и Пушкина, результаты которого могут быть оформлены в таблице.

ПУШКИН	ЛЕРМОНТОВ
I. Преображение человека в пророка.	I. Мир отвергает пророка для службы человечеству.
II. Ясный гармоничный мир.	II. «Мир страданий и слез».
III. Богатство, разнообразие мира.	III. Контраст света и тени, добра и зла.
IV. Торжество настоящей и будущей жизни	IV. Отрицание жизни, несмотря на утверждение высших ценностей

Известный русский филолог Л.В. Пумпянский писал, противопоставляя Лермонтова Пушкину: «Утеряв «бездну пространства» каждого пушкинского слова, он создаёт «бездну движения», в которой тонут слова и стихи». «Бездна движения» — эту метафору можно применить и к стилю Лермонтова, и к его поэтической мысли, и к самой его мыслящей личности. Мысль Лермонтова никогда не застывает, не образует законченной системы тезисов. Не стоит ждать от лирики Лермонтова готовых ответов, выводов, итогов: едва ли не каждое его стихотворение — арена отчаянного спора идей, «боренья дум», незавершенного и открытого.

- Найти в стихотворении «Пророк» подтверждение этих слов.

Возможен вопрос о том, чья позиция ближе учащимся, после чего следует работа над выразительным чтением стихотворений.

Информация для учителя

Одно из последних произведений Лермонтова — «Пророк» (1841). Речь идет о приобщении человека к тайнам бытия. Стихотворение продолжает пушкинского «Пророка», но непохоже на

него ни по содержанию, ни по стилю. Лермонтовский герой тщетно пытался «глаголом жечь сердца людей» («Провозглашать... любви / И правды чистые ученья»). Люди с ним не разговаривают, гонят его прочь, слушают его только звезды в пустыне, где ему покорна и «тварь... земная». Лермонтов вошел в литературу со словами «невольник чести», а ушел из жизни, занеся на бумагу слова злобных гонителей пророка: «...Как презирают все его!» Бог с ним такого не говорит, но оставил не пророка, а людей, считающих его глупцом: «Он горд был, не ужился с нами: / Глупец, хотел уверить нас, / Что Бог гласит его устами!» Теперь он не горд, «через шумный град» пробирается «торопливо». Однако пророк остается пророком и тогда, когда ему не верят, ибо сам он верен себе и «завету предвечного». Потому и достоинство пророка, подвергаемого поруганию ничтожествами, для автора несомненно.

В лермонтовском «Пророке» гораздо меньше, чем в пушкинском, старославянизмов. Относительная нейтральность стиля — подчеркнутая, по словам литературоведа Л.Я. Гинзбург, «такими рифмами, как *нас — нас, него — его*, — придает теме пророка-поэта, судьба пророка-поэта характер особой суровости. С особой значительностью звучат в этом контексте слова: *утром, худ, бледен, наг, беден*, — они не нуждаются в дополнении.

Отказ от стилизации имеет здесь и другое значение: он приглашает библейский план стихотворения и выдвигает вперед другой план подразумеваемый, — современность. Надо оговорить, что герой стихотворения не поэт, а именно боговдохновенный пророк, тут нет никакой аллегории. Но Лермонтов, безусловно, подразумевал и судьбу поэтов-пророков, не исключая своей. Пишет он тем самым и о современности тоже, однако прежде всего о типичной общечеловеческой ситуации.

VI. Заключительная часть урока. Беседа-обсуждение вопроса: что повлияло на формирование Лермонтова-поэта?

Домашнее задание

1. Устный ответ на вопрос учебника: В чем суть размышлений поэта о жизни, поэзии, любви (с использованием стихов, опубликованных в хрестоматии)?
2. Выбрать и выучить наизусть одно из лирических стихотворений М.Ю. Лермонтова.

Урок 40. Лирический герой поэзии М.Ю. Лермонтова. Темы лермонтовской лирики. Лекция

Цели урока: дать понятие «лирического героя», охарактеризовать лирического героя поэзии Лермонтова с указанием стихотворений, обучение работе во время лекции.

Словарная работа: инверсия.

Информация для учителя

Надо постараться избежать упрощенного понимания стихотворений М.Ю. Лермонтова, для этого целесообразно начать знакомство с ней с обзорной лекции, в которой могут быть предложены некоторые ключи к пониманию изучаемых стихотворений.

Материал для лекции

В лирике Лермонтова мы находим основные темы русской поэзии XIX в.: поэзия, природы, любви. Но за ними скрывается другая тема — заветная, та, которую внушала Лермонтову его «идея-страсть». Об этом писал П. Бицилли: «Всю его [Лермонтова] недолгую жизнь его занимали,

собственно говоря, две темы: <...> тема смерти и тема «другого мира». Все его произведения так или иначе группируются вокруг этих двух центров, где его внутренний мир отразился с наибольшей отчетливостью, простотой и наглядностью». Две темы — утверждает Бицилли. Мы возразим: одна; ведь тема смерти прямо следует из темы «другого мира».

Тема поэзии. В поздней лирике Лермонтова звучит настойчивый призыв, обращенный к поэту: «Не пиши стихов» («Не верь себе...», «Журналист, читатель и писатель»). Как же понимать отказ от поэтической речи при той миссии, что берет на себя лирический герой Лермонтова, — поэта-пророка, поэта-визионера? Так ведь поэт молчит вовсе не потому, что слаб, а потому, что слишком причастен небу и бездне.

В стихотворении «Журналист, читатель и писатель» указаны два возможных источника поэтического вдохновения. Светлов начало творчества — от Бога:

Восходит чудное светило
В душе проснувшейся едва:
На мысли, дышащие силой,
Как жемчуг нискутся слова...
Тогда с отвагою свободной
Поэт на будущность глядит,
И мир мечтою благородной
Пред ним очищен и обмыт.

Есть в душе поэта и другое начало — от демона:

Бывают тягостные ночи:
Без сна, горят и плачут очи,
На сердце — жадная тоска;
Дрожа, холодная рука
Подушку жаркую объемлет;
Невольный страх власы подымлет...

Но к какому бы полюсу ни стремился поэт — «над бездной адского блуждая» или провозглашая стих, подобный «божьему духу», он все равно несовместим с веком, с «сегодняшней» толпой:

Его чело меж облаков,
Он двух стихий хилец утрюмый,
И, кроме бури да громов,
Он никому не вверит думы...

Поэт мог и должен был служить народу былого времени — «богатырям» в сравнении с «нынешним племенем»:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фишмам в часы молитвы.

Но сделать свой божественный дар «игрушкой золотой» или выставить его на продажу — постыдно для избранника высших сил:

Пускай толпа растопчет мой венец:
Венец павца, венец терновый!..
Пускай! Я им не дорожил.

Что остается поэту? Мирный уход из «этого» мира и присоединение к хору светил: «И звезды слушают меня, // Лучами радостно играя». Или безнадежная, но славная война с поколением, обществом, миром людей; обличение и месть — посредством «железного стиха, облитого горечью и злобостью», поэтического «клинка, покрытого ржавчиной презренья».

Тема природы. В романтической поэтике описание природы, климата и погоды — всегда есть выражение внутреннего состояния лирического героя. Его страсти исключительны; вот им и

ищутся соответствия в мире природы. Безудержным порывам романтического «я» должно соответствовать стихийное в природе (море — лучше в шторм, ветер — лучше ураган, водопады и вулканы), его взлетам — высокое в природе (горы, небо), падениям — страшное (пропасти). Исключительность поэта подчеркивается необычностью природы: поэтому из пейзажной лирики исключается все будничное и привычное. Зато весьма желательна экзотика — то, что Пушкин называл «роскошью природы»; для России экзотика — это Кавказ.

Картины природы, описываемые ранним Лермонтовым, вполне соответствуют романтическому канону; только его горы еще выше, а моря — еще глубже, чем было принято. Душевное состояние лермонтовского лирического героя выражает себя не просто в масштабном, а именно в космическом видении природы: «Кой-где во тьме вертелись и мелькали // Светящиеся точки, // А меж них земля вертелась наша» («Ночь II»). Поэтому и горы у него вполне могут перекрыть звездное небо:

Иль дивы, словом роковым,
Стеной умели так высоко
Громады скал нагромождать,
Чтоб путь на север заградить
Звездам, кочующим с востока?

Так сказывалась одержимость Лермонтова «иным миром»: его горы стремятся быть ближе к миру ангелов, его пропасти — ближе к «адской бездне».

Юный поэт был, «как дома, в мире <...> призраков, которые создают воображение в полусвете зари, в тумане» (П. Бицилли); он старался сравнивать материальное с духовным, индивидуальное с общим, близкое с отдаленным: «горные хребты, причудливые, как мечты». Однако в зрелых стихотворениях Лермонтова гигантские и призрачные картины все более уступают место, казалось бы, обычному среднерусскому пейзажу. В шуточном стихотворении из альбома С.Н. Карамзиной поэт утверждает, что и погода в его лирике прояснилась:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Люблю я больше год от году,
Желанным мирным дав простор,
Потру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор...

Означает ли это, что Лермонтов в конце концов отказался от своей «идеи-страсти»? От жажды видеть в каждом явлении природы «загробный мир» (В. Розанов)? Во все нет: так он ищет новый путь к «иному миру». Ищет те же отблески потустороннего — но уже не только в «отвлечении от земли, забывчивости земли» (В. Розанов), а и в самих земных предметах и приметах.

Поэт перебирает в памяти привычные образы природы: «желтеющая нива», «свежий лес», «малиновая слива», «зеленый листок», «ландыш серебристый», «студеный ключ» («Когда волнуется желтеющая нива...») — и вдруг видит бога в небесах! Английский романтик У. Блейк учил «видеть небо в диком цветке», другому английскому романтику У. Вордсворту простой цветок внушал «мысли, слишком глубокие для слез». Подобно им, поздний Лермонтов увидел новыми глазами неприметный ландыш. Его мистическое зрение в последние годы жизни становилось все тоньше. Наконец, и при виде ландыша он смог устремиться душой в надлунный мир.

Тема любви. Русский философ В. Соловьев указал на «мираксность» как на важнейший признак любовной лирики Лермонтова:

«Заметьте, что в этих произведениях почти никогда не выражается любовь в настоящий, в тот момент, когда она захватывает душу и наполняет жизнь». И вывел отсюда решающую черту лермонтовского творчества в целом — «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений».

То есть: не любви ищет поэт, а «мире» в любви. Отрицание — вот реакция поэта на чувство, живущее в нем «сейчас»: «Она [любовь], как чужное пятно...», «Все, что любит меня, то погибнуть должно», «Мне грустно, потому что я тебя люблю», «Нет, не тебя так пылко я люблю». Условие истинной любви — отсутствие возлюбленной; родник не близость, а даль: «дальний отзвук дальних гор», «бледный призрак лучших лет». Любовь стоит только невозможное — тот идеал, что в прошлом («огонь угаснувших очей»), или тот идеал, что в будущем («бесплотное виденье»).

Идеал поэту является в снах. Во сне любовь оживает, пробуждение убивает ее. Мистическая тавтология грезы заворачивает лирического героя: он видит во сне деву, подобную сну («Я видел деву; как последний сон // Души, на небо призванной, она // Сидела тут пленительна, грустна»), по смерти ему будут сниться сны о снах («...но если я не позабуду // в этом сне любви печальный сон»). А в завершении темы «из одного сна выходит, по крайней мере, три» (В. Соловьев о стихотворении «Сон», май—июль 1941): поэту снится, что он умирает и видит во сне любимую, видящую сон о нем, умирающем.

Не о земной страсти грежит поэт, но о любви абсолютной — той, которая может исполниться лишь в посмертном сне:

Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
О любви мне сладкий голос пел...

Поэтому еще здесь, на этой земле, сновидческий взгляд поэта силится различить в облике смертной женщины — ангельские знаки: «Ты ангелом будешь»; «Глядит — и небеса играют // В ее божественных глазах». А когда эти глаза обманывают, душа поэта бунтует; лишенная идеала, она предается демону («Мой демон»: «Покажет образ совершенства, // И вдруг отнимет навсегда») — и эта личная катастрофа приравнивается к катастрофе мирового значения.

Если не ангельская любовь, то демоническая страсть. Романтик мыслит крайностями. Нет ничего для него хуже, чем середина; меньше всего он готов смириться с действительностью как таковой, с голым фактом. Отсюда дилемма: или подняться в небеса на крыльях преображенной любви, или же мучительно и сладострастно свергнуться в «адскую бездну».

Лучшее оружие против быта — гипербола и «предельная» антитеза: «И целый мир возненавидеть, // Чтобы тебя любить сильней», «Мгновение вместе мы были, // Но вечность ничто перед ним». Так рождается миф о любви демона к ангелоподобной женщине: «Ты ангелом будешь, я демоном стану».

Над бездной адскою блуждая,
Душа преступная порой
Читаю на воротах рая
Узоры надписи святой.

Вообще для творчества Лермонтова характерна такая эволюция — от гиперболы к мифу. В ранний период гипербола «раздувала» личные чувства до космических размеров. С годами поэт все скупее в выражении личных чувств; зато сами силы природы становятся в его зрелых балладах персонажами мифа.

Миф этот — о любви как законе подлунного мира, действующем с непреложностью античного рока. Мир подлунный разят на отдельные элементы, обреченные на «войну всех против всех», одинокую неподвижность или одинокое блуждание. Силой любви один элемент притягивает к

другому; таков закон, единый для всех — что для людей, что для камней: «всеобщность страсти»; «всепроникнутость любовью, ее драмами, ее злобой, ее мстительностью» (Н. Берковский). Для всего живого любовь означает смерть: царица Тамара убивает любовников («Тамара»), молодой грузин мстит сопернику и обманувшей его возлюбленной («Свидание»), три пальмы срублены теми, кого они так долго ждали («Три пальмы»). Зато и после смерти тела «не выбывают из оборота опасных и губительных страстей» (Н. Берковский). Мертвец «перенес земные страсти // Туда с собой» («Любовь мертвеца»); Терек влюблен в свою добычу, убитую из мести казачку, но вынужден отдать ее Каспию («Дары Терека»).

Но в мире надлунном совсем другой закон — любви как вселенской гармонии. Там «звезда с звездой говорит» («Выхожу один я на дорогу...»), комета «меняется» с еще не падшим ангелом «улыбкой ласковой привета» («Демон»), «и месяц, и звезды, и тучи толпой» внимают ангельской «песне святой». И всякая частица в мире подлунном стремится вырваться из круговорота страстей и взлететь к надмирной любви.

Ход урока

Миссия Лермонтова — одна из глубочайших загадок нашей культуры.

Д. Андреев. Роза мира

I. Реализация домашнего задания

Чтение стихотворений наизусть.

Инверсия. В русском языке возможны два порядка слов: прямой и обратный (который и называется *инверсией*).

Прямой порядок — такое расположение слов в предложении, при котором отдельные его члены и части речи занимают определенное место, установленное практикой литературного языка, а именно:

- сказуемое следует за подлежащим;
- согласованное определение стоит перед определяемым словом, а несогласованное — после него;
- управляемое слово стоит за управляющим;
- распространенное определение стоит рядом с определяемым словом и т. д.

Однако прямой порядок так часто нарушается, становится обратным (инверсией), что мы порой просто не замечаем этого («ревности глухой»; «дружбы простодушной»...).

Что же дает инверсия? Она изменяет не основной смысл предложения, а его эмоциональную выразительность, интонацию.

II. Чтение и разбор стихотворения «Смерть Поэта»

— Определите микротемы в стихотворении.

(В стихотворении несколько микротем: «Смерть Поэта», «Поэт и светское общество», «Убийцы», «Суд».)

- Как раскрывается каждая из этих микротем?
- Почему стихотворение называют публицистическим?
- Какие средства художественной выразительности использует Лермонтов чтобы охарактеризовать поэта?

(*Эпитеты, метафоры. Гиперболы, сравнения, перифразы и инверсии.*)

Лермонтов сразу прославился получившим распространение в списках стихотворением «Смерть поэта» (1837). Дважды заявив про «жажду

мести» («мщенья») своего героя, Лермонтов воплотил, конечно, собственное представление о двух последних днях жизни Пушкина, но сущность общественного конфликта, завершившегося гибелью первого гения России, вскрыл со всей определенностью. Непосредственный убийца поэта, упоминаемый один раз, — ничтожество («что за диво?...»), жалкое орудие; «Свободы, Гения и Славы палачи» — это многоголовая светская толпа, толпа рабоблестящая, для которой был нетерпим сам факт существования совсем другого невольника — «невольника чести». В четырех словах первого же стиха концентрируются четыре важнейшие темы лермонтовского творчества: здесь и смерть (насильственная), и бессмертный поэт, и неволя, и честь.

Толпа является орудием судьбы, в которой отсутствует разумное начало. Бог не имеет отношения к этой судьбе. Он будет судить беспристрастным судом виновных. Поэт же напрямую соотносится с Христом: «...они венец терновый, / Увитый лаврами, надели на него...» Лаврами увенчивали в Риме выдающихся поэтов. В данном случае подчеркивается злобное лицемерие палачей Славы: лавры не мешают «иглам тайным» наносить поэту раны, тоже оказывающиеся тайными. Автор делает явной подоплеку убийства, дает убийцам социально-историческую, а не только нравственную характеристику: «надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов» — это новая знать, сделавшая карьеру в ущерб знатым родам, обиженным «игрою счастья», т.е. опять-таки судьбой. «Подлые» — значит не только морально низкие, но и люди низкого происхождения (здесь — относительно низкого). Николай I особенно не доверял независимой старинной знати, из которой вышли многие декабристы. Пушкин гордился своим шестисотлетним дворянством и светскую «чернь» оценивал весьма сурово. Но — редчайший случай в жанре оплакивания — Лермонтов упрекает и его, якобы доверившегося «клеветникам ничтожным». Пушкин погиб, однако противостояние поэта, независимой личности, и подлой толпы с этой смертью не прекратилось. Автор дважды обращается прямо к гонителям поэта («Не вы ль сперва так злобно гнали...» и заключительные 16 строк), говорит о них и в третьем лице. Мы видим продолжение неравного поединка — одного против всех. Пока Лермонтову он стоил только свободы. Припоминалось это ему и позднее.

III. Работа с понятием «лирический герой»

Можно проводить ее с использованием статьи «Краткого словаря литературоведческих терминов» (М.: Просвещение, 1978).

Поэторение: романтический герой, истоки романтизма.

Характеристика лирического героя поэзии М.Ю. Лермонтова. Наблюдения удобно записывать в таблицу, на примере обучения такой форме записи приобретают навыки систематизации материала.

Тезис	Комментарии
Это романтический герой, отличающийся внутренней	Это значит, что он из года в год переходит из произведения в произведение.

цельностью.	(«Парус», «Воздушный Корабль», «Пленный рыцарь», «Гусар»).
Он одинок.	От одиночества невозможно избавиться, одинокий герой противостоит миру, толпе, Богу. Идеал свободы недостижим, но он готов заплатить за нее даже жизнью («Мцыри»).
Свобода для лирического героя — абсолютная ценность.	«И скучно и грустно ...» — мировая скорбь, вызванная неудовлетворительным устройством мира, где нет места могучей личности.
Погружен в безысходное разочарование, необыкновенно чуток к природе.	Темы океана, гор, леса, плавания, одинокого странствия, туч, одинокого листа. («Тучи», «Утес», «Звезда», «Парус», «Выхожу один я на дорогу» и др.).
Лирический герой всегда ярко представляет романтическое двоемирие.	Чем хуже земная жизнь, тем сильнее устремление к небу, к потустороннему идеалу, к Богу.
В реалистической лирике («Бородино» «Смерть поэта», и др.) переживает враждебное отношение к власти	Власти дается точная социальная характеристика, лирический герой любит русскую природой, характеры героев перестают быть односторонне героическими.

IV. Итоговая беседа

Обсуждается вопрос о том, насколько лирический герой близок автору.

Домашнее задание

По сборникам избранной лирики подобрать стихотворения, где ведущей темой является Родина, выбрать цитаты для работы по теме.

Урок 41. Образ России в лирике М.Ю. Лермонтова. Анализ стихотворения «Родина»

Цели урока: обзор-осмысление Родины в ранней и поздней лирике Лермонтова; завершение темы в последних итоговых (для развития этой темы) стихотворениях 1841 г. — «Родина», «Прощай, немытая Россия»; обучение анализу стихотворения.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания и работа с опорной схемой

Опорная схема.

Родина — тема лермонтовской лирики, развивавшаяся на протяжении всего творчества поэта.

Ранняя лирика:

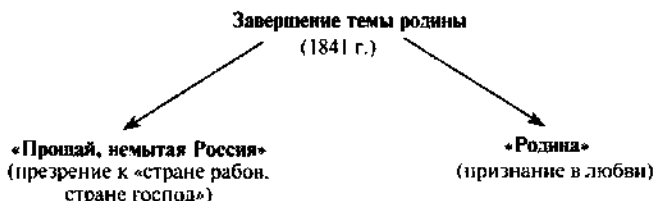
- Родина — земля, давшая жизнь и страдание («Смерть»).
- Ощущение дисгармонии («Монолог»).
- Образ идеальной романтической отчизны («Отрывок»).
- Отрицание той России, «где стонет человек от рабства и цепей» («Жалобы турка»).

- Обращение к историческому прошлому России («Кто видел Кремль в час утра золотой...»).

Борьба за родину для Лермонтова священна.

Война 1812 г. — «Два великана», строфы «Сашки», «Бородино».

В образах простых людей Лермонтов открывает новый источник веры в родину.



II. Анализ стихотворения «Прощай, немая Россия»

Учащимся предлагаются задания для обсуждения в группах.

- Проанализировать эпитет «немая Россия».
- Какую черту империи автор отмечает как главную?
- Как характеризуется реальность внутреннего мира народа?
- Что, кроме биографической мотивировки вносит слово «Прощай...» в это стихотворение?
- Какие качества стихотворения сближает его с эпиграммой?

III. Анализ стихотворения «Родина»

Для работы с этим стихотворением, по праву считающимся одним из значительнейших произведений лирики XIX в., можно использовать форму беседы.

- Какие два облика России рисует Лермонтов?
- Как можно объяснить возникновение в стихотворении образа деревни, бесконечно далекого от романтических образов ранних произведений?
- Каковы особенности построения стихотворения (от широкого плана к более узкому)? Как это отразилось в лексике?
- Что нового, опираясь на традиции классической литературы, сказал Лермонтов о своем патриотическом чувстве («Родина» — лирическое раздумье о *своем* отношении к отчизне)?
- Как читать это стихотворение?

Навоевавшись в 1840 г. на Кавказе, Лермонтов перестал поэтизировать войну в любых обликах, оценил все самое неприятельное в исконной России, из которой его выпроводили. Об этом — «Родина» (1841), начатая возражением тем, кто подозревал Лермонтова в отсутствии любви к отчизне. Он уже не противопоставляет идеализированное прошлое настоящему, как в эпических произведениях, открывших ему путь в литературу, — «Бородине» и «Песне про царя Ивана Васильевича...», хотя новая, без патетики, любовь к родине еще не привычна, поэт сам называет ее «странною». Тема официальной России предстает в традиционных поэтических формулах: «слава, купленная кровью», «темной стари-

ны заветные предания». О русской деревне рассказывается при помощи прозаизмов вплоть до «говора пьяных мужичков». В устах автора четырежды звучит слово «люблю» и один раз слово «любовь», есть и фактические их синонимы: «С отрадой, многим незнакомой», «Смотреть до полночи готов». И только две негативные эмоции в одной фразе: «Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге, / Дрожащие огни печальных деревень». Причем оказывается, автор и это *любит*. Деревни печальные, да свои, родные, о ночлеге человек вздыхает, но в деревне его найдет. «Родина» — образец чистого, не осложненного отвлеченными рассуждениями и риторикой, приятия наличной жизни — такой, какова она есть. В последней части стихотворения Лермонтов естественно и легко переходит с тяжеловатого, медленного 6- и 5-стопного ямба на привычный более всех размеров 4-стопный.

Выводы. Стихотворение положило начало литературной традиции, утвердив жанр лирического раздумья о родине, где мысль о ней неразсторжима с образами русской деревни и природы.

Домашнее задание

1. «Родина» — наизусть; комментарии к истории создания стихотворений «Когда волнуется желтеющая нива» (1837), «На севере диком стоит одиноко...» (1841), «Ветка Палестины» (1837), «Выхожу один я на дорогу» (1841).

Урок 42. Человек и природа в лирике М.Ю. Лермонтова

Цели урока: обучение анализу стихотворения; развитие темы «Пейзаж в литературе»; анализ стихотворений «Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива», «Ветка Палестины», «На севере диком...»

Словарная работа: пейзажная миниатюра, философская медитация, аллегория, символ, лирический герой.

Информация для учителя

В романтической поэзии очень актуальна проблематика, включающая вопросы о человеке и природе, месте человека в мире — космосе, о соотношении природного и культурного начал в жизни человека.

Для лирики Лермонтова характерен жанр пейзажной миниатюры, а пейзаж переходит в философскую медитацию. Образы природы часто аллегоричны и символичны, в них раскрывается мир лирического героя.

Покой и гармония, развитые в природе, противопоставлены тоске и тревоге лирического героя. Истоки этого внутреннего конфликта — трагическое осмысление человеком конечности своего бытия, протекающего во времени.

Важна также вопрос о соотношении природы и культуры в человеке: человек живет и в природе, и в культуре, лермонтовский герой мучительно пытается обрести гармонию этих двух начал.

Наконец, тема природы часто ассоциируется с темой Родины. Это очень характерно для лирики Лермонтова.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя — разъяснение глубины темы, пояснение опорных слов

II. Работа со стихотворением «Ветка Палестины» (1837)

Сначала учащиеся работают перед классом в паре, первый представляет материал об истории создания стихотворения (см.: Лермонтовская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1981), второй выразительно читает стихотворение наизусть.

Информация для учителя

Вопрос о датировке этого стихотворения Лермонтова остается открытым. В прижизненном сборнике стихов (1840) указан 1836 г.; в книге мемуариста А.Н. Муравьева «Знакомство с русскими поэтами» (1871) — конец февраля 1837 г., а в его же «Описаниях предметов древности...» (1872) — 1836 г. В наборной копии стихотворение имело помету: «Посвящается А.М.», впоследствии зачеркнутую, так как ко времени публикации («ОЗ», 1839) смысл посвящения, продиктованного конкретными обстоятельствами, отпал. Содержание стихотворения в сопоставлении с контекстом жизни Лермонтова заставляет предположить, что наиболее вероятная дата — февраль 1837 г.; после создания «Смерти поэта» Лермонтову грозила опала, и он искал помощи у Муравьева, который ходатайствовал за него перед А.Н. Мордвиновым, управляющим III отделением. С этими событиями соотнес «Ветку Палестины» Муравьев: «Когда же возвратился домой, нашел у себя его записку, в которой он опять просил моего заступничества, потому что ему грозит опасность. Долго ожидая меня, написал он, на том же листке, чудные стихи «Ветка Палестины», которые по внезапному вдохновению исторглись в моей образной, при виде палестинских пальм, принесенных мною с Востока...». По воспоминаниям Э.А. Шан-Гирей, пальмовая ветка была подарена Муравьевым Лермонтову и хранилась в «ящике под стеклом».

Конкретная ситуация в стихотворении непосредственно выступает в образах христианской новозаветной мифологии, уже освоенных русской поэзией. Они предопределены местом написания стихотворения (образная) и устойчивыми символами религиозного Писания и обрядности. С пальмовыми ветвями и восклицанием «осанна!» («спасение!») встречали Христа при въезде в Иерусалим; в Иордане крестился Иисус (отсюда эпитет «чистых» в значении «освященных истинной верой»); с образами «мира и отрады» сопряжены евангельские представления о прощении и спасении. Этим христианским мотивам сопричастен образ «божьей рати лучшего воина», терпящего страдания, духовно непреклонного, твердого в вере и надежде.

На почве христианской мифологии возникает поэтическая образность «Ветки Палестины». «Восточный стиль» в русской поэзии традиционно связан, в частности, с декларацией стойкости и личного мужества. Так, уже отмечена переключка стихов «Ветки Палестины» с пушкинским воссозданием в «Бахчисарайском фонтане» образа Марии — чистой и твердой в вере («Лампады свет уединенный./ Кивот, печально озаренный./ Пречистой девы кроткий лик/ И крест, любви символ священный»; ср. у Лермонтова: «Прозрачный сумрак, луч лампы./ Кивот и крест, символ святой»).

Образная структура стихотворения обнаруживает также точки соприкосновения с формой эллинической медитации В.А. Жуковского и А.С. Пушкина («Цветок») благодаря развитой системе вопросов, выполняющих мелодичную функцию и осложненных у Лермонтова «сжатными» намеками. Поэтому мифологическая образность наполняется глубоко личным и обобщенным содержанием, принимающим форму интимного, исповедального раздумья. Оригинальность Лермонтова состоит в переключении мифологической образности в откровенно романтический план и в повышенной символизации единичной психологической ситуации; изначально заданный декоративный и экзотический элемент и в стихотворении играет важную содержательную роль; все это позволяет отнести стихотворение к высшим воплощениям самосознания поэта.

За «судьбами» ветки, пальмы, людей встает судьба поэта, и обращения к ветке обретают характер обращений к себе. Вопросы скрывают и одновременно приоткрывают душевное беспокойство поэта, причем сквозь интимность и уединенность общения проступает пристрастная заинтересованность («Скажи...», «Поведай...»). Поэт, в отличие от благостного мира образной, пребывает в ином — тревожном — бытии, он не знает «мира и отрады» и по контрасту с веткой («заботой тайною хранима») — беззащитен. Его тоска по лучшему миру выдает напряженное размышление о будущем — близком и отдаленном. Самый мир тревоги не явлен, а лишь подразумевается; стихотворение заканчивается на переломе от гармонии к дисгармонии (Б. Эйхенбаум). Вопросы, адресуемые к ветке, проясняют причины самоуглубленности и заостряют внимание на тягостном душевном состоянии поэта, угадывающего в «историях» ветки, пальмы и людей превратности своей предстоящей судьбы.

Намеки на страдания, опасности и жертвенность сливаются с чувствами стойкости, мужества, твердости. Ветка — символ веры, надежды и «божьей рати лучший воин» как бы передает поэту частицу своей непреклонности. Традиционная религиозная символика отражает не только жадлу «мира и отрады», которых поэт лишен, и тревогу его духа, но и неизменность, нестигаемость перед лицом настоящих и грядущих испытаний. Предчувствуя страдания, опасности, Лермонтов соотносит себя с «лучшим воином», всегда достойным небес «перед людьми и божеством», и пальмовой веткой («святини верный часовой»), черпая в человеческом опыте, закреплённом в мифологических образах, волю и непоколебимость.

Конкретная ситуация, оставшись зашифрованной, предстала в контрасте двух неслившихся, но соприкоснувшихся миров. Лермонтов переводит мифологию в философско-психологический план и придает стихотворению символическое звучание, благодаря которому в нем совместились идеальные порывы души с предощущением новых катаклизмов, повлекшим ноты тоски и грусти. Рядом с этими мотивами, не отменяя и не искупая их, отчетливо слышны иные: как бы ни был поэт подавлен ожидаемыми гонениями, образы ветки и «воина с безоблачным челом» живут в нем, ибо «мир и отрада» достигаются жертвами и покоя достоин тот, кто с честью выдерживает удары судьбы.

Вопросы:

- Какие вопросы задает лирический герой пальмовой ветке?
- Помогают ли эти вопросы понять его душевное состояние?
- Известно, что восточные мотивы в русской поэзии связаны с провозглашением стойкости и личного мужества. Можно ли утверждать это на примере данного стихотворения?
- Ветка — это поэтический символ. Как вы его понимаете?

III. Работа со стихотворением «Когда волнуется желтеющая нива» (1837)

Заранее подготовленный ученик читает наизусть стихотворение.

Зрелый Лермонтов, вопреки многим своим произведениям, в ряде стихотворений утверждает гармонию и на земле и на небесах. «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837) разделено на пронумерованные строфы (неупорядоченно чередующие 6- и 5-стопный ямб), но синтаксически они не изолированы, а составляют 16-строчное разветвленное сложноподчиненное предложение. Тем не менее у каждого четверостишия своя образность, собственный смысл и роль в художественном целом. Хотя три строфы объединены анафорой «Когда...», говорится в стихотворении о разных временах года: «желтеющая нива», «малиновая слива» — осень, «ландыш серебристый» — весна, «зеленый листок» — скорее начало лета. То есть ощущение жизни, описываемое Лермонтовым, приходит к нему независимо от времени, но художественное сообщение о

нем подготавливается постепенно. Как подчеркивает академик М.Л. Гаспаров, в первой строфе нива «волнуется», слива «прячется» — начинается одушевление неодушевленного. Во второй строфе ландыш «кивает головой», в третьей — ключ играет и лепечет — одушевленность нарастает. Цветовые эпитеты первых двух строф в третьей «дематериализованы»: смутный сон, таинственная сага (древняя песнь), мирный край. Сначала все представлено объективно, со стороны, потом явления природы обращаются ко «мне». В первой строфе дан один момент, во второй — временной разноречивостью, в третьей — временных указаний нет, все обобщено. Таким образом, в первых трех строфах (придаточных предложениях с «Когда...») речь идет о «мире», постепенно одушевляемом и индивидуально воспринимаемом. В центре последней строфы (главных предложений с двумя «Тогда...») — «я» и «Бог».

Впервые названа «тревога», в ее свете осознается ранее сказанное. Теперь движение поэтической мысли идет в обратном направлении, от души к мирозданию: ближний мир — земля, дальний — небеса. Снятие дурного (тревоги) приводит к утверждению в мироздании прекрасного и совершенного. Последний стих выделен размером, это единственный случай 4-стопного ямба, весомого и при его краткости. По трем длинным ступеням-строфам, заключает М.Л. Гаспаров, мы словно уходим из мира внешнего, углубляемся во внутренний, а по трем коротким ступеням-стихам поднимаемся на высшую четвертую ступень, с богом в небе.

Вопросы для беседы:

- Какое душевное состояние переживает лирический герой этого стихотворения? С чем это связано?
- Является ли картина природы целостной? Почему она представлена в виде разрозненных сюжетов?
- Какое душевное состояние «прячется» в этом стихотворении как основное? Как это можно доказать?
- Какие строчки являются главными в стихотворении? Как в них подчеркивается особая ценность слияния с природой и вместе с тем — редкость и временность этого состояния души?

IV. Работа со стихотворением «Выхожу один я на дорогу» (1841)

Чтобы не нарушить восприятие этого удивительного стихотворения, целесообразно представить его анализ в виде заранее подготовленного выступления увлекающегося литературой ученика (с анализом лирического произведения ученики уже знакомы). Материал для разбора стихотворения можно взять в Лермонтовской Энциклопедии. Кроме того, следует подробно разобрать с этим учеником каждую строфу, добавить к официальным комментариям свой, основанный на непосредственном восприятии. Это последнее стихотворение, написанное Лермонтовым. Его изучение следует построить таким образом, чтобы, во-первых, подчеркнуть в нем все черты лермонтовской лирики, знакомые нам по предшествующему материалу, и, во-вторых, обособить то новое, что появляется в этом стихотворении и позволяет считать его следующим — последним — этапом лермонтовской лирики. С первой точки зрения, мы будем

выделять знакомые нам романтические черты: одиночество, тоску поэта, его жажду найти собеседника, обрести «родную душу». Со второй точки зрения, мы должны выявить примиренные интонации стиха, его устремленность к положительным идеалам.

Слияние со всем мирозданием — мечта Лермонтова в одном из последних его произведений, *«Выхожу один я на дорогу...»* (1841). Ночной пейзаж конкретизируется как горный, кавказский («кремнистый путь»). Одиночество героя — и реальный штрих (ночью на дороге никого нет), и символ: человек один на один с миром, каменистая дорога (путь) становится жизненным путем. Мироздание спокойно, величественно и прекрасно. «Сиянье голубое» — свет от луны, от него путь и «блестит». Но сияние тоже символизировано. На его фоне душевное состояние героя мрачно, хотя, задавая себе вопросы, он отвергает собственные предположения о том, что чего-то ждет или о чем-то жалеет. Он отрешился и от прошлого, и от будущего. Однако это не равнодушие к жизни. Герой ищет — ищет «свободы и покоя!». Таких, как в окружающем мире. Даже «пустыня внемлет Богу, / И звезда с звездою говорит» (в пустыне героя «Пророка» «звезды слушают... / Лучами радостно играя»). В мироздании нет одиночества.

Поэт хотел бы стать спокойным и вечным, как природа, не потеряв при этом своего «Я», сохранив свое тело с дышащей грудью. Это мечта, фантастика, но фантастическим кажется и мир вокруг, а слияние с ним словно происходит реально, столь велик переживаемый духовный подъем.

Герои и особенно героини произведений Лермонтова, даже Демон, часто поют. В *«Выхожу один я на дорогу...»* неземные звуки обретают воплощение в «сладком голосе», поющем про любовь всегда, «весь день, всю ночь». Вечнозеленым в этой мечте становится склоняющийся, шумящий (у него свои звуки) над поэтом дуб. Лермонтов пишет не «над могилой», а «над мной». Вечный покой обретает смысл вечной жизни. «Бог» формально остался в первой строфе, но весь бесконечный мир в этой пантеистической картине виден поэту. Описанием природы стихотворение и началось и заканчивается. Но теперь она очеловечена, а человек, отрешившийся от суеты, природен, естествен. Гармония, несомненно, побеждает дисгармонию.

Гармоничен и стих произведения. В нем 5-стопный хорей четче, чем в «Утесе», выделяет цезуры, небольшие паузы, членящие строку на две части. Они не тормозят лирическое высказывание, наоборот, облегчают «дыхание» звучащего текста. Под влиянием одного из самых мелодичных лермонтовских стихотворений 5-стопный хорей и распространился в русской поэзии.

V. Итоговый вопрос урока: как лермонтовские пейзажи помогают понять чувства лирического героя? Какие это чувства? Попробуйте сравнить стихи о природе Лермонтова и Пушкина.

Домашнее задание

1. Наизусть «Выхожу один я на дорогу».

2. Ответить на вопросы:

- Как в стихотворении «Поэт» аллегорически изображается кризис современной поэзии? Как объясняются причины этого кризиса?
- Какие внешний и внутренний конфликты поколения описаны в стихотворении «Дума»?
- Какой приговор выносит обществу Поэт в «Как часто пестрою толпою окружен...»?

Информация для учителя¹

Лермонтов разделил стихотворение на строфы, и анализ его удобнее всего строить именно по этим сегментам.

1-я строфа. Стихотворение начинается со знакомых для нас, типично лермонтовских, мотивов. В первой строке появляется носитель лирического голоса — «я» и, к чему мы уже готовы, говорится о его одиночестве. Числительное «один» всегда играет в поэзии Лермонтова значительную роль. <...>

Герой стихотворения также один выходит на дорогу.

Однако в первой же строке стихотворения мы сталкиваемся с новым мотивом. <...>

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» уже первое слово — глагол в активном залоге — выводит героя из привычного нам окружения. Лирический повествователь стихотворения находится в открытом, распахнутом мире. Перед ним устремленная адаль бесконечная дорога, над ним — открытое небо. Герой Лермонтова в этом стихотворении — не узник, мечтающий о победе, а человек, погруженный в открытую и свободную стихию природы. В первой строфе герой упоминается только в первом стихе, а последующие три посвящены миру природы. Этот мир наделен чертами, совершенно необычными для романтической поэзии. В ранней лирике поэта герой находился в условиях изоляции. Для ранней лирики характерны признаки оборванных коммуникаций, невозможности общения. Герой не может найти слушающего; он живет в обстановке глухоты и немоты. Вместо любви его окружает измена, вместо понимания — непонимание.

Если ранняя романтическая лирика погружала героя в мир разобщенности, то в анализируемом стихотворении мир, в котором находится герой, — это мир, полный коммуникаций. Он пронизан связями, он говорит, слышит, любит. В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» мир характеризуется единением; небо соединено с землей — поэт выходит на дорогу, но лежащий перед ним бесконечный путь освещен и залит лунным светом. Луна принадлежит верхнему миру, миру неба, дорога — нижнему миру, миру земли. Лунный свет на дороге соединяет эти две противоположности. <...> Но не только лунный свет соединяет небо и землю. В этом стихотворении небо не молчит, оно «говорит», а земля ему «внемлет». Очень важно, что пространство земли названо словом «пустыня». Реальный пейзаж стихотворения ведет нас на Кавказ, и поэтому здесь не следует представлять песчаную пустыню — плоскую равнину, покрытую песком. Пустыня здесь имеет два семантических признака: во-первых, это пространство, противостоящее городу, людскому поселению и всему миру созданного человеком общественного зла; во-вторых, это слово несет в себе семантику открытого, большого, распахнутого пространства. Про небольшой участок земли, отгороженный забором, сказать «пустыня» нельзя. Пустыня для Лермонтова имеет признак бескрайности. <...>

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» герой оказывается в пустыне. Если слово «дорога» включает в себя значение бесконечной длины, то пустыня — необъятная ширь. Герой один в огромном мире, открытом со всех сторон, и мир этот «говорит» и «внемлет». Очень существенно, что эти глаголы, которые связываются у нас с представлением о звуковой речи, характеризуют у Лермонтова мир, наполненный тишиной. «Ночь тиха», звезды разговаривают друг с другом без

¹ По материалам статьи Ю. Лотмана «Лермонтов. Анализ стихотворений» (СПб., 2001).

слов, и земля внемлет этой безмолвной речи. Следовательно, мир, окружающий поэта, не только умеет говорить и слушать. Он слышит неслышное, видит незримое, он наделен способностями тонкого, чувственного взаимопонимания.

Вторая строфа посвящена отношениям, возникающим между поэтом и окружающей землей. Об окружающем мире сказано, что он прекрасен: «В небесах торжественно и чудно». Слово «чудно» означает положительную оценку (хорошо, прекрасно) и вместе с тем несет семантику чуда: на небе совершается некое торжественное чудо. Поэт оказывается свидетелем скрытой от людей тайны природы, момента торжественного и таинственного свершения, которого другим людям не видно. В этой связи слово «один» приобретает новый смысловой оттенок. Традиционно оно указывало на одиночество, здесь оно получает оттенок избранничества; поэт оказался единственным, допущенным в святыни природы. Другие люди спят и не видят открывшегося ему таинства. Строка «Спит земля в сиянии голубом» обобщает мотив слияния земли и неба. Однако здесь особенно примечательно слово «спит».

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» земля и весь мир, в который входит поэт, — это мир полноты. Он не ищет ничего вне себя и поэтому погружен в гордое спокойствие. Такое значение слова «сон» резко отличается от его семантики в изученных нами текстах.

Но полноте и спокойствию природы во втором и третьем стихах противопоставлено состояние поэта. Ему «больно» и «трудно», он глубоко неудовлетворен, он сомневается в будущем («Жду ль чего?») и с горечью вспоминает о прошлом («Жалею ли о чем?»). На этом стоит задержать внимание. Мир природы, данный глаголами настоящего времени, по сути дела — вневременной. Для него нет ни прошлого, ни будущего — для него существует только вечность. Мир поэтического «я» погружен в движение времени, и переживания настоящего момента (торжественной ночи на склоне кавказских гор) невозможно для него без памяти о прошлом и мечты о будущем. Не случайно в огромном природном мире, в который погружен герой стихотворения, он наиболее тесно связан с образом дороги. Дорога же влечет за собой понятие движения, направления этого движения — предыдущего и последующего, то есть времени. Во всем пейзаже только она вызывает ассоциацию с временными понятиями.

Третья строфа полностью посвящена поэтическому «я». Она говорит о желании поэта вырваться из мира изоляции и приобщиться к миру природы. Это желание характерно выражается в отказе от времени, в стремлении вырваться из временного мира. «Уж не жду от жизни ничего я» — отказ от будущего, «И не жаль мне прошлого ничуть» — отказ от прошлого. Вместо них поэт хотел бы влиться в вечный мир природы и приобщиться к ее полному силе сну. Но именно это заставляет лирического героя раскрыть то, что он вкладывает в понятие «сон» и «покой». Уместно отметить, что в эту важную минуту Лермонтов сближается с Пушкиным.

<...> само сочетание покоя и свободы — идея Пушкина. Для Лермонтова в предшествующем его творчестве она была совершенно чужда, потому что лермонтовская свобода выявлялась в бунте, борьбе и деятельности и по самой своей природе была противоположна покою. Герой анализируемого стихотворения ищет той высшей свободы, которая не противоречит законам природы, не требует постоянного бунта, а, напротив, подразумевает полноту индивидуальной жизни, гармонически согласной с мировой жизнью. Строфы четвертая и пятая и раскрывают подробно этот, новый для лермонтовского героя; идеал. Сон, о котором он мечтает, это не «холодный сон могилы», а полнота жизненных сил.

Последняя (пятая) строфа соединяет надежду на любовь («про любовь мне сладкий голос пел»), т.е. достижение личного счастья, и слияние с образами мифологической и космической жизни. Дуб, у корней которого поэт хотел бы погрузиться в свой полный жизни сон, — это космический образ мирового дерева, соединяющего небо и землю, известный многим мифологическим системам. Таким образом, полнота жизни, в которую хотел бы погрузиться поэт, — это приобщение к природе в ее таинственном величии, удовлетворение жажды любви — выход из одиночества

и погружение в мир древних преданий и мифов. Этот идеал соединяет пейзажную и любовную лирику с темой народа и родины, остро звучащей в последних стихотворениях Лермонтова. На пушкинский вопрос Лермонтов дал своеобразный ответ. Пушкин и его герой Евгений Онегин, по-разному решая этот вопрос, стояли перед альтернативой: счастье или покой и воля. Лермонтовский герой решал ее синтетически: покой, воля и счастье. Вот та полнота жизни, которая выводила лирического героя лермонтовского стихотворения из устойчивого для всей лирики поэта одиночества.

Урок 43. Подготовка к классному сочинению. Судьба поколения 1830-х годов в лирике М.Ю. Лермонтова

Цели урока: обучение анализу стихотворения; анализ стихотворения «Дума»; рекомендации по подготовке к сочинению.

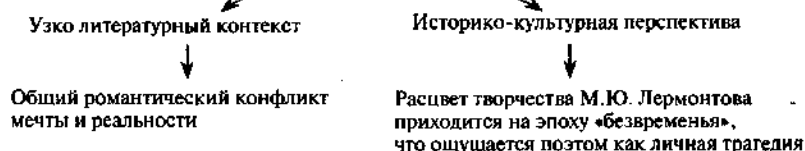
Словарная работа: аллегория, гражданский пафос.

Ход урока

Печально я гляжу на наше поколение...
Лермонтов

I. Работа с опорной схемой

Судьба поколения 1830-х годов в лирике М.Ю. Лермонтова



II. Реализация домашнего задания

- «Расшифруйте» аллегория, содержащуюся в стихотворении «Поэт».
- За что критикует поэта (характерно, что себя лирический герой не отождествляет себя с таким «поэтом») лирический герой стихотворения «Не верь себе»?
- Как автор показывает, что бытие «толпы» достойно глубокого осмысления?

III. Анализ стихотворения «Дума»

Задание: составить штигатурную характеристику поколения:

- «Богаты... ошибками отцов»;
- «К добру и злу постыдно равнодушны»;
- «Перед опасностью... малодушны»;
- «Перед властью... рабы»;
- «Иссушили ум наукою бесплодной»;
- «И ненавидим мы, и любим мы случайно».

Информация для учителя

«Дума» (1838) ироничное стихотворение. В ней будто бы даже и нет поэта, который противопоставит своему поколению. Автор не отделяет себя от современников, везде пишет «мы», принимая и на собственный счет все перечисляемые пороки и потери: бесцельное усвоение опыта «отцов» (их ошибки и «последний ум» — это и общечеловеческая закономерность, то, что люди с возрастом «остепеняются», теряют задор молодости, и конкретно-историческая ситуация, общественная апатия после гражданского энтузиазма времен декабристов), бессмысленную работу ума, усталость от бездеятельной жизни, равнодушие к добру и злу (здесь оно у Лермонтова «постыдно»), отсутствие мужества и гордости (снятие при первой публикации строки «Перед опасностью позорно малодушны / И перед властью — презренные рабы»), вынужденную скрытность (современники таят «завистливо от близких и друзей / Надежды лучшие и голос благородный / Неверием осмеянных страстей», как таит их в «Герое нашего времени» Печорин, в лучшие чувства которого окружающие не верили), быструю растрату «юных сил», способности к радостям, отсутствие «восторга» в отношении к искусству, ненужное сбережение «в груди остатка чувства» с чисто случайными его проявлениями («И ненавидим мы, и любим мы случайно, / Ничем не жертвуя ни злоте, ни любви»), дисгармоническую противоречивость внутреннего мира («И царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови», т.е. любовь «воспламенение» заранее готово погаснуть).

Поколение Лермонтова заменило деятельность чтением, познанием, «наукою бесплодной» без практического приложения знаний, поэтому, считает автор «Думы», оно и не оставит векам «гением начатого труда». Это тем печальнее, что имеются в виду молодые люди. «В начале попроща мы вянем без борьбы». А жизнь без борьбы (хоть с той же бурей) для поэта не жизнь. Однако порокам поколения все-таки противопоставляется некий идеал, и он, конечно же, авторский. Так что автор в «Думе» — и представитель своего поколения, и противостоящий «толпе угрюмой» обличитель ее. «Поэт» кончался вопросом, «Дума» — утверждением, апелляцией к уму и справедливому, но обделенному потомку, «обманутому сыну»: «И прах наш, с строгостью судьи и гражданина, / Потомок оскорбит презрительным стихом...» Фактически Лермонтов не дожидается суда потомков, как в «Смерти поэта» и других гражданских стихах не дожидался суда небесного или какого-либо еще, а судит сам, выносит приговор своим стихом.

Вопросы:

- Какую жизнь ведет такое поколение?
- Относит ли себя лирический герой к этому поколению?

Вывод: самым страшным врагом своего времени Лермонтов считал мертвую душу, сонную волю и рабскую психологию.

Гражданский пафос «Думы» не вызывает сомнения, и в ней есть внутренняя перекличка не только с сокровенными раздумьями лирического героя о себе, но и с произведениями открытого социального протеста.

IV. Анализ стихотворения «Как часто пестрою толпою окружен...»

Такой анализ может проводиться в сильных классах или индивидуально наиболее подготовленными учениками.

Информация для учителя

Итак, в стихотворении «Дума» Поэт не дожидаясь суда судит сам, выносит приговор своим стихом. Отчетливее, прямее это противопоставление выражено в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840), также заканчивающемся упоминанием стиха, определенного эпитетом «железный». Поэта духовно поддерживали воспоминания о лучшем лично для него. Стихотворение построено на антитезе светского ритуализованного, бездушного развлечения, когда «затверженные речи» производят впечатление дикого шепота, а изысканные танцы — шумной пляски, и воспоминаний забывшегося автора о детстве в родных местах, на лоне природы, куда он

летит «вольной, вольной птицей» (слово повторено, хотя птица и так ассоциируется с вольностью). На маскарадном балу, предполагающем раскованное поведение, тем не менее господствует поведение условное, искусственное, несвободное. Изображение его занимает два шестистишия, составляющих одно длинное сложноподчиненное предложение, в котором «образы бездушных людей, / Приличьем стянутые маски» действительно «мелькают». Фигуры видятся «как будто бы сквозь сон». Воспоминаниям отведено вдвое больше стихов, четыре строфы, и в них предстают вполне конкретные картины. Но они включают и мечту в мечте. «Странная тоска» зародилась еще тогда, давно, когда к юному герою пришла мечта о чудесном создании. «Так царства дивного всесильный господин — / Я долгие часы просиживал один...» Мальчиком и юношей Лермонтов грезил далеко не только о прекрасной девушке. В «Отрывке» (1831) он признавался, что «в себе одном / Нашел спасенье целому народу». Теперь, однако, и куда менее амбициозная мечта оказывается жмее и достойнее реальности, к которой героя возвращает последняя, седьмая строфа. Здесь сразу два «обмана»: самообман автора, надолго погрузившегося в прошлое, и обманная жизнь света, которая перед глазами. Этот второй «обман», ложную веселость поэту и хочется «смутить» своим стихом, «облитым горечью и злостью!...». Традиционно низкое в поэзии слово «злость» в самом ответственном месте стихотворения, концовке, уместно, ведь автору не до светского условного жаргона. Миражная атмосфера оправдывает запутанный, не везде правильный синтаксис (так, по речевой норме следовало бы после упоминания «толпы людской» употребить местоимения «ее», «ей», а не «их», «им»: «дерзко бросить им в глаза...»), блуждающее, «рваное» сознание делает естественными формальные несоответствия.

V. Подготовка к классному сочинению-рассуждению

Тема для сочинения может быть предложена следующая: «Идеальная взаимосвязь стихотворений М.Ю. Лермонтова «Бородино» (1837), «Дума» (1838)».

Учащимся может быть предложен план для обсуждения:

1. Раздумья Лермонтова о судьбах своего поколения — сквозная тема в лирике М.Ю. Лермонтова.
2. В стихотворении «Дума» и «Бородино» выражена общая мысль — упрек поколению 30-х годов XIX в.
3. Героизм и мужество участников Отечественной войны 1812 г. в смертельной схватке с врагом; позорное малодушие перед опасностью поколения 1830-х годов.
4. Единодушие и сплоченность героев 1812 г.; полная разобщенность поколения 1830-х годов.
5. Герои 1812 г. навсегда останутся в памяти народной; поколение 1830-х годов «потомок оскорбит презрительным стихом».
6. Гражданская направленность рассматриваемых стихотворений: эти два стихотворения выразили жалобу Лермонтова «на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел» (Белинский).

Вопросы:

- Правильно ли определена взаимосвязь между частями сочинения?
- Чем определяется полнота и глубина в раскрытии каждой части сочинения?

Домашнее задание

Составить черновой вариант работы.

Урок 44. Классное сочинение обучающего характера. Идейная взаимосвязь стихотворений М.Ю. Лермонтова «Бородино» и «Дума»

Цель урока: совершенствование навыков написания творческой работы.

Ход урока

I. Работа с черновиками

Класс прослушивает и обсуждает несколько вариантов черновых работ. Совместно обсуждаются достоинства и недостатки сочинений, пути исправления ошибок.

II. Ученики редактируют свои черновики

III. Написание белого варианта сочинения

Домашнее задание

Подготовиться к обзору романа «Герой нашего времени». После предварительного прочтения учащиеся выполняют задания в группах.

Группа 1 — «Бэла». Выборочный пересказ с элементами анализа на тему «Печорин в представлении Максима Максимыча».

Группа 2 — «Максим Максимыч». Сделать художественный пересказ портрета Печорина, сохранив композицию описания, введя психологические комментарии автора к отдельным портретным деталям и употребляя авторские метафоры, эпитеты, сравнения.

Группа 3 — «Тамань». Аналитически сжатый пересказ повести.

Группа 4 — «Княжна Мери». Выборочный пересказ на тему: «Прав ли Печорин в истории дуэли с Грушницким?».

Группа 5 — «Фаталист». Сжато пересказать повесть, ответить на вопрос: сделался ли Печорин фаталистом (словами текста).

Урок 45. «Герой нашего времени». Обзор содержания. Печорин — «портрет поколения»

Цели урока: обзор и обсуждение содержания романа; выявление читательской позиции учащихся; развитие навыков монологической речи.

Словарная работа: сюжет, фабула, композиция.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя

Единственный законченный роман Лермонтова не задумывался первоначально как цельное произведение. В «Отечественных записках» за 1839 г. были опубликованы «Бэла. Из записок офицера о Кавказе» и позже «Фаталист» с примечанием, что «М.Ю. Лермонтов в непродолжительном времени издаст собрание своих повестей, и напечатанных и ненапечатанных». В 1840 г. там же печатается «Тамань» и следом выходит

двумя частями-томиками «Герой нашего времени». Проблемное афористичное название предложил опытный журналист А.А. Краевский взамен первоначального авторского «Один из героев нашего века». «Собрание повестей», объединенных образом главного героя, оказалось первым в русской прозе социально-психологическим и философским романом, в жанровом отношении освоившим также многочисленные элементы драматического действия, особенно в самой большой и значительной повести — «Княжна Мери».

«Герой нашего времени» — это «история души человеческой», одной личности, воплотившей в своей неповторимой индивидуальности противоречия целого исторического периода. *Печорин — единственный главный герой* (хотя «Евгений Онегин» назван именем одного героя, в нем чрезвычайно важен образ Татьяны, а также и Автора). Его одиночество в романе принципиально значимо. Освещены лишь отдельные эпизоды биографии Печорина; в предисловии к его журналу офицер-путешественник сообщает о толстой тетради, «где он рассказывает всю свою жизнь», но, в сущности, читатель и так получает представление о жизненном пути героя от детских лет до смерти. Это история тщетных попыток незаурядного человека реализовать себя, найти хоть какое-то удовлетворение своим потребностям, попыток, неизменно оборачивающихся страданиями и потерями для него и окружающих, история утраты им могучих жизненных сил и нелепой, неожиданной, но подготовленной всем рассказанной смерти от нечего делать, от его ненужности кому бы то ни было и себе самому.

Большинство читателей и критиков только что вышедшего романа восприняли Печорина как героя вполне отрицательного. Этот уровень понимания проявил и император Николай I. Знакомясь с первой частью произведения, он решил, что «героем наших дней» будет непритязательный, честный (и недалекий) служака Максим Максимыч. Содержание второй части и отнесение заглавной формулы к Печорину вызвали у императора (в письме к жене) раздраженные сентенции: «Таковыми романами портят нравы и ожесточают характер». «Какой же это может дать результат? Презрение или ненависть к человечеству!» Сам Лермонтов несколько поддался общему настроению и в предисловии ко второму изданию «Героя нашего времени» (1841) заявил, что Печорин — «это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Но в предисловии к журналу Печорина он был назван именно *героем* времени. Другое дело, что каково время, таков и герой. Ответ на предполагаемую реакцию читателей — «Да это злая ирония!» — лишь многозначительное «Не знаю». Как и в «Думе», Лермонтов не отделяет себя от своего поколения со всеми свойственными ему пороками. Другие акценты сделал В.Г. Белинский, обратившийся к публике еще суровее, чем автор в общем предисловии. Он сказал о Печорине: «Вы предаете его анафеме не за пороки, — в вас они больше и в вас они чернее и позорнее, — но за ту смелую свободу, за ту желчную откровенность, с которою он говорит о них». Смелая свобода во времена отсутствия свобод и смелости — это ли не признак истинного героя?

Перед ответами учащихся рассмотреть композицию романа и отметить ее особенности.

II. Возможна работа с таблицей

Сюжетный порядок		Хронологический (фабульный) порядок
Предисловие по всему роману (1841)		12
«Бэла»	– Путешествие по Военно-Грузинской дороге офицера-повествователя с Максимом Максимычем.	7
	– Первая часть рассказа Максима Максимыча о Бэле.	5
«Максим Максимыч»	– Переезд через Крестовый перевал.	8
	– Вторая часть рассказа Максима Максимыча о Бэле.	6
Предисловие к «Журналу Печорина»	– Концовка «Бэлы». Заключение от имени офицера-повествователя.	9
	– Встреча с Максимом Максимычем и Печориным.	10
«Тамань»	– С включением сообщения о том, что Печорин умер.	11
	– История до того, как Печорин попал на Кавказские минеральные воды.	1
«Княжна Мери»	– Дневник Печорина, сделанный в ночь перед дуэлью.	2
	– Окончание повести – запись, сделанная Печориным по памяти в крепости.	3
«Фаталист»	– История с Вуличем в казачьей станице зимой, до похищения Бэлы	4

Информация для учителя

Фабулой называют совокупность событий в их естественном хронологическом порядке. Фабула противостоит сюжету: те же события, но в том порядке, в котором о них сообщает автор.

После беседы с учащимися о том, как они представляют себе причины такого расположения частей, на что они, как правило, затрудняются ответить, учитель дает аргументированное пояснение.

Такое построение дает автору возможность:

- максимально заинтересовать читателя судьбой Печорина;
- проследить историю его внутренней жизни;
- образ Печорина раскрывается двояко: с точки зрения постороннего наблюдателя и в плане внутреннего самораскрытия;
- при таком построении, как бы оставляя героя в живых, автору легче показать свою позицию.

III. Реализация домашнего задания

Ученики в форме, которую они выбирают самостоятельно или при помощи учителя, представляют домашнее задание (см. предыдущий урок). В ходе его проверки классу могут быть заданы следующие вопросы для выявления восприятия:

«Бэла». Почему рассказ об истории любви Печорина автор вложил в уста Максима Максимыча?

«Максим Максимыч». Кто описывает портрет Печорина? Почему? Почему сцена встречи Печорина с Максимом Максимычем заставляет сочувствовать и Печорину тоже?

«Тамань». Кто выступает в качестве рассказчика? Почему?

«Княжна Мери». Можно ли согласиться с Печориным, что в нем «та-ились силы необъятные»? Чем дорожит Печорин больше всего на свете? Доказать, что эгоизм и индивидуализм Печорина – это не врожденные качества, а сознательно выработанная система убеждений.

«Фаталист». Чем объяснить, что Печорин на некоторое время поверил в предопределение? Как Печорин испытывал судьбу? О чем говорит сопоставление «людей премудрых» и их «жалких потомков»?

IV. Диспут на тему «Печорин герой своего времени»

Следует задать ученикам вопрос о том, почему Лермонтов выделил такую личность на фоне других героев, почему несмотря на неблагоприятные поступки, Печорин лучше всех остальных героев.

V. Заключительное слово учителя

Отметить необычность романа, рассказать об истории критической литературы о романе (Белинский, Герцен, Добролюбов, Писарев) по кн.: Лермонтовская энциклопедия, ст. «Герой нашего времени».

Домашнее задание

Подготовиться к комментированному чтению главы «Княжна Мери». Прочитать эту часть, данную в учебнике-хрестоматии, выбрать эпизоды, которые будут использованы для характеристики века Лермонтова.

Информация для учителя

«Герой нашего времени» в критике

Появление романа Лермонтова сразу же вызвало острую полемику, выявившую полярную противоположность его истолкований и оценок. Раньше других с необычайной верностью оценил «Героя...» Белинский, в первом же печатном отзыве на роман отметивший в нем «глубокое чувство действительности», «богатство содержания», «глубокое знание человеческого сердца и современного общества», «самообытность и оригинальность» произведения, представляющего «совершенно новый мир искусства». С конкретизацией и развитием этих мыслей критик выступил в большой статье, посвященной «Герою...» и опубликованной летом 1840 г. в «ОЗ», показав огромное жизнепознавательное, социально-психологическое и философское значение образа Печорина, как и романа в целом. Охранительная критика обрушилась на роман Лермонтова, усматривая в нем, особенно в образе Печорина, клевету на русскую действительность.

Взгляды Белинского на сущность и значение «Героя...» во многом развили в новых исторических условиях Н.Г. Чернышевский и Н.А. Добролюбов. Чернышевский указал роль «Героя...» в формировании психологического анализа в произведениях Л.Н. Толстого («диалектика души»). Вместе с тем, соглашаясь признать за Печориным значение социально-психологического типа своего времени, революционеры-демократы несколько недооценивали нравственно-философское содержание этого образа, порой излишне прямолинейно противопоставляя ему и другим «лишним людям» 1830-1840-х годов разночинцев-шестидесятников. Отсутствие общественно полезной деятельности у Печорина, рассматриваемое с позиции современных задач, трактовалось Добролюбовым как проявление социальной сущности его характера, имя которой «обломовщина» («Что такое обломовщина?», 1859). Герцен оказался более историчным в истолковании сущности и значения «лишних людей», в частности Онегина и Печорина. В ст. «Лишние люди и желчевики» (1860), выступая против их отождествления с современными либералами, он подчеркивал, что

«лишние люди были тогда столько же необходимыми, как необходимо теперь, чтобы их не было». В то же время Герцен был склонен отождествлять Лермонтова с Печоринным, утверждая, что поэт «умер в безвыходной безнадежности печоринского направления...».

Славянофильская и либерально-западническая критика (К.С. Аксаков, С.С. Дудышкин, А.В. Дружинин и др.) сближалась в своем отрицании «лермонтовского направления»; Лермонтова объявляли последним русским поэтом «подражательной эпохи», соответственно преувеличивая значение западноевропейских источников образа Печорина. В исследовательской литературе эта тенденция наиболее ярко проявилась в работах компаративистов (Э. Дюшен, С.И. Родзевич и др.), в которых, несмотря на отдельные точные наблюдения, преобладало выискивание контекста «параллелей». Более содержательными были исследования представителей культурно-исторической школы (А.Н. Пыпина, Н.А. Котляревского). В их работах впервые обозначена мысль о «примирении» Лермонтова с жизнью, которая получила развитие в дореволюционной литературе. Народническая критика в лице Н.К. Михайловского, напротив, выдвинула в творчестве Лермонтова на первое место протестующее начало, однако ложная теория «толпы и героя» помешала проникнуть в подлинную сущность образа Печорина.

Символисты начала XX в. (Вл. С. Соловьев, Д.С. Мережковский) рассматривали поэтическое наследие и роман Лермонтова вне связи с конкретно-историческими проблемами, стараясь найти в авторе и его героях мистическое, «сверхчеловеческое» начало. Представитель психологической школы Д.Н. Овсянко-Куликовский выводил содержание «Героя...» из недр авторской психологии, отождествляя Лермонтова с Печоринным, считая главным в их характерах врожденный «эгоцентризм». С иных социально-исторических позиций рассматривал в это же время лермонтовское творчество М. Горький в курс русской литературы, прочитанной в 1909 г. в Каприйской школе. Главное в нем для Горького — «жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь». Подчеркивая типичность Печорина и в то же время его духовную близость к автору, Горький не отождествлял их, отмечая, что «Лермонтов был шире и глубже своего героя». Новые методические принципы в изучении романа определились в ряде общих работ о Лермонтове и его эпохе, принадлежавших представителям ранней марксистской критики (Г.В. Плеханов, А.В. Луначарский); в них были поставлены вопросы о социальном содержании творчества Лермонтова, о связи его с общественным движением.

Своеобразие сюжета и композиции романа¹

«Герой нашего времени» и похож и непохож на традиционный роман, сложившийся на Западе. В нем рассказывается не о происшествии или событии с завязкой и развязкой, исчерпывающей действие. Каждая повесть имеет свой сюжет. Ближе всего к традиционному роману четвертая повесть — «Княжна Мери», однако ее финал противоречит западноевропейской традиции и в масштабе всего произведения ни в коей мере не является развязкой, а неявным образом мотивирует ситуацию «Бэлы», помещенной в общем повествовании на первое место, — объясняет, почему Печорин оказался в крепости под началом Максима Максимыча. «Бэла», «Тамань», «Фаталист» изобилуют приключениями, «Княжна Мери» — интригами: короткое произведение, «Герой нашего времени», в отличие от «Евгения Онегина», перенасыщен действием. В нем немало условных, строго говоря, неправдоподобных, но как раз типичных для романов ситуаций. Максим Максимыч только что рассказал случайному попутчику историю Печорина и Бэлы, и тут же происходит их встреча с Печоринным. В разных повестях герои неоднократно подслушивают и подсматривают — без этого не было бы ни истории с контрабандистами, ни разоблачения заговора драгунского капитана и Грушницкого против Печорина. Главный герой рассказывает себе смерть по дороге, так оно и случается. Вместе с тем «Максим Максимыч» действия почти лишен, это прежде всего психологический этюд. И все разнообразные события не самоценны, а направлены на раскрытие характера героя, выявляют и объясняют его трагическую судьбу.

¹ По материалам ст.: Кормилов С.И. М.Ю. Лермонтов. — М.: МГУ, 2001.

Той же цели служит композиционная перестановка событий во времени. Монологи Печорина, обращенные в его прошлое, составляют романную предысторию. По какой-то причине этот петербургский аристократ оказался армейским офицером на Кавказе, едет туда через Тамань «с подорожной по казенной надобности», потом вместе с Грушницким участвует в боях, о чем упоминается в «Княжне Мери», и через некоторое время встречается с ними в Пятигорске. После дуэли он «с год» живет с Максимом Максимычем в крепости, откуда выезжает на две недели в казачью станицу. По выходе в отставку, вероятно, живет в Петербурге, потом путешествует. Во Владикавказе происходит его случайная встреча с Максимом Максимычем и офицером, занимающимся литературой, который получает от штабс-капитана «какие-то записки...» и впоследствии публикует их, снабдив предисловием, начинающимся словами: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер». Последовательность же «глав» в романе такова:

«Бэла», «Максим Максимыч»; «Журнал Печорина» — предисловие издателя, «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист». То есть действие начинается с середины после сообщения о смерти героя, что в высшей степени необычно, а предшествующие события излагаются благодаря журналу после тех, которые произошли позже. Это заинтриговывает читателя, заставляет его размышлять над загадкой личности Печорина, объяснять для себя его «большие странности».

По мере изложения событий, как они поданы в романе, накапливаются дурные поступки Печорина, но все меньше ощущается его вина и все больше вырисовываются его достоинства. В «Бэле» он по своей прихоти совершает, в сущности, серию преступлений, хотя по понятиям дворянства и офицерства, участвовавшего в Кавказской войне, они таковыми не являются. В «Максима Максимыча» и «Тамани» все обходится без крови, причем в первой из этих повестей Печорин невольно обидел старого приятеля, а во второй его жертвы — лишь знакомые люди без нравственных принципов (девушка готова утопить Печорина по одному подозрению в желании донести, она и Янко бросают на произвол судьбы старуху и слепого мальчика). В «Княжне Мери» Печорин очень виноват, но окружающие его люди по преимуществу совершенно глупы — это они превращают задуманную им «комедию» в тяжелую драму с гибелью человека, не самого худшего из них. Наконец, в «Фаталисте» трагический итог имеет вовсе не пари Печорина с Вуличем, а затем Печорин совершает настоящий подвиг, захватывая казака-убийцу, которого уже хотели «пристрелить» фактически на глазах его матери, не дав ему возможности покаяться, даром что он «не чеченец океанный, а честный христианин».

Безусловно, важную роль играет смена повествователей. Максим Максимыч слишком прост, чтобы понять Печорина, он в основном излагает внешние события. Переданный им большой монолог Печорина о его прошлом условно мотивирован: «Так он говорил долго, и его Слова врезались у меня в памяти, потому что в первый раз я слышал такие вещи от 25-летнего человека, и, Бог даст, в последний...» Слова штабс-капитана: «Уж я всегда говорил, что нет проку в том, кто старых друзей забывает!» («Максим Максимыч») стоит его реакции на разъяснение офицера, что «моду скучать» ввели англичане (имеется в виду, конечно, Байрон): «...да ведь они всегда были отъявленные пьяницы!» («Бэла»).

Литератор, наблюдающий Печорина воочию, — человек его круга, он видит и понимает гораздо больше, чем старый кавказец. Но он лишен непосредственного сочувствия к Печорину, известие о смерти которого его «очень обрадовало» возможностью напечатать журнал и «поставить свое имя над чужим произведением». Пусть это шутка, но по слишком уж мрачному поводу. Наконец, сам Печорин бесстрашно, не стараясь ни в чем оправдаться, рассказывает о себе, анализирует свои мысли и поступки. В «Тамани» события еще на первом плане, в «Княжне Мери» никак не менее значимы переходы и рассуждения, а в «Фаталисте» само заглавие повести содержит философскую проблему.

Но самое главное, ради чего события переставлены во времени, — это то, каким Печорин уходит из романа. Мы знаем, что он «выдохся» и умер молодым. Однако заканчивается роман единственным поступком Печорина, который его достоин. «Народ разошелся, офицеры меня по-

здравляли — и точно, было с чем». Никакой сюжетной развязки в масштабах всего романа «Фаталист» не содержит, в последней фразе лишь дается проходная характеристика Максима Максимила, который «вообще не любит метафизических прений». Зато мы прощаемся не только с «героем времени», но и с настоящим героем, который мог бы совершить прекрасные дела, сложись его судьба иначе. Таким он, по мысли Лермонтова, и должен больше всего запомниться читателю. Композиционный прием выражает скрытый оптимизм автора, его веру в человека.

Урок 46. Век Лермонтова в романе

Цель урока: анализ части «Княжна Мери», сопоставление поступков, характеров героев этой повести с характером Печорина, обучение монологической речи и элементам анализа стиля автора.

Словарная работа: сюжетная самодостаточность, кульминация, философская проблематика, символическое значение образа.

Ход урока

I. Беседа

Повесть «Княжна Мери» воспринимается как главная повесть в романе. Как вы думаете, почему?

Для повести характерна сюжетная самодостаточность; это кульминация дневника Печорина; в ней больше всего рассуждений о душе и судьбе; в главе наиболее подробную разработку получает философское содержание романа.

II. Работа в группах

Изначальный толчок ко всем событиям дают взаимоотношения Печорина с Грушницким. Проанализируйте историю их дружбы — вражды. Сравните это с ситуацией «Онегин — Ленский» и с рассуждением Пушкина о дружбе во второй главе романа «Евгений Онегин».

Проанализируйте историю отношений Печорина и княжны Мери. Для сравнения в «Фаталисте» обратите внимание на эпизод с дочкой урядника Настей как пример обычного для Печорина равнодушия к женщине.

Как и почему складываются отношения Печорина и Веры? На что указывает трагическая сцена погони за Верой (сравните ее со сценой погони в повести «Бэла», обратив внимание на символическое значение образа коня в обоих случаях).

Проанализируйте взаимоотношение Печорина и доктора Вернера. Как сложились отношения у Печорина с «водяным обществом»? Почему?

Сравните финалы «Княжны Мери» и «Тамани». Выразительное чтение фрагментов.

Это сложное задание, и следует помочь ребятам сделать вывод о том, что при общности темы — морского пейзажа — имеется существенное отличие: в «Тамани» это реальный пейзаж, а в «Княжне Мери» — воображаемый, романтическая эмблема внутреннего мира Печорина.

Как проявляется личность Печорина в манере ведения дневника? В его содержании?

III. Проверка восприятия текста учениками. Диспут

- Почему Печорин является как бы инородным элементом везде, где он появляется?
- Как характеризуется век через главного героя романа Лермонтова?

Домашнее задание:

1. Прочитать комментарии к главе «Тамань» в книге В.А. Майнулова «Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий».
2. Составить в группах вопросы для проверки знания текста главы «Тамань».

Урок 47. Обучение анализу эпизода (по главе «Тамань»)

Цель урока: обучение основным этапам анализа эпизода художественного текста.

Словарная работа: микросюжет, авторская позиция, «самораскрытие» героя.

Информация для учителя

Ученики уже работали над анализом части произведения (см. урок 24). Учитывая, что слово «эпизод» в экзаменационных темах предполагает именно «часть текста», для анализа на данном уроке мы возьмем главу «Тамань». Учитывая также, что перед нами прозаический текст, не драматический, несколько изменим структуру анализа.

Ход урока

I. Предлагаем учащимся план работы с эпизодом

Рассмотрите эпизод «изнутри»:

- а) микросюжет;
- б) композиция;
- в) детали;
- г) способы выражения авторской позиции.

Установите ближайшие связи, рассмотрите эпизод в системе других эпизодов.

Обратите внимание на возможные «переклички» эпизодов с другими произведениями.

Свяжите свои наблюдения с темой, идеей произведения, авторским мировоззрением и мастерством.

II. Работа с развернутым планом сочинения (раздается на каждый стол)

Роль главы «Тамань» в романе «Герой нашего времени»:

1. Деление на части, различающиеся сюжетом и героями, — отличительная особенность романа «Герой нашего времени».
2. Роль главы «Тамань» в романе.
3. Сюжет главы, ее построение.

4. Характер Печорина, выступающий из описываемых событий; как способствует выявлению его характера центральная ситуация главы.

5. Лаконизм повести, точность и простота как отличительные особенности повествования.

6. Пейзаж, контрастность, романтические мотивы, точное воссоздание быта, изображение экзотического мира – способы выражения авторской позиции.

7. «Тамань» – первая часть дневниковых записей Печорина, с этой главы начинается «самораскрытие» героя.

8. Влияние главы на русскую литературу (рассказ Н.Н. Толстого «Пластун» и стихотворение «У моря» Н. Огарева).

9. Высокая оценка «Тамани» В. Белинским: «Мы не решились делать выписок из этой повести, потому что она решительно не допускает их: это словно какое-то лирическое стихотворение, вся прелесть которого уничтожается одним выпущенным или измененным не рукою самого поэта стихом...»

Превращение цикла повестей в психологический роман – новаторское решение проблемы русского романа и начало дальнейшего его развития у Тургенева, Толстого и Достоевского.

Домашнее задание

1. Готовиться к проведению итоговой работы по творчеству М.Ю. Лермонтова.
2. Прочитать статью о Гоголе в учебнике-хрестоматии, выделить главное.
3. Индивидуальные задания: подготовить обзор книг о Гоголе на общую тему «Интересно о Гоголе».
4. Домашнее сочинение. Мои любимые страницы романа «Герой нашего времени». Анализ эпизода.

Информация для учителя

Тема судьбы и случая в романе «Герой нашего времени»¹

Тема судьбы и случая, проходя через весь роман «Герой нашего времени», становится центральной в повести «Фаталиста».

События, изложенные в «Фаталисте», заносятся Печориным в собственный дневник примерно тогда же, когда и рассказ о дуэли с Грушницким. Кажется, что Печорина во время пребывания в крепости *А* волнует какой-то вопрос, в попытке прояснить который и появляются записи о дуэли и происшествии с Вуличем. Это один и тот же вопрос, поэтому события «Фаталиста» нужно соотносить именно с дуэлью. Что же это за вопрос?

Это возможность борьбы со *случаем*. Почему Печорин идет на дуэль с Грушницким? Ведь с самого начала Печорин старается убедить нас, что Грушницкий стоит неизмеримо ниже его, он не упускает возможности колкнуть Грушницкого и буквально насильно заставляет нас поверить, что все происходящее выглядит именно так, как он, Печорин, описывает. В сцене с упавшим стаканом раненому Грушницкому, возможно, действительно было больно нагнуться, но в изложении Печорина Грушницкий предстает изображающим страдание.

¹ Волков С. Судьба и случай. — М.: Первое сентября, 2000.

Вообще Печорин отказывает Грушницкому в праве *быть*; изображать, казаться, претендовать — да, но не *быть*. Это — привилегия одного Печорина. Печорин, сам того не желая, в дневнике выдает свою страсть быть над всеми — даже при описании совершенно посторонней дамы на балу он не упускает возможности заметить «пестроту негладкой кожи» и большую бородавку на шее, прикрытую фермуаром. Печорин вообще чрезвычайно приметлив, но зачем же заносить наблюдения, подобные этим, в дневник, который, по его же собственному выражению, ведется им для него самого и должен со временем послужить ему «драгоценным воспоминанием»? Какую радость хотел испытать Печорин на склоне лет вспоминая про эту бородавку? Но дело не в конкретном внешнем дефекте, не ушедшем от зоркого глаза Печорина, дело в том, что он практически не может не подмечать людские недостатки, те самые «слабые струны», знанием которых он так гордится. Это — особенность его, печоринского, зренья, и проистекает она прежде всего из желания быть лучшим, высшим.

Однако все выглядит таким только в дневнике, где Печорин — хозяин, где он творит свой мир, расставляя нужные ему акценты. Реальная жизнь, очевидно, отличается от желаемого, и потому проникает в записи Печорина тревога. Только что он убеждал нас в ничтожности Грушницкого, смотрел на него сверху вниз, как вдруг роняет фразу: «...я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать». Может быть, в Грушницком есть и «сильные струны», в существовании которых не может признаться себе Печорин? Или же сам Печорин ощущает себя не таким уж однозначным небожителем? Так или иначе, но борьба с Грушницким настолько серьезна и напряжена, что нельзя не почувствовать — так борются только с равным противником.

Тревога Печорина имеет под собой еще одно основание. Печорин в действительности умен, наблюдателен, хладнокровен, смел, решителен. Он привык добиваться всего, чего хочет. Однако Печорина не может не тревожить вопрос о границах его возможностей, его власти. Есть ли в мире нечто, что нельзя победить его, печоринскими, умениями, как правило, приносящими успех? Всегда ли он может «быть на коне», держать ситуацию под контролем, просчитать все до мелочей? Или бывают случаи, которые от него не зависят? Дуэль с Грушницким становится для Печорина не только борьбой с человеком, который посмел захотеть стать на один уровень с Печориным, но и возможностью выяснить свои взаимоотношения с таким случаем, не желающим подчиняться воле и рассудку человека. Парадоксально, но именно поэтому для Печорина чрезвычайно важно, чтобы первым выпало стрелять Грушницкому. И дело не только в том, что у Печорина появляется внутреннее оправдание убийства; гораздо важнее, что только при таком раскладе можно вступить в единоборство со случаем. Стреляет Печорин первым — он бы без всякого сомнения победил. Но победил бы человека, что ни для Печорина, ни для нас уже не новость. А вот когда первым стреляет Грушницкий, когда дуло пистолета направлено против тебя, вот тогда-то и начинается смертельная игра, тот самый страшный опыт, который, как чуть позже Вулич, Печорин тоже поставит на себе.

Каковы возможные расклады? Грушницкой может просто промахнуться или выстрелить в сторону — тогда Печорин побеждает, ибо следующий выстрел будет за ним. Подобный исход, как и вообще выигрывание права первого выстрела, были бы для Печорина желанными, если бы он боролся с конкретным человеком и жалал бы его физического уничтожения или по крайней мере только этого. Однако суть дела лежит гораздо глубже, и для решения этого дела Печорину нужен как можно более невыгодный для него расклад. Итак, Грушницкой должен стрелять и при этом целиться в Печорина, а сам Печорин при этом будет стоять на краю скалы, так что даже малейшее ранение станет причиной падения и гибели — вот исходные условия, при которых можно будет померяться силами со случаем. В ситуации, когда все против него, Печорин все свои недожатые силы, все свои знания о человеческой природе направляет на то, чтобы буквально изнутри расколоть, сломить Грушницкого, выжать его, свергнуть в такую пучину внутренней борьбы, что он, даже целясь в Печорина, не сможет попасть. И Печорин добивается этого. И это становится его действительной победой — исключительно силой собственной воли он сумел не оставить неблагоприятному для исхода дела случаю ни единой лазейки, он сумел сделать так, что практически все возможные исходы могут быть стопроцентно просчитаны. От этого захватывает дух, ибо

вероятно, что случай, судьба и всякие прочие надличностные силы, которым придавали столь важное значение, на самом деле кажутся сильными лишь потому, что не появлялся еще человек таких способностей, такой твердости, такой воли.

Именно отсюда тянется ниточка к «Фаталисту». Слово «случай» имеет особую значимость. Фактически с таким же случаем, с его властью сталкивается Печорин в «Фаталисте».

Буквально на его глазах с Вуличем дважды происходит одно и то же по типу событие: ему выпадает нечто исключительное, действительно один случай из тысячи. В первый раз происходит осечка заряженного пистолета и именно в тот момент, когда Вулич стреляет в себя, во второй раз — встреча с пьяным казаком, пересечение в одной точке времени и пространства прихотливых и извилистых путей двух людей. Отметим, что исключительность случившегося специально подчеркивается: если бы пистолет был просто не заряжен, происшествие можно было бы назвать почти обыденным; к смерти привела Вулича не просто встреча — он еще вдобавок подошел к казаку и заговорил с ним. Но при этой общей исключительности два происшествия противоположны по результату: в первый раз в результате выпавшего случая Вулич остается жить, а во второй — погибает. Не потому ли потрясен Печорин, узнав о смерти Вулича, что у него на глазах случай опять демонстрирует свою силу, всевластие, непредсказуемость, неподконтрольность? Случай управляет жизнью человека, случай что хочет, то и делает. Не потому ли заносится в дневник события «Фаталиста», что Печорин не может смириться с увиденным, причем увиденным именно тогда, когда только что до мельчайших подробностей вспомнено и записано, как характер побеждает этот самый случай (дуэль с Грушницким)?

И Печорин решает еще раз испытать себя, еще раз выйти на дуэль с судьбой. И опять побеждает: в результате его расчета, его решительных и хладнокровных действий ему удается совершить почти невозможное — захватить запершегося в доме казака.

Итак, борьба со случаем. Постоянное выяснение, кто кого. И постоянная победа, по крайней мере в пределах романа.

Урок 48. Итоговый по творчеству М.Ю. Лермонтова

Цель урока: выявить усвоение темы.

Ход урока

I. Анализ написанных дома сочинений

Ученики сдают написанные сочинения и учитель зачитывает одно-два из них (сильных учеников) и всем классом анализируется степень раскрытия темы и правильность использования речевых оборотов.

II. Тестовая работа

Проверка знания текста и аналитическая работа. Примерное время проведения — 30 мин. Задания приводятся в конце книги в виде разрезных карточек.

Урок 49. Н.В. Гоголь: страницы жизни. Первые творческие успехи

Цель урока: знакомство (обзорное) с жизнью и судьбой Гоголя; обобщение ранее изученного. («Вечера на хуторе...» и «Ревизор»).

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Беседа по статье о Н.В. Гоголе, данная в учебнике-хрестоматии. Прослушивание заранее подготовленных сообщений на общую тему «Интересно о Гоголе».

II. Викторина по произведениям Н.В. Гоголя, изученным ранее

Вопросы викторины:

- Где и когда родился Н.В. Гоголь? (*На Украине, 20 марта (1 апреля) 1809 г. в местечке Большие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии.*)
- Какое образование получил Гоголь? (*С 1818 по 1820 гг. учился в городе Нежине, в Гимназии высших наук князя А.А. Безбородко.*)
- Как назывались гимназические литературные журналы, организатором и участником которых был Гоголь? (*«Северная заря», «Звезда» и «Метеор литературы».*)
- Какую женскую роль играл Гоголь в ученическом спектакле? (*Роль Простаковой в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».*)
- Назовите первое опубликованное произведение Гоголя, каким псевдонимом оно было подписано? (*В 1829 г., идиаллия «Ганц Кухельгаартен» под псевдонимом В. Алов.*)
- Как звали пасечника, от лица которого ведется рассказ в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»? (*Рудый Панько.*)
- В каком театре впервые была поставлена комедия «Ревизор»? (*В Петербурге, 19 апреля 1836 г. в Александрийском театре.*)
- Кому принадлежат слова, сказанные после первого представления «Ревизора»: «Ну и пьеска! Всем досталось, а мне более всех!»? (*Императору Николаю I.*)
- Какую поговорку взял Гоголь эпиграфом к комедии «Ревизор»? (*«На зеркало неча пенять, коли рожа крива».*)
- В каком году происходит действие пьесы «Ревизор»? (*В 1831 г. в Идействии Лякин-Тякин говорит о том, что 15 лет сидит в судейском кресле, а в IV — рапортует Хлестакову, что избран в 1816 г.*)
- Где находится город, в котором происходят события пьесы «Ревизор»? (*Город находится где-то между Пензой и Саратовом.*)
- Назовите авторов памятников Гоголю в Москве. (*Скульпторы: Н.А. Андреев и Н.В. Томский.*)

III. Сочинение-миниатюра: «Над чем смеется Н.В. Гоголь в своей комедии «Ревизор»»

Домашнее задание

Подготовка к семинару по циклу «Петербургские повести».

Группа 1. История создания цикла «Петербургские повести».

Группа 2. «Две полярные стороны одной и той же жизни» (В.Г. Белинский) в повести «Невский проспект».

Группа 3. Фантастическое и реальное в повести «Нос».

Группа 4. Чему служит человек искусства? (По повести «Портрет»).

Группа 5. Развитие темы «маленького человека» в повести «Шинель».

Уроки 50–51. Цикл «Петербургские повести».

Семинарское занятие

Цель урока: обзор цикла, именуемого «Петербургские повести», «Шинели» как центральная повесть цикла, знакомство с темой «маленького человека» в повести, обучение монологической речи, составлению аналитических вопросов.

*Когда же в бессмертной «Шинели» он дал себе волю
порезвиться на краю глубоко личной пропасти,
он стал самым великим писателем,
которого до сих пор произвела Россия.*

В. Набоков

Ход урока

I. Слово учителя. Комментарий

«Шинель» Гоголя — гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни. Поверхностный читатель увидит в этом рассказе лишь тяжеловесные ужимки сумасбродного шута; глубоко-мысленный — не усомнится в том, что главное намерение Гоголя было обличить ужасы русской бюрократии. Но и тот, кто хочет всласть посмеяться, и тот, кто жаждет чтения, которое «заставляет задуматься», не поймут, о чем же написана «Шинель». Это слова В. Набокова.

— Как вы думаете почему они были сказаны?

— Как вы понимаете слова «иррациональное», «абсурд»?

Внезапное смещение рациональной жизненной плоскости может быть осуществлено различными способами, и каждый великий писатель делает это по-своему. Гоголь добивался его комбинацией двух движений: рывка и парения. Представьте себе люк, который открылся у вас под ногами с нелепой внезапностью, и лирический порыв, который вас вознес, а потом уронил в соседнюю дыру. Абсурд был любимой музой Гоголя. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического, — более того, у Гоголя оно граничит с трагическим. Было бы неправильно утверждать, будто Гоголь ставит своих персонажей в абсурдные положения. Вы не можете поставить человека в абсурдное положение, если весь мир, в котором он живет, абсурден; не можете, если подразумевать под словом «абсурдный» нечто, вызывающее смех или пожатие плеч.

— В чем же абсурд Гоголевской «Шинели»?

Здесь абсурд — нечто, вызывающее жалость, положение, в котором находится человек, все, что в менее уродливом мире связано с самыми высокими стремлениями человека, с глубочайшими его страданиями, с самыми сильными страстями, — тогда возникает нужная брешь, и жалкое существо, затерянное в кошмарном, безответственном гоголевском мире, становится «абсурдным». Абсурд в самом мире.

— В чем абсурдность Акакия Акакиевича?

На крышке табакерки у портного был «портрет какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четвероугольным лоскуточком бумаги». Вот так и с абсурдностью Акакия Акакиевича Башмачкина. Мы и не ожидали, что среди круговорота масок одна из них окажется подлинным лицом или хотя бы тем местом, где должно находиться лицо. Акакий Акакиевич абсурден *потому*, что он трагичен, *потому*, что он человек, и *потому*, что он был порожден теми самыми силами, которые находятся в таком контрасте с его человечностью.

— Так что же собой представляет тот странный мир, проблески которого мы ловим в разрывах невинных с виду фраз?

В чем-то он *подлинный*, но нам кажется донельзя абсурдным, так нам привычны декорации, которые его прикрывают. Вот из этих проблесков и проступает главный персонаж «Шинели», робкий маленький чиновник, и олицетворяет дух этого тайного, но подлинного мира, который прорывается сквозь стиль Гоголя. Он, этот робкий маленький чиновник, — призрак, гость из каких-то трагических глубин, который ненароком принял личину мелкого чиновника. Русские прогрессивные критики почувствовали в нем образ человека угнетенного, униженного, и вся повесть поразила их своим социальным обличением. Но повесть гораздо значительнее этого. Провалы и зияния в ткани гоголевского стиля соответствуют разрывам в ткани самой жизни. Что-то очень дурно устроено в мире, а люди — просто тихо помешанные, они стремятся к цели, которая кажется им очень важной, в то время как абсурдно-логическая сила удерживает их за никому не нужными занятиями — вот истинная «идея» повести. В мире тщеты, тщетного смирения и тщетного господства высшая степень того, чего могут достичь страсть, желание, творческий импульс — это новая шинель, перед которой преклонят колени и портные, и заказчики. Мир этот *есть*, и он исключает все, что может его разрушить, поэтому всякое усовершенствование, всякая борьба, всякая нравственная цель или усилие ее достичь так же немыслимы, как изменение звездной орбиты.

— В чем сюжет «Шинели»?

Сюжет «Шинели» чрезвычайно прост. Бедный маленький чиновник принимает важное решение и заказывает новую шинель. Пока ее шьют, она превращается в мечту его жизни. В первый же вечер, когда он ее надевает, шинель у него снимают воры на темной улице. Чиновник умирает от горя, и его привидение бродит по городу.

— Это фабула, а подлинный сюжет?

Подлинный сюжет в стиле, во внутренней структуре этого анекдота. Для того чтобы по достоинству его оценить, надо произвести нечто вроде умственного сальто, отвергнуть привычную шкалу литературных ценностей и последовать за автором по пути его сверхчеловеческого воображения. Мир Гоголя сродни таким концепциям в современной физике, как «Вселенная — гармошка» или «Вселенная — взрыв»; он не похож на спокойно вращавшиеся, подобно часовому механизму, миры. Искусст-

во Гоголя, открывшееся нам в «Шинели», показывает, что параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде. Гений Гоголя — это и есть та самая рябь на воде; дважды два будет пять, если не квадратный корень из пяти, и в мире Гоголя все это происходит естественно, там нет нашей рассудочной математики.

Процесс одевания, которому предается Акакий Акакиевич, шитье и облачение в шинель на самом деле — его *разоблачение*, постепенный возврат к полной наготе его же призрака. С самого начала повести он тренируется для своего сверхъестественного прыжка в высоту, и такие безобидные с виду подробности, как хождение на цыпочках по улице, чтобы сберечь башмаки, или его смятение, когда он не знает, где находится — посреди улицы или на середине фразы, — все эти детали постепенно растворяют чиновника Акакия Акакиевича, и в конце повести его призрак кажется самой осязаемой, самой реальной ипостасью его существа.

Поток «неуместных» подробностей (таких, как невозмутимое допущение, что «взрослые поросята» обычно случаются в частных домах) производит гипнотическое действие, так что почти упускаешь из виду одну простую вещь (и в этом-то вся красота финального аккорда). Гоголем намеренно замаскирована самая важная информация, главная композиционная идея повести. Человек, которого приняли за бесшинельный призрак Акакия Акакиевича — ведь это человек, укравший у него шинель. Но его призрак существовал только благодаря отсутствию у него шинели, а теперь полицейский, угодив в самый причудливый парадокс рассказа, принимает за этот призрак как раз ту персону, которая была его антитезой, — человека, укравшего шинель. Таким образом, повесть описывает полный круг.

Итоги. Сюжет развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание фантастическая кульминация, бормотание, бормотание и возвращение в хаос, из которого все возникло.

II. Реализация домашнего задания

Прослушивание материалов, самостоятельно подготовленных учащимися в группах. В ходе работы учащиеся ведут записи, в которых должно быть отражено следующее:

Петербург — не только место действия, но и главный герой цикла (страшный, фантасмагорический город, воплощающий силы зла; в нем все лживо; он сводит с ума; в нем нет места «маленькому» человеку).

В основе сюжетов повестей — необыкновенная история, случившаяся с главным героем. В основе всего цикла — конфликт личности с обществом, усугубляющийся внутренней дисгармонией героев.

III. Беседа

— Что привлекло в цикле «Петербургских повестей»?

- Почему повесть «Шинель», по мнению исследователей, занимает в повести особое, центральное место?

IV. Аналитическая работа с текстом повести «Шинель»

Для работы оформляется таблица, левая часть которой заполняется совместно, а правая — самостоятельно (с дополнениями после обсуждения).

Вопросы для анализа	Комментарии
Какова главная тема повести «Шинель»?	Это тема человеческого страдания, предопределенного укладом жизни
Как подчеркивается типичность героя и ситуации?	«...Служил в одном департаменте», «когда и в какое время он поступил в департамент... этого никто не мог припомнить», «один чиновник...»
Какая личность перед нами?	Живет без перспектив, личностью себя не осознает, смысл жизни — в переписывании бумаг
Чем стала для него идея приобретения шинели?	Идея расцветивает жизнь, наполняет ее особым содержанием
В чем особый драматизм ситуации с кражей шинели?	Никто в этом мире не захотел помочь ему, не поддержал протест против несправедливости
С какой целью вводится фантастический финал?	Гоголь стремился вызвать у читателя чувство протеста против условий жизни и чувство боли за унижение человеческого достоинства
Какой тип «маленького человека» воплотился в Башмачкине?	Жертва, не осознающая трагизма своего положения, так называемая духовно «стертая» личность, что при явно выраженном сочувствии автора к «маленькому человеку» не исключает трезвого подхода к проблеме

V. Составление связного текста — анализа повести «Шинель» с использованием опорного материала.

Домашнее задание

1. Аналитическое чтение глав 1–6 поэмы «Мертвые души».
2. Определить, чем похожи главы, повествующие о посещении Чичиковым помещиков.
3. *Индивидуальное задание:* доклад по теме «История создания поэмы «Мертвые души».

Урок 52. «Мертвые души». История создания, особенности сюжета, система образов. Чичиков и помещики

Цели урока: обзор содержания, история создания поэмы; более подробное рассмотрение глав, рассказывающих о посещении Чичиковым помещиков; обучение аналитическому пересказу.

Словарная работа: поэма, система образов.

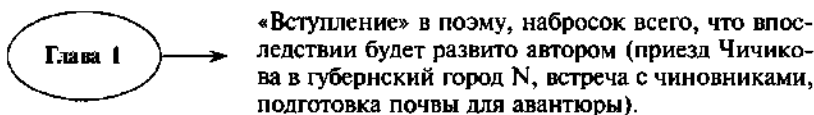
Ход урока

I. Реализация домашнего задания — прослушивание сообщения об истории замысла поэмы и его реализации

Интересно включить материал о следующей версии: Гоголь ориентировал свое произведение на эпос Гомера и «Божественную комедию» Данте, что определило трехчастную структуру поэмы. Первая часть (1-й том) была задумана как представление и аналитическое осмысление «ада» российской действительности; во второй части (2-й том) Гоголь намеревался пропустить своих героев через «чистилище», чтобы в третьей (3-й том) изобразить их в «раю». Законченным оказался только 1-й том.

II. Работа с опорной схемой

Построение поэмы «Мертвые души». Система образов.



Композиционные звенья поэмы

ПЕРВОЕ

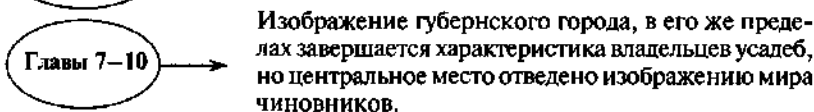
ВТОРОЕ

ТРЕТЬЕ

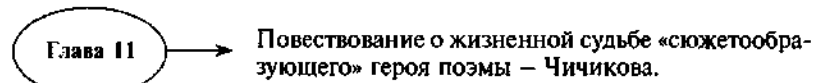
Главы 2–6

Главы 7–10

Глава 11



Как помещики и чиновники воплощают социальное зло, высшая степень которого проявляется в «Повести о капитане Копейкине»?



Учитель комментирует схему, делая пояснения (о ведущих персонажах каждого композиционного звена).

III. Работа над аналитическим пересказом главы «Чичиков у Манилова»

При пересказе анализируется построение главы, способы проявления авторской позиции, детали, использованные при описании портрета, пейзажа, интерьера.

IV. Сочинение-миниатюра

Почему Чичиков посещал помещиков в такой последовательности?

Предварительно учитель должен подготовить учащихся, помочь им осознать глубже замысел Гоголя. А задача учеников — назвать ту опреде-

ленную черту, свойственную каждому помещику, и доказать, что путь от Манилова к Плюшкину — это лестница вниз.

Домашнее задание

1. Подготовить вопросы — тест для проверки знания текста гл. 2.
2. Дл. Обзор содержания, жанровое своеобразие «Мертвых душ».

Информация для учителя¹

Структурные принципы «Мертвых душ»

Художественная мысль Гоголя и раньше стремилась к широким обобщениям. Отсюда его тяготение к собирательным образам (Диканька, Миргород, Невский проспект), выходящим за рамки географических наименований и обозначающих как бы целые материи на карте вселенной.

Однако Гоголь упорно ищет такой аспект изображения, при котором целое предстало бы не в частях, не в «арабесках», но в целом. В один год — в 1835-й — писатель начинает работу над тремя произведениями, показывающими «уклонение всего общества от прямой дороги». Одно произведение — незаконченная историческая драма «Альфред». Другое — «Ревизор». Третье — «Мертвые души». В ряду этих произведений замысел «Мертвых душ» получал постепенно наибольшее значение.

Уже через год после начала работы над «Мертвыми душами» Гоголь писал: «Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем!» (письмо к В. Жуковскому от 12 ноября 1836 г.).

Гоголь вскоре после начала работы поставил перед собою задачу изобразить в поэме и положительные явления русской жизни. Но важен был и сюжет, способ повествования, при котором Гоголь собирался вместе со своим героем изъездить «всю Русь».

Что же касается причин, повлиявших на новые творческие установки Гоголя, на оформление широкого масштаба и «Ревизора» и «Мертвых душ», то это прежде всего общеполитическое умонастроение, отразившееся в его исторических научных занятиях. Они как раз предшествовали названным художественным замыслам и сообщили им тот поиск «общей мысли», который Гоголь примерно с середины 30-х годов считал обязательным и для художника и для историка.

«Все события мира должны быть «... тесно связаны между собою», — писал Гоголь в статье «О преподавании всеобщей истории». И затем делал вывод относительно характера изображения этих событий: «...Должно развить его во всем пространстве, вывести наружу все тайные причины его явления и показать, каким образом следствия от него, как широкие ветви, распространяются по грядущим векам, более и более разветвляются на едва заметные отростки, слабеют и наконец совершенно исчезают...»

Автор «Мертвых душ» называет себя «историком предлагаемых событий». Помимо широты задачи, в художественной манере Гоголя по-своему преломились строго «историческая» последовательность изложения, стремление обнажить все тайные «пружины» поступков и намерений персонажей, мотивировать обстоятельствами и психологией любое изменение действия, любой поворот в сюжете.

От этой же родственности — известный рационализм общего «плана» «Мертвых душ», при котором каждая глава как бы завершена тематически, имеет свое задание и свой «предмет». Первая глава — приезд Чичикова и знакомство с городом. Главы со второй по шестую — посещение помещиков, причем каждому помещику отводится отдельная глава: он сидит в ней, как в клетке, а читатель путешествует из главы в главу как по зверинцу. Глава седьмая — оформление купчих и т. д. Последняя, одиннадцатая, глава (отъезд Чичикова из города) вместе с первой создает

¹ Манн Ю. Поэтика Гоголя. — М.: Coda, 1996.

обрамление действия. Все логично, все строго последовательно. Каждая глава — как кольцо в цепи. «Если одно кольцо будет вырвано, то цепь разывается...» Здесь традиции поэтики романа Просвещения — западноевропейского и русского переплетались в сознании Гоголя с идущей от немецкой классической философии традицией научного систематизма.

Но вот оказывается, что наряду с этой тенденцией в «Мертвых душах» развивается другая — противоположная. В противовес авторскому тяготению к логике то там, то здесь бьет в глаза аллюзия. Стремление объяснить факты и явления на каждом шагу сталкивается с необъяснимым и неконтролируемым разумом. Последовательность и рационалистичность «нарушаются» непоследовательностью самого предмета изображения — описываемых поступков, намерений — даже «вещей».

Легкие отклонения от стройности можно увидеть уже во внешнем рисунке глав. Хотя каждый из помещиков — «хозяин» своей главы, но хозяин не всегда единовластный. Если глава о Маниловых построена по симметричной схеме (начало главы — выезд из города и приезд к Манилову, конец — отъезд из его имения), то последующие обнаруживают заметные колебания (начало третьей главы — поездка к Собакевичу, конец — отъезд от Коробочки; начало четвертой — приезд в трактир, конец — отъезд от Ноздрева). Лишь в шестой главе, повторяющей в этом отношении рисунок главы о Маниловых, начало гармонирует с концом: приезд к Плюшкину и отъезд из его имения.

В описаниях можно увидеть еще большее отступление от «нормы». Трактир, в котором расположился Чичиков, не представлял собою ничего особенного. И общая зала — как везде. «Словом, все то же, что и везде, только и различия, что на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видел». Казалось бы, случайная, комическая подробность... Но она брошена не даром. В художественную ткань поэмы влетает мотив, как говорит Гоголь, странной «игры природы».

Ту же «игру природы» мы наблюдаем в доме Ноздрева. «...Были показаны турецкие кинжалы, на одном из которых по ошибке было вырезано: «Мастер Савелий Сибиряков». Вслед за тем показались гостям шарманка... Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось: ибо мазурка оканчивалась песнею «Мальбруг в поход поехал», а «Мальбруг в поход поехал» неожиданно завершалась каким-то давно знакомым вальсом».

Излюбленный мотив Гоголя — неожиданное отступление от правила — со всею силою звучит в «Мертвых душах».

В доме Коробочки висели все только «картины с какими-то птицами», но между ними каким-то образом оказался портрет Кутузова и какого-то старика.

У Собакевича «на картинах все были молодцы, все греческие полководцы, правированные во весь рост... Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу». Но — «между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках».

Затем в той же главе о Собакевиче мотив отступления от нормы переходит незаметно из сферы описания картин в сферу описания обстановки и персонажей. Упоминается портрет Бобелины («которой одна нога казалась больше всего туловища современных щеголей»), потом — клетка с дроздом, очень похожим «тоже на Собакевича», и потом сразу же следует появление тощей супруги Собакевича Феодулии Ивановны, которая вошла «держа голову прямо, как пальма». Роль Феодулии Ивановны здесь примерно та же, что очутившегося среди дюжих молодых худенького Багратиона. И там и здесь вкус хозяина, любившего, чтобы его дом «украшали... люди крепкие и здоровые», дал непонятную оценку.

То же неожиданное отступление от правил в нарядах губернских дам: все прилично, все обдуманно, но «вдруг высовывался какой-нибудь невиданный землею чепец или даже какое-то чуть не павлинье перо, в противность всем модам, по собственному вкусу. Но уж без этого нельзя, таково свойство губернского города: где-нибудь уж он непременно оборвется».

«Игра природы» не только в домашней утвари, картинах, нарядах, но и в поступках и мыслях персонажей.

В речи персонажей или повествователя алогизм подчас заостряется противоречием грамматической конструкции смыслу. Чичикову, замечавшему, что он не имеет «ни громкого имени», ни «ранга заметного», Манилов говорит: «Вы всё имеете... даже еще более». Если «всё», то зачем усижительная частица «даже»? Однако внутренняя мотивация вновь не исключена: Манилову, не знающему меры, хочется прибавить что-то и к самой беспредельности.

Пышным цветом расцветает алогизм в последних главах поэмы, где говорится о реакции городских жителей на аферу Чичикова. Тут что ни шаг, то нелепость; каждая новая «мысль» сменяется предыдущей. Дамы приятная во всех отношениях сделала из рассказа о Чичикове вывод, что «он хочет увезти губернаторскую дочку», — версия, которую затем подхватила вся женская часть города. Почтмейстер вывел заключение, что Чичиков — это капитан Копейкин, забыв, что последний был «без рук и ног». Чиновники, вопреки всем доводам здравого смысла, прибегли к помощи Ноздрева, что дало Гоголю повод для широкого обобщения: «Странные люди эти господа чиновники, а за ними и все прочие звания: ведь очень хорошо знали, что Ноздрев лгун, что ему нельзя верить ни в одном слове, ни в самой бездельнице, а между тем именно прибежали к нему».

Таким образом, в «Мертвых душах» можно встретить почти все проявления странно-необычного в речи повествователя, в поступках и мыслях персонажей, поведении вещей, внешнем виде предметов, дорожной путанице и неразберихе и т.д. При этом подтверждается закономерность: на развитие сюжета оказывают влияние странно-необычное в суждениях и поступках персонажей (версия чиновников и дам о том, кто такой Чичиков), дорожная путаница. Но не оказывает прямого влияния странное во внешнем виде предметов, в поведении вещей и т.д.

Развитие форм алогизма не ограничивается отдельными эпизодами и описаниями и находит свое отражение в ситуации произведения. Сама идея купли-продажи также не алогична, но внутри создаваемой таким образом ситуации вновь происходит отступление от «нормального» уровня. Чичиков торгует ничем, покупает ничто, а между тем эта операция сулит ему реальное, осязаемое богатство. К противоречию, тающему в ситуации поэмы, стянуты другие контрастные моменты действия.

Ревизские, мертвые души словно поднимаются из небытия. Уж и не один Чичиков относится к ним почти как к живым людям. Коробочка хотя и соглашается с доводом, что это все «прах», но все же допускает мысль: «А может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся...» Собакевич же и вовсе принимается с увлечением расхваливать умерших. А. Слонимский считал, что «подмена понятий мотивируется желанием Собакевича набавить цену на мертвые души». Но никакой мотивировки Гоголь в данном случае не дает; причины «подмены понятий» Собакевичем неясны, не раскрыты, особенно если принять во внимания сходный эпизод в гл. VII: Собакевич расхваливает товар уже после продажи, когда всякая необходимость «набавить цену» отпала — расхваливает перед председателем палаты, что было и не совсем безопасно. Психологическая мотивировка в общем не исключается, но ее незафиксированность, «закрытость» оставляет возможность иного, так сказать, гротескного прочтения. И в данном случае — какие бы мотивы ни управляли Собакевичем, остается возможность предположить в его действиях присутствие некой доли «чистого искусства». Кажется, Собакевич неподдельно увлечен тем, что говорит, («...откуда взялась рысь и дар слова»), верит (или начинает верить) в реальность сказанного им. Мертвые души, став предметом торга, продажи, приобретают в его глазах достоинства живых людей.

Изображение все время двоится: на реальные предметы и явления падает отблеск какой-то странной «игры природы»...

«Покупки Чичикова сделались предметом разговоров в городе». Стали рассуждать, каким образом крестьяне будут переведены в южные губернии. «Конечно, — говорили иные, — это так, против этого и спору нет: земли в южных губерниях, точно, хороши и плодородны; но каково будет крестьянам Чичикова без воды?...» Ворон мнений растет как огромный снежный ком, — но растет

из ничего, из фикции, какую представляли собою «крестьяне Чичикова»; за нею нет не то чтобы ленивого и праздношатающегося мушкетера, но и ни одной живой души (на возможности подстановки под эту фикцию реальных людей все время «играет» Гоголь; тут один из источников неподражаемого комизма «Мертвых душ» и — одновременно — его перехода в грусть, в «слезы», в трагическое).

Последствия «негоцин» Чичикова не ограничились только слухами и рассуждениями. Не обошлось и без смерти — смерти прокурора, появление которой, говорит повествователь, так же «страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке».

Отсюда возможный упрек в невероятности изображаемых событий («...это невозможно, чтобы чиновники так могли сами напугать себя... так отдалиться от истины...»), Гоголь апеллирует к невыдуманным фактам, к историческому опыту человечества. «Какие искаженные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь... И сколько раз, уже наведенные нискользящим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону... умели напустить вновь слепой туман друг другу в очи, и, влячаясь вслед за болотными огнями, умели-таки добраться до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: «Где выход, где дорога?» Все знаменательно в этом лирическом «отступлении»: и то, что Гоголь придерживается просветительских категорий («дорога», «вечная истина»), и то, что, держась их, он видит чудовищное отклонение человечества от прямого пути.

Образ дороги — важнейший образ «Мертвых душ» — постоянно сталкивается с образами иного, противоположного значения: «непроходимое захолустье», болото («болотные огни»), «пропасть», «могила», «омут»... В свою очередь, и образ дороги расщепляется на контрастные образы: это и «прямой путь», и «заносящие далеко в сторону дороги». В сюжете поэмы — это и жизненный путь Чичикова («но при всем том трудна была его дорога...»), и дорога, пролегающая по необозримым русским просторам; последняя же оборачивается то дорогой, по которой спешит тройка Чичикова, то дорогой истории, по которой мчится Русь-тройка.

К антитезе рациональное и алогичное (гротескное) в конечном счете восходит двойственность структурных принципов «Мертвых душ».

Гротескное начало в «Мертвых душах» проявилось на разных уровнях: и в стиле — с его алогизмом описаний, чередованием планов, и в самом зерне ситуации — в «негоцин» Чичикова, и в развитии действия.

Рациональное и гротескное образуют два полюса поэмы, между которыми разворачивается вся ее художественная система. В «Мертвых душах», вообще построенных контрастно, есть и другие полюсы: эпос — и лирика (в частности, конденсированная в так называемых лирических отступлениях); сатира, комизм — и трагедийность. Но названный контраст особенно важен для общего строя поэмы; это видно и из того, что он пронизывает «позитивную» ее сферу. В этой сфере есть очевидный разрыв между «посылкой» и «заключением», между наличным материалом и выводами. «Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» Тем не менее «богатыри» не заводятся от одного пространства. Переход от возможности к реальности нарочито неявен, как переход от богатирства Мокии Кифовича к истинному богатирству, от дороги Чичикова к истинной прямой дороге, наконец, от тройки с Селифаном, Петрушкой и Чичиковым к Русь-тройка.

Благодаря этому мы не всегда отчетливо сознаем, кого именно мчит вдохновенная гоголевская тройка. А персонажей этих, как подметил еще Д. Мережковский, трое, и все они достаточно характерны. «Безумный Полмицин, остроумный Хлестаков и благоразумный Чичиков — вот кого мчит эта символическая русская тройка в своем страшном полете в необъятный простор или необъятную пустоту».

Обычные контрасты — скажем, контраст между низким и высоким — в «Мертвых душах» не скрываются. Наоборот, Гоголь их обнажает, руководствуясь своим правилом: «Истинный эффект

заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте». По этому «правилу» построены в гл. VI пассажи о мечтателе, заехавшем «к Шиллеру... в гости» и вдруг вновь ощутившемся «на земле»: в гл. XI — размышления «автора» о пространстве.

Контраст живого и мертвого

Контраст живого и мертвого в поэме был отмечен еще Герценом в дневниковых записях 1842 г. С одной стороны, писал Герцен, «мертвые души... все эти Ноздревы, Маниловы и все прочие». С другой стороны: «там, где взгляд может про никнуть сквозь туман нечистых навозных испарений, там он видит удалую, полную сил национальность». Как проявляется этот контраст бессилия и силы, мертвого и живого в самом стиле поэмы? Контраст живого и мертвого и омертвление живого — излюбленная тема гротеска, воплощаемая с помощью определенных и более или менее устойчивых мотивов (форм). Таковы мотивы куклы, автомата, маски (в частности, маски животного), вещи и некоторые другие. При этом гротеск требует, чтобы названные мотивы достигли определенной степени интенсификации.

Нужно, чтобы кукла или автомат как бы подменили собой человека, чтобы маска как бы срослась с человеческим лицом, чтобы человеческое тело или его части как бы опредметились, стали неодушевленной вещью. Оговорка «как бы» передает двуединую природу этих мотивов к гротеску: стремясь к самостоятельности и автономии, они в то же время подчинены содержательной установке. «...Настоящий гротеск, — писал Станиславский, — это внешнее, наиболее яркое, смелое оправдание огромного, всеисчерпывающего до преувеличенности внутреннего содержания».

Часто гротескные мотивы подмены сопровождались открытым (или завуалированным) участием в действии сверхъестественного, фантастического лица, которое мы называем носителем фантастики. Таков, если перейти к Гоголю — колдун в «Страшной мести» и т.д. Но в «Мертвых душах» в них нет уже собственно гротескных образов куклы, маски, автомата и т.д. Но след этих гротескных образов остался. Мы ощущаем его в особой подаче деталей портрета, обстановки, в особом развитии сравнений и т.д. Многие гротескные мотивы словно ушли в стиль, продолжая в нем свою своеобразную жизнь. Поэтому-то стилистический план «Мертвых душ» получает особый вес.

Интересна, с этой точки зрения, излюбленная у Гоголя форма описания сходных, почти механически повторяющихся действий или реплик. В «Мертвых душах» эта форма встречается особенно часто.

«Все чиновники были довольны приездом нового лица. Губернатор об нем изъяснился, что он благонамеренный человек; прокурор, что он дельный человек; жандармский полковник говорил, что он ученый человек; председатель палаты, что он знающий и почтенный человек; полицеймейстер, что он почтенный и любезный человек; жена полицеймейстера, что он любезнейший и обходительнейший человек». Педантическая строгость фиксирования каждой из реплик контрастирует с их почти полной однородностью. В двух последних случаях примитивизм усилен еще тем, что каждый подхватывает одно слово предыдущего, силась добавить к нему нечто свое и оригинальное, но добавляет столь же плоское и незначащее. Это явная стилизация примитива. Эти примитивные однозначные реплики уместны были бы в устах какой-нибудь куклы или автомата, и подобные случаи мы действительно встречаем и у предшественников и у последователей Гоголя. Однако в «Мертвых душах» замещающих людей кукол и автоматов нет, но некая автоматичность и бездушность стереотипа осталась.

При этом важно не упустить дополнительную, чисто гоголевскую тонкость и многозначность гротескного стиля. Обратим внимание на соотношение каждого из упомянутых персонажей с принадлежащими им репликами. О последних можно сказать, что они или нейтральны, или уместны: так, вполне уместно, что полностью отвечающий за вверенный ему край губернатор отметил благонамеренность Чичикова. Но вот одна реплика диаметрально контрастна ее «хозяину»: жандармский полковник отметил ученость Чичикова, то есть именно то, в чем он был наименее компетентен.

тан. Сказался ли в том особый интерес жандармского генерала к проблемам «нечестивым»? Или его особое тщеславие? Гоголевский комический лаконизм ничем не сковывает фантазию читателя. В то же время он чудесным образом «оживляет» примитив, заставляя подозревать в нем что-то не до конца высказанное, таинственное.

Несколько раз стилизация примитива характеризует действия Чичикова. Чичиков рассказывал «множество приятных вещей, которые уже случалось ему произносить в подобных случаях в разных местах, именно...» — далее следует длинный перечень «мест» и имен слушателей, свидетельствующий о частоте и повторяемости «приятных» рассказов Чичикова.

Столь же своеобразно разработаны автором «Мертвых душ» такие гротескные мотивы, которые связаны с передвижением персонажей в ряд животных и неодушевленных предметов. Никакого отождествления или подмены человека животным (или неодушевленным предметом) мы в «Мертвых душах» не найдем. Но тончайшие смысловые ассоциации, игра комических деталей подводят как бы к самой грани этой гротескной подмены.

Показательна такая деталь гоголевских персонажей, как глаза, описание глаз. Дело в том, что глаза наиболее яркое воплощение духовности, существующей, по определению Гегеля, как «то внутреннее начало, которое проступает вне своего смешения с объективным и внешним, превращается в средоточие, испускающее из себя лучи света». Именно поэтому глаза — излюбленная деталь романтического портрета.

У Гоголя контраст живого и мертвого, омертвление живого часто обозначаются именно описанием глаз. В «Мертвых душах» в портрете персонажей глаза или никак не обозначаются (так как они просто излишни), или подчеркивается их бездуховность. Определенно то, что по существу своему не может быть определено. Так, Манилов «имел глаза сладкие, как сахар», а применительно к глазам Собакевича отмечено то орудие, которое употребила на этот случай натура: «большим сверлом ковырнула глаза» (как в деревянной кукле!).

О глазах Плюшкина говорится: «Маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор острые морды, настораживая уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух». Это уже нечто одушевленное и, следовательно, более высокое, чем одеревенелый или опредмеченный взгляд (в той мере, в какой Плюшкин — как и Чичиков — несколько возвышается над другими персонажами). Но это не человеческая живость, а скорее животная; в самом развитии условного, метафорического плана передана бойкая юркость и подозрительность маленького зверька.

Во всех случаях сближение человеческого с неживым или животным происходит по-гоголевски тонко и многозначно. Условный план развернутого сравнения — именно благодаря тому, что это сравнение — не нивелирует предмет, но словно набрасывает на него прозрачный флер. Сравнение колоритно, ярко, живет по законам маленькой жанровой сценки; в то же время каждая ее подробность ассоциативно ведет к тому явлению, которое подразумевается (так, мухи, ползающие по сахарной куче и потирающие «одна о другую задние или передние ножки», напоминают флагирующих и показывающих себя на балу молодых мужчин). Как в комнате Собакевича каждая деталь могла бы сообщить о себе, что она тоже очень похожа на такого-то персонажа, хотя прямого отождествления гоголевский стиль не допускает.

Иногда же распространенные сравнения строятся так, что по мере своего развития все дальше и дальше уводят от описываемого предмета. Подъезжая к дому Собакевича, Чичиков видит в окне «два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху хватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья».

Особый эффект тут именно в удалении от первоначальной точки: «лица» Собакевича и его супруги послужили лишь поводом для перехода к другим лицам, к живой сценке из деревенского быта. Словно та «горлянка», с которой сближено лицо Собакевича и которая, став материалом для изготовления «тихоструйного» инструмента, в ту же минуту исчезла.

Вобщем всякое слишком аффектированное подчеркивание исключительно одной черты — в ущерб всем остальным — противоречит гоголевскому стилю, умеющему совместить определенность и резкость с чрезвычайной тонкостью и неуловимостью. Об этом хорошо писал И.С. Тургенев, разбирая рисунки Апины к «Мертвым душам»: «...Это толстое, коротконогое созданище, вечно одетое в черный фрак, с крошечными глазами, пухлым лицом и курносым носом, — Чичиков? да помилуйте, Гоголь же сам нам говорит, что Чичиков был ни тонок, ни толст, ни безобразен, ни красив. Чичиков весьма благовиден и благонамерен; в нем решительно нет ничего резкого и даже особенного, а между тем он весь с ног до головы — Чичиков. Уловить такой замечательный оригинальный тип, при отсутствии всякой внешней оригинальности, может только весьма большой талант».

Но, конечно, не Чичиков воплощает «ту удалую, полную силы национальность», о которой писал Герцен и которая должна противостоять «мертвым душам». Изображение этой силы, проходящее «вторым планом», тем не менее очень важно именно своим стилистическим контрастом гротескной неподвижности и омертвлению.

Все здесь дано по контрасту к образу жизни Маниловых или Собакевичей; все здесь пестро, ярко и одушевлено. В то же время в этом описании, как и в стилистически родственном ему описании тройки, есть необузданная стремительность, ведущая к гротескному слиянию и неразличимости форм. Одна из причин этого явления — та неоформленность позитивных элементов, которая, пожалуй, лучше всех была угадана Белинским в его определении «пафоса» «Мертвых душ». «Пафос» поэмы «состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциональным началом, доселе еще таинственным, доселе еще не открывшимся собственному сознанию и неуловимым ни для какого определения». В этих словах запечатлена не только особенность интерпретации критика, но и собственная проблема Гоголя, который в последующих частях поэмы ставил своей задачей конкретизировать «субстанциональное начало», сделать его доступным для «определения». В какой степени это ему удалось бы, сказать невозможно.

О композиции поэмы

Теперь рассмотрим, как названные контрасты, прежде всего контраст «правильного» и алогичного, проявляются в композиции поэмы.

Считается, что первый том «Мертвых душ» строится по одному принципу. Этот принцип А. Белый формулировал так: каждый последующий помещик, с которым судьба сталкивала Чичикова, «более мертв, чем предыдущий». А. Воронский писал: «Герои все более делаются мертвыми душами, чтобы потом почти совсем окаменеть в Плюшкине».

Подобные утверждения получили широкое распространение и встречаются почти в каждой работе о «Мертвых душах». При этом часто ссылаются на слова Гоголя из «Четырех писем к разным лицам»: «Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого». Отсюда делается вывод о едином принципе строения первого тома поэмы.

Однако этот единый принцип сразу же вызывает недоумение. Как известно, помещики следуют у Гоголя в следующем порядке: Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин. Действительно ли Коробочка «более мертва», чем Манилов, Ноздрев «более мертв», чем Манилов и Коробочка, Собакевич мертвее Манилова, Коробочки и Ноздрева?..

Напомним, что говорит Гоголь о Манилове: «От него не дождешься никакого живого или хоть даже заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего

его предмета. У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки... словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было». Оказывается, с точки зрения выявившейся страсти, Манилов «более мертв», чем, скажем, Ноздрев или Плюшкин, у которых, конечно же, есть «свой задор». А ведь Манилов следует в галерею помещиков первым...

Если же под «мертвенностью» подразумевать общественный вред, приносимый тем или другим помещиком, то и тут еще можно поспорить, кто вреднее: хозяйственный Собакевич, у которого «избы мужиков... срублены были на диво», или же Манилов, у которого «хозяйство шло как-то само собою» и мужики были отданы во власть хитрого приказчика. А ведь Собакевич следует после Манилова.

Словом, существующая точка зрения на композицию «Мертвых душ» довольно уязвима. Гоголевское замечание не преследует цели определить «единый принцип» композиции. Да и можно ли свести ее к «единому принципу»?

Единый принцип композиции, то есть в конечном счете «грубоощутительная правильность» «нагого плана», бывает только в посредственных, в лучшем случае хороших, произведениях. В произведениях гениальных один, «единый принцип» искать бесполезно. Вся сила их в том, что в них по «нагому плану» прошла «окончательным резцом своим природа», сообщив полноту и множественность значений почти каждому элементу композиции.

Подобно тому как в общей поэтике «Мертвых душ» мы отмечали несколько противоположных принципов («контрастов»), так и смена образов, характер этой смены выполняет одновременно несколько функций.

Почему, например, Гоголь открывает галерею помещиков Маниловым?

Понятно, что Чичиков решил начать поездку помещиков с Манилова, который еще в городе очаровал его своей обходительностью и любезностью и у которого (как мог подумать Чичиков) мертвые души будут приобретены без труда. Особенности характеров, обстоятельства дела — все это мотивирует развертывание композиции, сообщая ей такое качество, как естественность, легкость.

Однако на это качество тут же наслаиваются многие другие. Важен, например, способ раскрытия самого дела, «негоции» Чичикова. В первой главе мы еще ничего не знаем о ней. Но начатая в подчеркнуто эпической, безмятежно-повествовательной манере, эта глава вдруг бросает, в конце, луч на последующие события поэмы: «...одно странное свойство гостя и предприятия... привело в совершенное недоумение почти весь город». «Странное свойство гостя и предприятия» открывается впервые в общении Чичикова с Маниловым. Необычайное предприятие Чичикова выступает на фоне мечтательной, «голубой» идеальности Манилова, зияя своей ослепительной контрастностью. Если бы Чичиков вначале столкнулся с Собакевичем, Коробочкой или с Плюшкиным, для которых покупка Чичикова — забота в какой-то мере реальная, то эта контрастность пропала бы. Собакевич, как мы помним, выслушав странную просьбу Чичикова, не дрогнул ни одной жилкой. Иной была реакция Манилова: он «выронил тут же чубук с трубочкой на пол, и как разинул рот, так и остался с разинутым ртом...». Это прямое закрепление мотива, возникшего в конце предыдущей главы («совершенное недоумение...»), которому затем предстояло сыграть такую большую роль.

Но и этим не исчерпывается композиционное значение главы о Манилове. Гоголь первым делом представляет нам человека, который еще не вызывает слишком сильных отрицательных или драматических эмоций. Не вызывает как раз благодаря своей безжизненности, отсутствию «задора». «Задор», подобный скупости Плюшкина или даже неугомонной юркости и нахальству Ноздрева, приковал бы к себе вначале чрезмерное внимание читателя, сгладил бы или нейтрализовал те «страсти», которые следовали бы за ними. Гоголь нарочно начинает с человека, не имеющего резких свойств, то есть с «ничего». Общий эмоциональный тон вокруг образа Манилова еще безмятежен, и тот световой спектр, о котором уже упоминалось, приходится к нему как нельзя

кстати. (Разумеется, тут не краски сами по себе — зеленая, синяя, желтая — рожают смысловое значение, но краски вместе с другими подробностями образа: с деталями обстановки, с рассуждением об отсутствии «задора» и т. д.). В дальнейшем световой спектр изменяется; в нем начинают преобладать темные, мрачные тона — как и в развитии всей поэмы. Происходит это не потому, что каждый последующий герой мертвее, чем предыдущий, а потому, что каждый привносит в общую картину свою долю «пошлости», и общая мера пошлости, «пошлость всего вместе» становится нестерпимой. Но первая глава нарочно инкрустирована так, чтобы не предвосхищать мрачно-гнетущего впечатления, сделать возможным его постепенное возрастание.

Можно было бы показать глубокую оправданность последующих глав, их смены. И каждый раз нам пришлось бы отмечать множественность их функций, создающую одновременное звучание и развитие нескольких мотивов поэмы.

Но особое значение имеет тот мотив, который тесно связан со структурными принципами «Мертвых душ», отмеченными выше.

Вначале расположение глав как бы совпадает с планом визитов Чичикова. Чичиков решает начать с Манилова — и вот следует глава о Манилове. Но после посещения Манилова возникают неожиданные осложнения. Чичиков намеревался посетить Собакевича, но сбился с дороги, бричка опрокинулась и т.д. Тут очень важным является замечание А. Белого о том, что в развитии действия «Мертвых душ» все время дают себя знать «боковые ходы»: «...тройка коней, мчавших Чичикова по России, — предпринимательские способности Чичикова; одна из них — не везет, куда нужно, отчего ход тройки — боковой ход, поднимающий околесину («все пошло, как кривое колесо»); с тщательностью перечислены недолжные повороты на пути к Ноздреву, к Коробочке...».

Итак, вместо ожидаемой встречи с Собакевичем последовала встреча с Коробочкой. О Коробочке ни Чичикову, ни читателям до сих пор ничего не было известно. Мотив такой неожиданности, новизны усиливается вопросом Чичикова: слышала ли хоть старуха о Собакевиче и Манилове? Нет, не слышала. Какие же живут кругом помещики? — «Бобров, Свинынь, Канатяев, Харпакин, Трепакин, Плешаков» — т.е. следует подбор нарочито незнакомых имен. План Чичикова начинает расстраиваться. Он расстраивается еще более оттого, что в приглуповатой старухе, с которой Чичиков не очень-то стеснялся и церемонился, он вдруг встретил неожиданное сопротивление...

В следующей главе, в беседе Чичикова со старухой в трактире, вновь всплывает имя Собакевича («старуха знает не только Собакевича, но и Манилова...»), и действие, казалось, входит в намеченную колею. И снова осложнение: Чичиков встречается с Ноздревым, с которым познакомился еще в городе, но которого навещать не собирался. А тут он не только отправляется к Ноздреву в гости, но и весьма неосторожно заговаривает о своем деле.

Но если бы действие поэмы все время развивалось только «боковыми ходами», только неожиданно, это была бы тоже «грубоощутительная правильность» — лишь на иной лад. Чичиков все же попадает к Собакевичу. Кроме того, не каждая неожиданная встреча сулит Чичикову неприятности: визит к Плюшкину (о котором Чичиков узнал лишь от Собакевича) приносит ему «приобретение» двухсот с лишним душ и как будто бы счастливо венчает весь вояж. Чичиков и не предполагал, какие осложнения ожидают его в городе...

Тончайшая игра задуманного и неожиданного отражается и на дальнейшем течении действия поэмы.

Хотя все необычное в «Мертвых душах» (например, появление в городе Коробочки, которое имело для Чичикова самые горестные последствия) так же строго мотивировано обстоятельствами и характерами персонажей, как и обычное, но сама игра и взаимодействие «правильного» и «неправильного», логичного и нелогичного бросает на действие поэмы тревожный, мерцающий свет. Он усиливает впечатление той, говоря словами писателя, «кутермы, сутолоки, сбивчивости» жизни, которая отразилась и в главных структурных принципах поэмы.

Урок 53. Деталь как средство создания образов

Цель урока: раскрыть основные функции детали в создании художественного образа.

Словарная работа: художественная деталь.

*Какой огромный, какой оригинальный сюжет!
Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем!*

Н.В. Гоголь

Ход урока

I. Работа с термином «художественная деталь»

Деталь (от фр. detail – часть, подробность) – значимая подробность, частность, позволяющая передать эмоциональное и смысловое содержание сцены, эпизода или всего произведения. Чаще всего в качестве детали изображаются предметные подробности, придающие дополнительные черты портрету, обстановке, пейзажу, действиям, жестам, речи и т.д. В произведениях с деталью связан какой-либо идейно-тематический мотив.

Учащиеся вспоминают понятие, приводят примеры из других произведений Гоголя (например, в «Шинели» – жирный и грязный ноготь, точно «у черепахи череп»).

II. Лекция учителя (по теме урока)

Тезисный план лекции:

- Гоголь – общепризнанный мастер художественных описаний. Описание в прозе Гоголя самоценны прежде всего благодаря обилию предметно-бытовых деталей.
- Детализация – важный аспект реалистического письма, в русской литературе начало ему положил Гоголь.
- Гоголь видит вещи как бы под микроскопом, они часто меняют свой привычный облик, часто наделяются самостоятельной жизнью.
- Мир вещей в поэме – хаос, своего рода кладбище вещей, так создается картина «ада» в миниатюре.
- Отдельно можно говорить о детали в портретах (глаза Плюшкина «бегали...как мыши», Манилов «имел глаза сладкие, как сахар» и т.д.).
- Манера письма Гоголя сродни комическому народному лубку, от него пошла традиция, связанная с юмором и абсурдом XX в.

В результате в тетрадь должны быть занесены принципы отбора деталей и их функции:

1. Деталь как средство типизации (типичность города, гостиницы, типичность в одежде).
2. Деталь как средство индивидуализации (например, Манилов: портрет, речь, дом, кабинет, еда).

III. Самостоятельная работа в группах

В главе 2 найти детали, охарактеризовать их и определить их роль в тексте главы.

Группа 1 — детали пейзажа.

Группа 2 — детали портрета.

Группа 3 — детали интерьера.

Группа 4 — детали, помогающие описать поведение героев.

При обсуждении групповых заданий учащиеся определяют, какую характеристику (положительную или отрицательную) персонажу дает автор. Простой подсчет подтвердит, что характеристика главного героя главы Манилова отрицательная.

Проведение эксперимента. Во время групповой работы двое учащихся готовят выразительное чтение небольшого фрагмента текста (один — текст Гоголя, второй — переработанный, лишенный гоголевских деталей).

Разница очевидна, при обсуждении результатов этой работы ученики сделают вывод о роли художественной детали в тексте поэмы.

Домашнее задание

1. Сочинение на тему «Художественная деталь и ее роль в создании образа Плюшкина».
2. Подготовиться к диспуту по гл. 11. Основной вопрос диспута: Чичиков — это беда или надежда России?

Информация для учителя

Жанровое своеобразие мертвых душ

Л.Н. Толстой обращая внимание на своеобразие жанра «Мертвых душ» писал, что это «не роман, не повесть — нечто совершенно оригинальное».

Сам Гоголь определил жанр «Мертвых душ» как поэму, подчеркнув равноправие эпического (повествовательного) и лирического начал.

Наличие лирического элемента в «Мертвых душах» отмечал и Белинский: «Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в «Мертвых душах» везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность. Здесь мы разумеем... ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность. Это преобладание субъективности доходит до высокого лирического пафоса... Этот пафос субъективности поэта проявляется не в одних... высоколирических отступлениях: он проявляется беспрестанно, даже и среди рассказа о самых прозаических предметах...

Таким образом, по Белинскому, субъективность проявляется:

- в лирических отступлениях;
- по ходу самого повествования в авторских оценках и комментариях.

Эпическая и лирическая части отличаются по целям, которые ставит перед собой писатель. Задача эпической части — показать «ютя с одного боку всю Русь». В лирической части возникает положительный идеал автора.

Такое противопоставление по целям и задачам отражается в языке поэмы. Если в «Евгении Онегине» Пушкина и повествование, и лирические отступления написаны разговорным языком образованного светского человека и переход от одного к другому практически незаметен, то язык лирических отступлений в «Мертвых душах» соответствует возвышенной задаче: здесь используется высокий стиль речи; средства, приближающие язык лирических отступлений к поэтическому.

1. Оценочная лексика, часто контрастные эпитеты (высокое — уничижительное): «Не признает современный суд, что *высокий восторженный* смех достоин стать рядом с *высоким лирическим*

движением и что целая пропасть между ним и кривлянием балаганного скомороха!; «...бледно, разбросанно и неприятно в тебе... слышится что-то восторженно чудное».

2. Высокая образность:

— метафоры («Как соблазнительно крадется дремота... Какая ночь совершается в вышине... ничто не обольстит взора...»);

— метафорические эпитеты («устрашен проказливый перст держиме дива природы, небо... так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся громадно выглядывает хлебный арсенал»);

— гиперболы («Здесь ли не быть богатарию, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?»).

3. Поэтический синтаксис:

— риторические вопросы («И какой же русский не любит быстрой езды?»);

— восклицания («Выражается сильно русский народ! Эх, кони, кони, что за кони!»);

— обращения («О моя юность! о моя свежесть!.. Русь, куда же несешься ты?»);

— анафоры («Что в ней, в этой песне?... Что пророчит твой необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли?... Здесь ли не быть богатарию, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?»);

— повторы («Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» — его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное?»);

— ряды однородных членов («И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабками и бойким бородастым хозяином <...>, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст, городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавочками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой, рыбные шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядные и по ту сторону, и по другую, помещены рыдваны, солдат варком на лошади <...>, зеленые, желтые и свежо-разрытые черные полосы, мелькающие по степям, затянутая вдаль песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далеке колокольный звон, вороны как мушкетеры и горизонт без конца...»);

— градация — стилистический прием, заключающийся в последовательном нагнетании или, наоборот, ослаблении сравнений, эпитетов («Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце?»; «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове...»);

— инверсии («Русь! Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...»).

Язык эпической части «Мертвых душ» простой, разговорный.

1. Речь героев индивидуализирована.

2. Широко вводятся:

— просторечная лексика;

— просторечные устойчивые обороты;

— пословицы и поговорки.

Иногда автор прибегает к приему переразложения устойчивых оборотов, обыгрывает поговорки и пословицы, чем достигается комический эффект и более полная обрисовка характеров героев: «...другие оделись во что Бог послал в губернский город».

Чичиков: «Не имей денег, имей хороших людей для обращения, сказал один мудрец».

3. Именно разговорным языком эпической части «Мертвых душ» Гоголь значительно расширяет рамки русского литературного языка, оправдывая себя перед читателем в лирическом отступлении от метко сказанном русском слове и о неподходящем слове, «излетевшем» из уст Чичикова.

Противопоставление эпического и лирического начал заметно и в пейзаже.

Основной мотив лирического пейзажа — простор: «Открыто-пустынно и ровню все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнины невысокие твои города... А ночь? небесные силы! какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно, раскинувшееся!»

В эпическом пейзаже почти нет дикой природы, здесь появляются мотивы забора, границы, пересечения: «У подошвы этого возвышения, и частью по самому скату, темнели вдоль и поперек серенькие бревенчатые избы... Двор окружен был крепкою и непомерно толстою деревянною решеткой». В эпическом пейзаже присутствуют элементы социального.

«Мертвые души» сравнивали с эпопеей, называли «русской «Одиссеей», «русской «Илиадой» по затронутой Гоголем всеобъемлющей проблематике, но Белинский утверждает, что это неверно, так как «Илиада» — универсальное произведение, а «Мертвые души» — глубоко национальное, понятное только русскому человеку.

В проекте «Учебной книги словесности для русского юношества» (1845–1846) Гоголь говорит о «меньших родах эпопеи» и приписываемые этому жанру признаки позволяют отнести к нему «Мертвые души»: «...героем... бывает хотя частное и невидное лицо, но однако же значительное во многих отношениях для наблюдателя души человеческой. Автор ведет его жизнь сквозь цепь приключений и перемен, дабы представить с тем вместе вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им времени, ту земную, почти статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков, всего, что заметил он во взятой эпохе и времени».

Малая эпопея, по Гоголю, включает в себя черты эпопеи и черты романа.

Черты романа в «Мертвых душах»:

- Романное начало связано прежде всего с образом Чичикова, хотя его нельзя назвать героем романа в традиционном смысле этого слова. Если в первых шести главах он лишь композиционно связующий образ и дан в ряду других, описываемых автором не менее подробно, то во второй части I тома появляются элементы концентрического сюжета.

- Возникают намеки на традиционную романную любовную интригу (история с губернаторской дочкой).

- Сплетня — также элемент романного сюжета. {Из числа многих в своем роде сметливых предположений было, наконец, одно — странно даже и сказать: что не есть ли Чичиков переодетый Наполеон}.

- Дана также биография героя, правда в XI, заключительной главе I тома, что нетипично для романа, где биография давалась, как правило, до завязки основной сюжетной линии.

«Мертвые души» можно сравнить с **плутовским романом**, популярным жанром европейской литературы XVII–XVIII вв., появившимся сначала в Испании, а затем в Англии, Франции, Германии (Кеведо «История жизни пройдох по имени дон Паблос», Лесах «Хромой бес», «Жиль Блас»).

На такое сопоставление толкали читателя и первые издатели «Мертвых душ», по требованию цензуры распространившие название: «Похождения Чичикова, или Мертвые души».

Принципы плутовского романа:

1. Главное действующее лицо — антигерой, герой-пройдоха, герой-подлец.

2. Сюжет построен на логически не связанных эпизодах, которые объединены похождениями и проделками героя (часто сюжетообразующим становится мотив дороги).

3. Герой не изменяется под влиянием внешних обстоятельств, он пытается или обмануть общество, или приспособиться к нему, поэтому плутовской роман дает возможность показать широкую социальную панораму.

4. Как правило, плутовской роман имеет сатирическую направленность.

Хотя все эти черты налицо в «Мертвых душах», произведение Гоголя по проблематике шире плутовского романа.

Вставные элементы также своеобразны по жанру: новелла «Повесть о капитане Копейкине» и притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче.

Урок 54. Диспут. Образ Чичикова (по главе 11)

Цель урока: раскрыть средства создания образа Чичикова и его композиционную роль.

Информация для учителя

Диспут — это форма работы, которая не очень часто используется на современном уроке. Однако время от времени ее следует использовать, так как диспут учит слушать друг друга, быть терпимым к иной точке зрения, если вопросы сформулированы правильно, то и спор бывает увлекательным, что развивает интерес учащихся к предмету.

Ход урока

I. Учитель совместно с учениками обсуждает правила ведения диспута на литературную тему, записывает их на доске

Основные вопросы, которые помогут активизировать ход диспута:

- Какими чертами наделил своего героя Гоголь?
- Почему деятельность Чичикова не была и не могла быть созидательной?
- При каких условиях могла появиться такая личность?
- Насколько интересен этот герой современному читателю?
- Мертвые души сегодня...

При обсуждении вопросов во время диспута обязательным является использование текста, цитирование, ссылки на мнение автора.

II. Характеристика образа Чичикова

По жанру «Мертвые души» — поэма, лиро-эпическое произведение, с элементами романа. С образом Чичикова связано романное начало. Особенности характера героя и его место в произведении позволяют сближать «Мертвые души» с плутовским романом.

Композиционная роль образа:

1. В целом сюжет «Мертвых душ» хроникальный, и образ Чичикова играет связующую роль, особенно в гл. II–VI.

2. Композиционную и сюжетообразующую роль Чичикова можно сравнить с ролью Вергилия из «Божественной комедии» Данте, по образцу которой Гоголь писал свою поэму. Читатель следует за Чичиковым, он как бы проводник в этом царстве «мертвых душ», в этом своеобразном гоголевском «аду»: городе NN и его окрестностях.

Средства раскрытия образа:

Деталь. Гоголь — мастер детали как средства индивидуализации и типизации.

1. Портрет: «...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтоб стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод».

Портрет Чичикова композиционно примыкает к отступлению о толстых и тонких. Чичиков после колебания присоединяется к толстым, которые «лучше умеют обделывать свои дела». В отличие от портретов чиновников и помещиков, здесь почти нет гротескных деталей. Исклю-

чение — манера сморкаться: «В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал как труба».

2. Одежда (Чичиков очень заботится о своей внешности): «Господин скинул с себя картуз и размотал с шеи шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым prepares своими руками супруга, снабжая приличными наставлениями, как закутываться, а холостым — наверное не могу сказать, кто делает, Бог их знает, я никогда не носил таких косынок... Потом надел перед зеркалом манишку, вышипнул вылезшие из носу два волоска и непосредственно за тем очутился во *фраке брусничного цвета с искрой*».

Фрак Чичикова — сквозная (то есть постоянно сопутствующая образу на протяжении всей поэмы) деталь, как и его бричка и шкатулка.

Манеры, речь. «Приезжий во всем как-то умел найтиться и показал в себе опытного светского человека. О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его. Спорил, но как-то чрезвычайно искусно, так что все видели, что он спорил, а между тем приятно спорил. Никогда он не говорил: «вы пошли», но: «вы изволили пойти», «я имел честь покрыть вашу двойку» и тому подобное. Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует. Словом, куда ни повороти, был очень порядочный человек».

Чичикову, как человеку русскому, близко и понятно «меткое русское слово». Он сам легко находит прозвища помещикам; мужика, встретившегося по пути, к удовольствию другого мужика, называет «бородой». Ему нравится точное прозвище «заплатанной», придуманное мужиками для Плюшкина. При неудачах Чичиков сам утешает себя поговоркой: «зацепил, поволок, сорвалось, не спрашивай. Плачем делу не пособить, нужно дело делать».

Биография:

1) происхождение: «Темно и скромно происхождение нашего героя. Родители его были дворяне, но столбовые или личные — Бог ведает»;

2) детские годы: «Жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприятно... ни друга, ни товарища в детстве!»;

3) наставления отца, в соответствии с которыми герой строил всю свою жизнь: «Смотри же, Павлуша, учись, не дури и не повесничай, а больше всего угождай учителям и начальникам... С товарищами не водись, они тебя добру не научат; а если уж пошло на то, так водись с теми, которые побогаче, чтобы при случае могли быть тебе полезными... больше всего береги и копи копейку, эта вещь надежнее всего на свете, копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был»;

4) учеба в училище: уже здесь обнаружили таланты «со стороны практической»: «Он вдруг смекнул и понял дело и повел себя в отношении к товарищам точно таким образом, что они его угощали, а он их не только никогда, но даже иногда, припрятав полученное угощение, потом продавал им же»;

5) служба. (В казенной палате, работа на таможне, идея о скупке «мертвых душ».)

Характеристика другими персонажами. До появления сплетни Чичиков положительно оценивается всеми персонажами, его достоинства даже преувеличиваются.

«Говорящая фамилия». Фамилия *Чичиков* напоминает чириканье воробья, создается эффект подпрыгивания, пощелкивания.

Отношения Чичикова с дамами.

III. Итоговый вопрос занятия

— «Живая» душа Чичиков или «мертвая»?

(Принимая во внимание, что автор хотел провести своего героя из ада через чистилище в рай, то можно предположить, что в представлении автора персонаж этот — «живая» душа. Впрочем, и сам автор, говоря о чичиковской воле к победе над враждебной судьбой, сочувствует герою и дивится его настойчивости. Цель Чичикова — довольство и счастливая семейная жизнь — вполне достойная цель. Другое дело, что он избирает сомнительные средства для ее достижения — средства, которыми живут «мертвые» души Гоголя.)

Домашнее задание

1. Прочитать статьи учебника о Ф.И. Тютчева, А.А. Фете, Н.А. Некрасове, выделить главное, прокомментировать.
2. Сообщение о жизни Тютчева, Фета, Некрасова *(индивидуально)*.
3. Исполнительский анализ стихотворения Некрасова (по выбору учителя и учащихся — *индивидуально*).

Информация для учителя¹

Чтобы ответить, кто такой Чичиков, приглядимся к названию произведения Н.В. Гоголя — «Мертвые души» и подзаголовку — «поэма». Явный смысл названия указывает на аферу Чичикова: пользуясь тем, что до новой переписи умершие крепостные документально учитывались как живые, герой Гоголя хочет «на бумаге» вступить во владение ими для различных махинаций — в частности, для получения денег под залог из опекунского совета. Исходя из этого смысла названия, Чичиков — плут, герой плутовского романа; цель произведения в таком случае — сатирическая, а главный герой — инструмент сатиры. Такой сюжет, подсказанный автору, по его собственному свидетельству, Пушкиным, действительно предоставлял большие возможности для сатирического обобщения. Во-первых, это возможность показать Русь «с одного бока»: через путешествующего плута можно дать масштабную картину русской жизни, типы помещиков и чиновников, картины нравов и привычек. Во-вторых, это возможность создать концентрированный образ российской бюрократической системы, где все ирреально и фиктивно, где бумажные «минимумы» замещают человека.

Если перед нами плутовской роман с уклоном в сатиру, то Чичиков — всего лишь пошляк (правда, «гигантского калибра»), «подлец», попавший в глупое положение. Так что же? Чичиков пошляк? Да. Только ли? Нет. Снова приглядимся к названию: есть ли у него скрытый смысл? Конечно: из бюрократически бездушного значения слова «душа» (единица, за которую с помещика взимается налог) выглядывает прямое значение — «душа человека», в бессмертии которой автор не мог не верить. Даже цензура испугалась этого второго смысла названия: душа, — сказали Гоголю, — не может быть мертвой.

Вслед за цензурой должен был испугаться читатель: второй смысл названия действительно страшный. От названия протягивается нить к повествованию: в нем разворачивается

¹ По материалам ст. А. Репина «Чичиков — кто же он?» (М., 2000).

тема смерти (во всей многозначности этого слова). Проводником этой темы становится Чичиков, которого «интересует не скрытая сторона жизни, но нечто большее: ее противоположность — «смерть». Ловец мертвых душ, следопыт смерти, Чичиков обостряет внимание к запретному до гротескной кульминации. Уже первые же расспросы Чичикова в городе NN фиксируют необыкновенное умонастроение, превышающее степень традиционного интереса к скрытой стороне жизни: приезжий «расспросил внимательно о состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии, повальных горячек, убийственных каких-нибудь лихорадок, оспы и тому подобного, и все так обстоятельно и с такой точностью, которая показывала более чем одно простое любопытство».

В этом контексте «пошлость» выходит за грань просто комического и начинает восприниматься как атрибут «смерти» (в предельном смысле этого слова — «смерть души»). Тема пошлости, удвоенная («пошлость пошлого человека») и абсолютизированная, ведет человека вниз по лестнице мироздания: лица превращаются в животные «рыла», «рыла» — в бездушные вещи. А самый «низ» этой лестницы — в аду. Если так, кто же тогда Чичиков? Не просто подлец («пора припрячь и подлеца»), а еще и мелкий бес, адский прислужник.

«Мертвые души» задумывались по аналогии с «Божественной комедией» Данте — в трех частях: первая часть — «Ад», вторая часть — «Чистилище», третья часть — «Рай». Замысел, таким образом, не ограничивался изображением «ада», «пошлости пошлого человека», предел его — в спасении этого самого «пошлого человека».

Кого же Гоголь готовит к спасению — еще в первой части «Мертвых душ»? Чичикова прежде всего. Что указывает на это в тексте? Первое, что отличает Чичикова (наряду с Плюшкиным) от остальных персонажей поэмы, это наличие у него прошлого — биографии. Биография Чичикова (так же, как и Плюшкина) — это история «падения души»; но если душа «пала», значит, была когда-то чистой, значит, возможно ее возрождение — через покаяние.

Что необходимо для покаяния, для очищения души? Внутреннее «я», внутренний голос. Право на душевную жизнь, на «чувства» и «раздумья» тоже имеют только Плюшкин (в меньшей степени) и Чичиков (в большей степени). «С каким-то неопределенным чувством глядел он на дома...»; «неприятно, смутно было у него на сердце...»; «какое-то страшное, непонятное ему самому чувство овладело им», — фиксирует Гоголь моменты «интроспекции» (внутреннего голоса) у своего героя. Мало того: нередки случаи, когда внутренний голос Чичикова переходит в авторский голос или сливается с ним в знаменитых поэтических отступлениях.

Первый том начинается с загадки: «два мужика» обсуждают, доедет ли колесо чичиковской брички до Москвы; а завершается той же бричкой, тем же словом — «русский», преобразившимся в «Русь-тройку» — и снова загадкой, выросшей до грандиозного символа: «Русь, куда ж несешься ты?» Кто же такой тот, кто в этой бричке находился — Чичиков? Да, пошляк, да, мелкий бес — но и загадка.

Уроки 55–56. Беседа о стихах Н.А. Некрасова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета

Цель урока: знакомство с биографией поэтов (обзорно); основные особенности поэтического языка каждого поэта; обучение сопоставительному анализу лирических произведений; развитие навыков выразительного чтения.

Словарная работа: мироощущение, поэтический фрагмент, лирическая миниатюра, метафоричность, художественный мир, пафос.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Прослушивание сообщений и беседа.

- Какой личностью предстает каждый поэт?
- Какие события повлияли на формирование мировоззрения поэтов и определили основное звучание их лирики?
- Какие факты их жизни показались особенно интересными?

II. Конкурс чтецов

Заранее подготовленные учащиеся читают наизусть понравившиеся им стихи Некрасова. Поэзию Некрасова таким образом представим несколько полнее, поскольку для сопоставительного анализа возьмем стихотворения Тютчева и Фета.

III. Беседа

- Какие события и явления делает предметом изображения Некрасов?
- На какой теме сконцентрировал свое внимание поэт?
- Как в стихотворениях Некрасова отразился дух революционной демократии?
- Как можно охарактеризовать пафос его лирики?

IV. Сопоставительный анализ стихотворений «Летний вечер» Ф.И. Тютчева и «Какая ночь» А.А. Фета

Сопоставительный анализ — очень сложный вид работы. Следует учитывать, что самостоятельно ученики едва ли справятся с ним. Примерный план анализа стихотворения уже обсуждался на уроках, при сопоставительном анализе предпочтительнее, если сопоставление идет по уровням.

Во время работы можно предложить ребятам ознакомиться с таблицей, что облегчит восприятие стихотворений.

Особенности поэтического мира

Тютчев	Фет
– Бытие воспринимал как катастрофу. – Поэт-философ, поэт-психолог. – Последний русский романтик. – Природа — живой, одухотворенный, многоликий мир. – Человек часто одинок и бессилен в сравнении с могуществом природы. – Для стихов характерна богатейшая метафоричность. – В жанровом отношении — тяготение к философской миниатюре, к поэтическому фрагменту	– Крупнейший поэт «чистого искусства». – В историю поэзии вошел прежде всего как пейзажист. – Природа — прекрасное живое существо. – Человек — частица природы, существо, равноправное ей. – Любил изображать «переходные состояния» природы. – Художественный мир создается разнообразием ритмов, звуков, особым синтаксисом. – Фет — мастер композиции; использует все виды композиционных повторов (кольцо, анафора, рефрен). – В жанровом отношении тяготеет к фрагменту, лирической миниатюре

Перед нами две пейзажные зарисовки, поэтому в данном случае можно подробно не рассматривать обстоятельства и события жизни поэта, которые сопутствовали созданию произведения.

- Отметим время их написания.
- Рассмотрим тему, идею, композицию, а точнее – движение поэтической мысли в произведениях.
- Каково основное настроение поэта, переданное им в стихотворении?
- Какие другие чувства выражены в стихотворении? Как выражены?
- Каковы особенности поэтического языка каждого стихотворения?
- Какие ощущения возникают после чтения стихотворений?

При анализе учащиеся сделают вывод о том, что при общности темы стихотворения очень сильно различаются, а главной причиной этих различий служит разное мироощущение поэтов.

- Какое стихотворение больше понравилось. Объясните свою позицию.

V. Самостоятельная работа

Прочитать стихотворения Фета и Тютчева в учебнике-хрестоматии и определить, насколько стихи «Летний вечер» и «Какая ночь!» являются типичными для творчества Ф.И. Тютчева и А.А. Фета.

Домашнее задание

По предложенному учителем (см. следующий урок) списку учащиеся выписывают цитаты для развития темы «Некрасов и его предшественники о назначении поэзии и роли поэта». По выбранным цитатам они готовят комментарий.

Урок 57. Подготовка к домашнему сочинению «Некрасов и его предшественники о поэте и поэзии»

Цель урока: тезис рассуждения; формулировка и раскрытие.

Информация для учителя

Тип такого сочинения-рассуждения по нескольким произведениям разных писателей. Самый сложный и трудоемкий этап в работе над подобной темой – это определение объема темы и отбор материала. В 9 классе это делает учитель. Определим объем темы.

К.Ф. Рылеев «Гражданин».

А.С. Пушкин «К другу стихотворцу», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Пророк», «Поэт и толпа», «Поэту», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный».

М.Ю. Лермонтов «Поэт», «Журналист, читатель и писатель», «Пророк».

Н.В. Гоголь – лирическое отступление о двух поэтах в начале 7 главы «Мертвые души».

Н.А. Некрасов «Тот не поэт», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Блажен незлобивый поэт», «Поэт и гражданин», «Элегия», «Муза».

Формулировка темы требует, чтобы учащиеся уточнили, в каком направлении Некрасов разрабатывает тему поэта и поэзии в сравнении с поэтами и писателями предшествующего времени. Отбор материала таков, что не следует противопоставлять Некрасова его предшественникам.

Ход урока

I. Обсуждение домашнего задания, формулировка тезиса рассуждения

Возможно, тезис можно сформулировать так: для Некрасова и его предшественников является общей мысль о служении поэта народу, о пророческом назначении поэзии, ведущей народ к осуществлению лучших идеалов своего времени.

II. Раскрытие тезиса

Для этого ученикам предлагается план, где по существу дается опорная лексика.

При раскрытии тезиса показываем, что было *общего* у Некрасова с другими поэтами и что *нового* он внес, раскрывая тему поэта и поэзии.

— Прямое декларативное заявление об общественной, гражданской роли поэта («Гражданин» Рылеева, «Поэт и гражданин» Некрасова).

— Образ Музы, руководящей поэтом: Муза Пушкина (начало 8 главы «Евгения Онегина»), Муза Некрасова («Вчерашний день, часу в шестом...»).

— Образ поэта, данный в различных противопоставлениях:

- поэт, томимый «духовной жаждой», и Поэт-пророк («Пророк» Пушкина);
- поэт, «воспламеняющий бойца для битвы», и Поэт, забывший о своем великом назначении («Поэт» Лермонтова);
- поэт — обличитель общественных пороков, и Поэт, парящий высоко над жизнью (размышление о двух типах поэтов в гл. 7 «Мертвые души» Гоголя и «Блажен незлобивый поэт», «поэт и гражданин» Некрасова);
- поэт, отстаивающий свою независимость от мнения толпы, не посвященный в тайны искусства, и толпа, диктующая ему свою волю («Разговор книгопродавца с поэтом», «Поэт и толпа» Пушкина; «Журналист, читатель и писатель», «Пророк» Лермонтова, «Элегия» Некрасова);
- поэт и народ («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкина, «Элегия» Некрасова).

Для учителя

Из этих сопоставлений и указаний на индивидуальные особенности в трактовке данной темы и будет состоять текст главной части рассуждения.

Из такого разбора следует вывод: Некрасов в разработке темы поэта и поэзии был приемником и продолжателем великих русских поэтов и писателей предшествующего времени.

Домашнее задание

Учитывая важность этой темы можно предложить учащимся написать домашнее сочинение по разработанным материалам.

Урок 58. И.С. Тургенев: личность, судьба, творчество. Содержание повести «Первая любовь»

Цели урока: знакомство с биографией и общей характеристикой творчества; беседа по содержанию повести «Первая любовь».

Словарная работа: повесть.

Ход урока

I. Лекция учителя

В своем рассказе учитель охарактеризует периоды жизни И.С. Тургенева.

1818–1842 гг. Это годы учебы и формирования будущего писателя.

В возрасте девяти лет Тургенев приехал в Москву, учился в частных пансионах; в пятнадцать лет поступил на словесный факультет Московского университета. В 1836 г. закончил университет. Затем — поездки за границу, к этому времени относятся его первые литературные опыты.

1842–1852 гг. Знакомство с Белинским, выход в свет (1852 г.) «Записок охотника». Автор взят под полицейский надзор. Книгу приказано сжечь. Зададим вопрос:

- Чем объяснить успех «Записок охотника» у демократического читателя?
- Что испугало царя в книге, отдельные рассказы которой до этого пропускались цензурой?

1853–1860 гг. Жизнь в Спасском-Лутовинове, плодотворная работа.

Романы «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1858), «Накануне» (1860).

1860–1862 гг. Разрыв с журналом «Современник» (повод — статья Добролюбова «Когда же придет настоящий день?»). Открытый переход в лагерь либералов, но Тургенев не мог разделить их ненависти к революционерам-демократам. О них, новых героях русской жизни, роман «Отцы и дети» (1862).

1863–1883 гг. Боязнь растущих революционных настроений усиливает либеральные позиции писателя: в своих произведениях этого периода (романах «Дым» (1867) и «Новь» (1877)) Тургенев утверждает, что идея революционного преобразования вообще ошибочна для России. «Стихотворения в прозе» — одно из последних произведений писателя.

II. Подведение итогов викторины

Викторина организуется за несколько уроков до начала изучения творчества писателя.

III. Работа с учебником

Фрагменты статьи об И.С. Тургеневе учебника (об истории создания повести «Первая любовь» и «Из лаборатории писателя».

Повесть «Первая любовь» — одно из наиболее автобиографичных произведений Тургенева. Прототипом молодого героя повести по словам самого писателя послужил он сам; «Этот мальчик — ваш покорный слуга...» Прототипом Зинаиды стала поэтесса Екатерина Шаховская. Она была соседкой по даче 15-летнего Тургенева и именно она открыла в его жизни полосу неразделенной любви.

Как вы обратили внимание, сюжет повести очень прост. Главное же — это искренность, взволнованность и лиризм выражения чувств. «Первая любовь» — любимое произведение Тургенева. «Это — единственная вещь, которая мне до сих пор доставляет удовольствие, потому что это сама жизнь, это не сочинено...»

III. Обсуждение содержания повести

- Понравилась ли вам повесть?
- Какие эпизоды являются, с вашей точки зрения, наиболее важными?
- Как вы себе представляете «тургеневскую девушку» (вспомните повесть «Ася», изученную в 8 классе)?

И «Первая любовь» и «Ася» были написаны в 1858 г. Оба произведения раскрывают психологию любящего человека, изображают любовь в жизни молодых — поэтическую и грустную.

Домашнее задание

Подготовить краткий пересказ истории любви рассказчика: зарождение любви, развитие чувства, драматический финал любви.

Урок 59. История любви как основа сюжета повести.

Психологизм и лиризм И.С. Тургенева.

Образ героя-повествователя

Цели урока: анализ эпизодов повести «Первая любовь»; обучение аналитическому пересказу; развитие навыков характеристики образа.

Словарная работа: лиризм, психологизм, герой-повествователь.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

II. Беседа

- В основе сюжета повести Тургенева лежит любовь? О чем это говорит?
- Автор называет свою повесть «Первая любовь». Докажите, что чувство главного героя Тургенев действительно считает любовью. Или это не так?

III. Работа с текстом

Анализ понятия «психологизм и лиризм». Задаем учащимся вопрос: одной из особенностей тургеневского творчества часто называют «тайный психологизм». Как вы понимаете это выражение?

Психологизм — изображение в литературном произведении внутреннего мира человека, его мыслей, намерений, переживаний, эмоций, осознаваемых чувств и бессознательных психических движений.

Задаем учащимся: найдите в тексте примеры, где Тургенев через внешнее изображение (мимику, жесты, поступки и т.д.) передает состояние героев.

При выполнении этого задания учащиеся убедятся, что этот прием действительно характерен для писателя и используется при создании почти всех образов.

IV. Работа над содержанием понятия «герой-повествователь»

В статье учебника-хрестоматии сказано, что прототипом Володи был сам Иван Сергеевич Тургенев. Попытаемся найти в тексте доказательства тому, что к этому герою у автора особое отношение.

- От чьего имени ведется повествование?
- Что придает эта форма повествования тексту?
- Почему повествование оформлено в виде воспоминаний?
- Какими чертами автор наделяет героя-повествователя? Как автор относится к нему?
- Почему это произведение было так дорого Тургеневу?
- Почему мысль о бесценности чувства любви вложена в уста героя-повествователя?

V. Сочинение-миниатюра

Понятны ли мысли и чувства главного героя повести сегодняшнему читателю?

Домашнее задание

Работа с текстом повести «Первая любовь»: портрет и пейзаж, выразительное чтение и комментирование.

Информация для учителя¹

Тургенев справедливо считается лучшим стилистом русской прозы XIX в. и тончайшим психологом. Как писатель Тургенев «классичен» – в самых разнообразных смыслах этого слова. «Классичность» (неповторимое воплощение совершенства) соответствовала самому духу его творчества. Лучшие тургеневские вещи поражают законченностью и гармоничной соразмерностью всех деталей с целым. Художественными идеалами для Тургенева были «простота, спокойствие, ясность линий, добросовестность работы». При этом имелось в виду «спокойствие», проистекающее «из сильного убеждения или глубокого чувства», «сообщающее... ту чистоту очертаний, ту идеальную и действительную красоту, которая является истинной, единственной красотой в искусстве». Это спокойствие давало сосредоточенность созерцания, тонкость и безошибочность наблюдения.

Утонченный эстет, Тургенев считал главным в искусстве создание красоты. «Прекрасное – единственная бессмертная вещь, и пока продолжает еще существовать хоть малейший остаток его материального проявления, бессмертие его сохраняется. Прекрасное разлито повсюду, его влияние простирается даже над смертью. Но нигде оно не сияет с такой силой, как в человеческой индивидуальности; здесь оно более всего говорит разуму» (из письма Полине Виардо от 28 авг. 1850 г.). «Прекрасное разлито повсюду», но наиболее близки Тургеневу два его проявления: в природе и в человеческой душе. И то и другое Тургенев изображал с необыкновенным мастерством. И человеческая личность, и природа являлись предметом его неустанных философских размышлений – в основном в духе натурфилософии немецкого романтизма. Ромantisческое благоговение перед тайной жизни природы Тургенев распространял и на отношение к человеческой душе, изображая своих героев всегда спокойными и благородными в выражении своих чувств. Даже их страсти как бы введены в определенные берега. Если же герой суетится, излишне жестикулирует, значит Тургенев его презирает и стремится полностью дискредитировать.

¹ Криницын А.Б. Художественный метод Тургенева.

Неразрывность для Тургенева личного и социального уровней проявлялась, в частности, в его мышлении конкретными образами: сначала он видел реального человека, а потом уже осознавал его социальное значение. По словам П.Г. Пустовойта, Тургенев всегда «шел от «живого лица» к художественному обобщению, поэтому для него чрезвычайно важным было наличие прототипов у героев». Но от конкретного человека писателю необходимо еще проделать огромный путь — до художественного типа. Сам Тургенев писал, что нужно «стараться не только уловлять жизнь во всех ее проявлениях, но и понимать те законы, по которым она движется и которые не всегда выступают наружу; нужно сквозь игру случайностей добраться до типов — и со всем тем всегда оставаться верным правде, не довольствоваться поверхностным изучением, чуждаться эффектов и фальши». Уже из этих слов мы видим, насколько сложным творческим процессом является типизация. Создать художественный тип — значит понять законы жизни общества, выявить у огромного числа людей те черты, которые определяют его современное духовное состояние, предопределяют его развитие (или, наоборот, — стагнацию).

Тургенев раскрывает характер своего героя не прямо в его общественной деятельности, но в идеологических спорах и в личной, интимной сфере. Герой должен не только уметь обосновать свою общественную позицию, но и доказать свою дееспособность, состояться как личность. Для этого он подвергается «испытанию любовью», ибо именно в ней, по мнению Тургенева, выявляется истинная сущность и ценность любого человека.

Психологизм Тургенева обыкновенно называют «скрытым», ибо писатель никогда не изображал прямо все чувства и мысли своих героев, но давал возможность читателю их угадывать по внешним проявлениям. Поэт «должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления — в их расцвете и увядании» (из письма К. Леонтьеву от 03.10.1860 г.).

Считая так, Тургенев, видимо, отстраняется от личной оценки героя, предоставляя ему возможность самому выразить себя в диалоге и действии. «Точно... воспроизвести истину, реальность жизни — есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственным мнением». Крайне редко прибегает он к прямому изображению мыслей героя во внутреннем монологе или объясняет читателям его душевное состояние. На протяжении всего романа герои ведут себя совершенно независимо от автора. Но эта внешняя независимость обманчива, ибо автор выражает свой взгляд на героя самим сюжетом — выбором ситуаций, в которые он его помещает. Проверая героя на значимость, автор исходит из своей собственной иерархии ценностей.

Затем Тургенев приводит своего героя в соприкосновение с вечными сторонами человеческого бытия: природой, любовью и смертью, что всегда углубляет и изменяет человека, заставляет его пересмотреть свое мировоззрение. Из-за всеохватности этих категорий у нас складывается впечатление, что героя судит «сама жизнь». Но за ней скрывается автор, ловко «переменивший оружие», чтобы «атаковать» своего героя с его незащищенной стороны.

Четко выражается авторская позиция также в предыстории героя, где в очень метких и ироничных кратких формулировках перед нами предстает вся предшествующая его жизнь — всегда в субъективном авторском освещении. Герой и его поступки характеризуются прямо и однозначно, так что у читателя должен сразу сложиться устойчивый и определенный образ. То же происходит и в эпилоге, когда автор окончательно расставляет всех героев по предназначенным им жизненным местам и их судьба прямо воплощает его суд над ними.

Урок 60. Идеинный замысел повести. Мастерство пейзажной живописи Тургенева

Цель урока: обучение навыкам анализа фрагментов текста; роль пейзажа в художественном произведении.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Совместная работа с текстом: портрет Зинаиды (гл. II). Что важно в этом описании внешности: красота девушки или ее неповторимость, изменчивость, человеческое обаяние?

- Помогает ли портрет выражению авторского отношения к героям? Докажите это на других примерах.

Учащиеся вновь отметят, что портрет героя есть средство выражения авторской позиции и прием раскрытия души и характера героев.

II. Анализ эпизода (гл. IX)

Встреча главного героя с Зинаидой в саду. Выразительное чтение фрагмента «Я глядел на нее...»

Функции пейзажа в тексте различны и определяются жанром, стилем, особенностями композиции произведения. Он может иметь самостоятельное значение (например, в лирике) или способствовать выражению эмоций героя, быть частью изображаемой картины, обстановки, пояснять суть происходящих событий, иногда он становится формой и средством воплощения авторского мироощущения.

- Какую роль играет пейзаж в этой сцене?
- Справедливо ли, по-вашему, утверждение, что тургеневский пейзаж многообразен и является своеобразным действующим лицом произведения?

III. Работа в группах

Учащиеся составляют «отчет» о проделанной дома работе: они самостоятельно анализируют роль остальных пейзажей в повести.

IV. Заключительная беседа

- Как можно оценить чувства, пережитые героем в юности?
- Как сам герой их оценивает (гл. XXII)?
- Как этой повестью И.С. Тургенев утверждает любовь как величайшую ценность жизни?

Домашнее задание

Выразительное чтение гл. XII. Составить план анализа этой главы (для работы над анализом эпизода).

Урок 61. Роль главы XII в повести «Первая любовь»

Цель урока: обучение анализу эпизода.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Чтение учащимися попеременно гл. XII.

II. Беседа

- Повесть «Первая любовь» делится на главы. Чем, по-вашему, определяется это деление?
- Какие события описаны в гл. XII?
- Что нового мы узнали о характерах героев?
- Какое место занимает эта глава в развитии сюжета?
- Насколько важна эта глава в раскрытии идеи повести: любовь – величайшая ценность в жизни?
- Какие особенности тургеневского повествования можно отметить?
- Как проявляется авторское отношение к героям?

III. Сочинение-миниатюра

Информация для учителя

Чем больше ученики пишут творческих работ на уроках литературы, тем лучше. Удобной формой для этого является сочинение-миниатюра, где вся информация должна быть «уложена» в полторы-две страницы школьной тетради. При этом должны быть сохранены композиционные особенности, характерные для жанра школьного сочинения.

IV. Анализ главы

«Чувство блаженства, которое я испытал тогда, уже повторилось в моей жизни», — говорит о повести «Первая любовь» и о событиях своей юности. И.С. Тургенев. Он очень любил это произведение, в котором он сказал о любви, о первой любви, в особенности, как о величайшем чуде и ценности жизни.

Повесть делится на главы, это определяется авторским замыслом — рассказать о череде событий юности героя, которые запомнились ему с наибольшей отчетливостью. Каждая глава имеет свой микросюжет. В XII главе рассказывается о кульминации развития чувства любви рассказчика. Именно в этой главе он пережил чувства, лучше которых не было в его жизни.

Эта глава существенно дополняет наше представление о героях. Зинаида, несмотря на кажущееся легкомыслие, способна на страдание и на серьезное чувство. Она страдает от «незаконности» своего чувства, это толкает ее на непредсказуемые поступки.

А о главном герое лучше всего говорят его же собственные слова: «Я все-таки был ребенком, несмотря на мои шестнадцать лет». Драматичный процесс рождения чувства в детской душе занимает центральное место в этой повести, на его изображении построен сюжет. Сцена, описанная в гл. XII, очень важна в развитии сюжета и является кульминационной.

Кроме того, в этой главе автор с особой силой утверждает свою точку зрения: только любовь вызывает такой расцвет всего существа, какой не может вызвать ничто другое. Его герой уже взрослый человек, переживший многое в свои годы, но именно то, пережитое тогда, в шестнадцать лет, чувство он называет блаженством и утверждает, что оно уже не повторится.

Такое душевное состояние изображается в свойственной Тургеневу манере: он насыщает свое повествование изображением действий героев, именно они и «сообщают» нам о том, что чувствуют герои в это время. Такова особенность психологизма Тургенева.

Таким образом, можно сказать, что гл. XII с убедительностью и ясно-стью доносит до читателя авторскую позицию.

Домашнее задание

1. Прочитать статью в учебнике-хрестоматии о А.Н. Островском.
2. Текст «Белые ночи».
3. Подготовка индивидуальных сообщений (см. следующий урок).

Урок 62. А.Н. Островский. Слово о драматурге. Имена и фамилии в пьесах Островского. Пьеса «Бедность не порок»

Цели урока: выявить значение драматургии А.Н. Островского; познакомиться обзорно с содержанием пьесы «Бедность не порок»; повторение (драма, ремарка, реплика).

Словарная работа: драма, трагедия, комедия, ремарка.

Ход урока

I. Работа с эпиграфом урока

*Вы один достроили здание, в основание которого
положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь.
Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать:
«У нас есть свой, русский, национальный театр.
Он по справедливости должен называться «театр Островского».*
А.И. Гончаров

— Какую сторону дара Островского отметил А.И. Гончаров?

II. Жизнь А.Н. Островского. Обзор. Слово учителя

Александр Николаевич Островский считал началом своего литературного пути 1847 г., когда он с большим успехом прочитал пьесу «Семейная картина» в доме профессора и литератора С.П. Шевырева. Следующая его пьеса «Свои люди — сочтемся!» (первоначальное название «Банкрот») сделала его имя известным всей читающей России. С начала 50-х годов он деятельно сотрудничает в журнале историка М.П. Погодина «Москвитинин» и вскоре вместе с А.А. Григорьевым и другими образует «молодую редакцию» «Москвитянина», пытавшуюся сделать журнал органом нового течения общественной мысли, близкого славянофильству и предвещающего почвенничество. Журнал пропагандировал реалистическое искусство, интерес к народному быту и фольклору, русской истории, в особенности истории непривилегированных сословий.

Островский пришел в литературу как создатель национально-самобытного театрального стиля, опирающегося в поэтике на фольклорную традицию. Это оказалось возможно потому, что он начинал с изображения патриархальных слоев русского народа, сохранивших допетровский, почти неевропеизированный семейно-бытовой и культурный уклад. Это

была еще «доличностная» среда, для изображения ее могла быть максимально широко использована поэтика фольклора с ее предельной обобщенностью, с устойчивыми типами, как бы сразу узнаваемыми слушателем и зрителем, и даже с повторяющейся основной сюжетной ситуацией — борьбой молодой влюбленной пары за свое счастье. На этой основе был создан тип «народной комедии» Островского.

В творческом пути Островского выделяются следующие периоды:

- *ранний, 1847–1851*, период поиска путей и вступления в большую литературу пьесой «Свои люди — сочтемся»;
- *«москвитининский», 1852–1854*, когда создаются народные комедии «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок»;
- *предреформенный, 1855–1860*, когда окончательно определяется самостоятельная литературная и мировоззренческая позиция Островского, создаются пьесы «В чужом пиру похмелье», «Доходное место», «Бесприданница», «Гроза»;
- *пореформенный, 1861–1866*.

Уже в комедии «Свои люди — сочтемся!» складываются основные черты поэтики театра Островского: сосредоточенность на нравственной проблематике, через которую анализируются и социальные стороны жизни; вытекающее отсюда абсолютное преобладание семейно-бытовых конфликтов; подчиненность ярких бытописательных элементов задаче изображения характеров и формирующих их обстоятельств.

В следующий период Островский обращается к поискам положительных начал. Как и друзья по «молодой редакции» «Москвитинина», идеалы народной нравственности он видит в патриархальных формах национальной жизни. Но и в этот период Островский показывает, что идиллия патриархальной семьи чревата драмой. В пьесе «Бедность не порок» социальная конфликтность в семье Торцовых доведена до высокого напряжения. Поэтический мир народной культуры и нравственности, созданный Островским, противопоставит самодурству, но он уязвим перед лицом современной «цивилизации». Защитить его оказывается в состоянии лишь Любим Торцов, «выломившийся» из патриархального быта, обретший горький жизненный опыт за его пределами и потому сумевший активно вмешаться в ход событий, направив их к счастливой развязке.

В пореформенный период продолжает расширяться тематический и жанровый диапазон драматургии Островского: от исторических событий и частной жизни XVII в. (хроники, «Воевода») до самой острой злободневности; от жителей захолустья, бедных мещанских окраин («Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Поздняя любовь») до современных «цивилизованных» предпринимателей («Последняя жертва», «Невольницы», «Бесприданница»), от растревоженных реформами дворянских гостиных («На всякого мудреца довольно простоты») до лесной дороги, на которой встречаются актеры Счастливец и Несчастливец («Лес»).

У раннего Островского нет характерного для большинства русских классиков героя-интеллигента, дворянского «лишнего человека». Обращение к этому типу в конце 60-х годов приводит к созданию своеобразного сатирического цикла: «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес», позже — «Волки и овцы».

Вызванные реформами подъем чувства личности, захвативший достаточно широкие слои населения, дает материал для создания жанра драмы. Формирование этого жанра требовало поиска героя, который был бы способен вступить в драматическую борьбу и вызывал бы сочувствие зрителя, имея достойную цель. У Островского, не увидевшего таких героев в пореформенной реальности, центром драматического действия становится женщина. Это, естественно, переносит акцент с действия в собственном смысле на чувства персонажей и создает условия для развития именно психологической драмы.

III. Реализация домашнего задания

Обсуждение статьи учебника-хрестоматии об А.Н. Островском, ответ на вопросы, помещенные после статьи.

IV. Сообщения учащихся

1. Служба в Московском совестном суде — школе жизни.
2. «Колумб Замоскворечья», пьеса «Банкрот».
3. Вершина зрелого творчества драма «Гроза».
4. Позднее творчество — «Бесприданница».
5. О чем говорят фамилии в пьесах А.Н. Островского?

О чем говорят фамилии в пьесах Островского

В художественной литературе фамилия персонажа, как правило, глубоко продумывается и часто используется автором для характеристики героя.

Одним из приемов образования фамилий у А.Н. Островского является метафоризация (переносное значение). Так, фамилия Беркутов («Волки и овцы») и Коршунов («Бедность не порок») образованы от названий хищных птиц: беркут — сильный горный орел, зоркий, кровожадный; коршун — хищник послабее, способный схватить добычу поменьше. Если персонаж с фамилией Беркут из породы «волков» (что подчеркнуто названием пьесы) и «проглатывает» целое крупное состояние, то Коршунов в пьесе мечтает украсть, как цыпленка, из отчего дома слабое, хрупкое существо (Любовь Гордееву).

Многие фамилии у Островского образованы от общепринятых слов (названий зверей, птиц, рыб) с ярко выраженным отрицательным значением: они как бы характеризуют людей по тем свойствам, которые присущи животным. Баранчевский и Переярков глупы, как бараны; Лисавский хитер, как лиса; Кукушкина эгоистична и бессердечна, как кукушка...

Фамилия у Островского может указывать на внешний вид человека: Пузатов, Бородавкин, Плешаков, Курчаев, Белотелов; на манеру поведения: Гневышев, Громилов, Лютов, Грознов; на образ жизни: Бакушин, Погуляев, Досужев; на социальное и материальное положение: Большов, Великатов... А в фамилиях Гольцов, Мыкин, Тугина, Кручинина указывается трудная, полная нужды и лишений жизнь их носителей.

Почти треть всех фамилий в произведениях драматурга — диалектного происхождения: Великатов («Таланты и поклонники») от *великатный*, т.е. «величавый, видный, важный, чванный, гордый, вежливый, умеющий обращаться с людьми, внушающий к себе уважение»; Лыняев («Волки и овцы») от *лынять*, т.е. «отлынивать, уклоняться от дела» (Толковый словарь В.И. Даля, том II); Дульнич («Последняя жертва») от *дуль* — «выгнившее древесное дупло»; Хлынов («Горячее сердце») от *хлын* — «мошеник, вор, обманщик в купле-продаже»; Жадов («Доходное место») от *жадать* — в старинном значении: «испытывать сильное желание».

Богаты пьесы Островского смешными фамилиями: Разлюляев («Бедность не порок»), Маломальский («Не в свои сани не садись»), Недоносков и Недоростков («Шутники»)...

В качестве «строительного материала» для образования фамилий персонажей Островский не часто, но использует искаженные иностранные слова: Паратов («Бесприданница») от французского *парад* (все делает напоказ, любит покрасоваться, пустить пыль в глаза); Неглигентов («Воспитанница») от французского *неглиже* — «небрежное одевание, небрежный вид».

И в драме «Гроза» нет случайных имен и фамилий. Попробуйте определить, что означают имена и фамилии действующих лиц этой драмы: Савел Прокофийч Дижой; Марфа Игнатьевна Кабанова (Кабаньиха); Тихон; Катерина; Кулигин...

V. Пьеса «Бедность не порок». Слово учителя

«Бедность не порок» была задумана автором 10 июля 1853 г., а начата 22 августа того же года.

В первоначальной редакции пьеса имела иное заглавие: «Гордым бог противится», и должна была состоять только из двух актов.

К концу 1853 г. «Бедность не порок» была закончена. 2 декабря Островский, после первых публичных чтений комедии в литературных кружках Москвы, писал М.П. Погодину: «Успех последней моей комедии превзошел не только ожидания, но даже мечты мои.

Напечатана была пьеса впервые в 1854 г. отдельной книжкой.

Ни одна из пьес А.Н. Островского не вызвала после своего опубликования таких горячих и принципиальных споров, как «Бедность не порок». Представители демократической критики вступили по поводу ее в острую полемику с славянофилами, которые увидели в этой комедии, и прежде всего в образе Любима Торцова, художественное воплощение своих общественных идеалов.

Предназначая «Бедность не порок» для сцены Малого театра, драматург задолго до окончания комедии распределил ее роли между артистами этого театра.

В Петербургском Александрийском театре «Бедность не порок» была впервые поставлена 9 сентября 1854 г.

На сцене Московского Малого театра в течение второй половины XIX в. «Бедность не порок» ставилась чаще других пьес Островского. В представлениях этой комедии участвовали лучшие силы «дома Островского» (в том числе О.О. Садовская — Пелагея Егоровна, М.Н. Ермолова — Любовь Гордеевна и др.; в роли Любима Торцова гастролировал один из лучших ее исполнителей — артист Александрийского театра Пав. Васильев).

Неизменной популярностью пользовалась «Бедность не порок» и на сценах провинциальных театров. Эта пьеса из года в год занимала в репертуаре одно из самых первых мест.

VI. Обмен мнениями о прочитанном

Вопросы для беседы:

- Н. Добролюбов назвал произведения Островского «пьесами жизни». Как вы понимаете это выражение?
- Драма — это изображение жизни в формах самой жизни. Как в пьесе «Бедность не порок» Островский изображает установившийся порядок жизни?
- Покажите на примере текста, что Островского действительно интересует прежде всего жизнь русского общества, русского человека.

VII. Самостоятельная работа

Прокомментировать скрытую характеристику героев, данную при помощи говорящих имен и фамилий.

Это задание может быть выполнено в группах, где работу возглавит сильный ученик, тонко чувствующий русское слово.

Домашнее задание

1. Работа с эпизодом. В отрывке, помещенном в учебнике-хрестоматии, выделить ключевые реплики, объяснить свою точку зрения.
2. Индивидуально подготовить воспроизведение пьесы из комедии «Бедность не порок».

Урок 63. Основной конфликт комедии. Работа с текстом драматического произведения

Цель урока: углубленный анализ части текста (по учебнику-хрестоматии); композиция пьесы; конфликт в драматическом произведении.

Словарная работа: конфликт в драме.

Ход урока

I. Обзорная беседа по содержанию пьесы

- Как называется та часть произведения, которая знакомит нас с местом и временем действия, представляет основных героев и их взаимоотношения, но где нет еще завязки, не обозначился конфликт?
- Зачем Островский создает такую развернутую экспозицию?
- Какой момент пьесы можно считать кульминацией?
- Какова развязка? Чем объяснить ее случайность?
- Каких героев можно считать основными, каких второстепенными?
- Зачем, по-вашему мнению, драматург вводит в пьесу Гуслина, Анну, мальчика, Разлюбяева и других персонажей, не связанных с развитием действия, с конфликтом, определяющим сюжет пьесы?

II. Работа с понятием «конфликт»

Конфликт (от лат. *conflictus* — столкновение) — противоборство, столкновение, в литературном произведении воплощенное в сюжете. Следует различать жизненные и художественные конфликты. Особенно важную роль играет конфликт в драме.

Задание. В статье учебника-хрестоматии об А.Н. Островском найдите характеристику конфликта в комедии «Бедность не порок».

- Согласны ли вы с этой точкой зрения?
- Какие герои пьесы олицетворяют ее конфликт?

III. Работа с текстом (по учебнику-хрестоматии)

- Какие события изображены в этих фрагментах?

IV. Реализация домашнего задания

Речевая характеристика героев.

Выразительное чтение по ролям: явление десятое, одиннадцатое, тринадцатое.

Итоговые вопросы урока:

- Почему главным героем пьесы Островский сделал Любима Торцова?
- Почему Гордей Торцов выступает «злодеем» и под чьим влиянием он находится? Почему Островский дает ему возможность исправиться?
- Какого героя в русской жизни нашел Островский (см. статью учебника-хрестоматии)?

Домашнее задание

Сочинение-миниатюра «Мне поручена роль...» (как вы себе представляете данного героя и как бы вы его играли на сцене?).

Урок 64. Любим Торцов — главный герой пьесы. Роль народной песни в пьесе

Цель урока: обучение анализу образов драматического произведения; анализ сочинений.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания — воспроизведение песен из комедии «Бедность не порок»

Беседа.

- Кто из героев пьесы в своем духовном облике и поведении олицетворяет линию народной песни?
- Кого из персонажей пьесы называли «песенной героиней»?
- Докажите с помощью текста, что вся душа Любы как бы «прокомментирована лирическими песнями».
- Почему народная песня играет такую важную роль в раскрытии образа героини?
- Как в пьесе проявляется любовь драматурга к русским нравам и обычаям?

II. Работа над образом Любима Торцова.

Любим Торцов пред ней живой
Стоит с поднятой головой,
Бурнус напялив обветшалый,
С растрепанною бородою,
Несчастный, пьяный, исхудалый,
Но с русской чистою душой.

Ап. Григорьев

Задание. Выберите из текста материал для речевой характеристики Любима Торцова.

Беседа.

- Что можно сказать о характере героя по его речи?
- Почему именно пьяница Любим Торцов воплощает пробуждающееся чувство сопротивления самодурству?
- Можно ли утверждать, что с образом этого героя связано авторское отношение к жизни?
- Почему поэт Ап. Григорьев утверждал, что у Любима Торцова «русская чистая душа»?

III. Работа над выразительным чтением текста (монолог Любима Торцова из 3-го действия)

- Какова главная мысль этого монолога?
- Где помещен этот монолог? Какую роль он играет в развитии конфликта пьесы?
- Каково эмоциональное состояние героя? Как оно выражается?
- Можно ли по речи героя судить об отношении автора к нему?

IV. Сочинение-миниатюра «Почему главным действующим лицом пьесы Островский сделал Любима Торцова?»

Учащиеся уже готовы к обсуждению этого вопроса, но для того, чтобы их работы получились убедительными, логически завершенными, следует обсудить с ними примерный план сочинения:

1. Место комедии в творчестве Островского.
2. Сюжет и конфликт, воплощенный в сюжете.
3. Роль Любима Торцова в развитии сюжета.
4. Речь героя — важнейшее средство его характера.
5. Отношение автора к герою, выражение с помощью этого персонажа авторского отношения к жизни.

Домашнее задание

1. Чтение статьи о Ф.М. Достоевском в учебнике-хрестоматии.
2. Индивидуально — сообщения (см. следующий урок).

Урок 65. Ф.М. Достоевский. Основные этапы жизни и творчества. Повесть «Белые ночи». Место в творчестве

Цели урока: проследить жизненный путь писателя (кратко); сделать обзор романов; обменяться впечатлениями о прочитанной повести «Белые ночи»; обучение монологическому высказыванию.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя

Исключительный успех и славу принесло Достоевскому самое первое из написанных произведений — роман «Бедные люди», появившийся в печати в 1845 г., когда автор только что закончил Главное инженерное училище и почти тут же порвал с военной карьерой, решив целиком посвятить себя литературе. Вслед за Гоголем Достоевский дал в «Бедных людях» реалистические зарисовки петербургского быта и продолжил галерею «маленьких людей», возникшую в русской литературе 30—40-х годов («Станционный смотритель» и «Медный всадник» Пушкина, «Шинель» и «Записки сумасшедшего» Гоголя). Благодаря «Бедным людям» Достоевский сразу вошел в круг литераторов «натуральной школы» и сблизился с Белинским — общепризнанной главой движения.

Однако следующая повесть Достоевского «Двойник» (1846), несмотря на оригинальное и изощренное по психологизму изображение в ней раздвоения сознания, не понравилась Белинскому своей затянутостью и явной подражательностью по отношению к Гоголю. Еще холоднее была принята критиком третья, романтическая повесть — «Хозяйка» (1847), что вместе со ссорой Достоевского с Некрасовым и Тургеневым послужило поводом к разрыву Достоевского со всем литературным кружком, объединившимся как раз в это время вокруг журнала «Современник».

Достоевский вошел в революционный кружок Буташевича-Петрашевского и увлекся социалистическими теориями Фурье. После неожиданного ареста всех петрашевцев Достоевский был приговорен в числе прочих сначала к «смертной казни расстреливанием», а затем, по «высочайшей амнистии» Николая I, — к четырем годам каторжных работ, с последующей отдачей в солдаты.

На каторге Достоевский пробыл с 1850 по 1854 г., после чего был зачислен рядовым в пехотный полк. В 1857 г. его производят в офицеры и возвращают потомственное дворянство, вместе с правом печататься. Начав вновь писать, Достоевский работает сначала в сугубо комическом

роде, во избежание всяких цензурных нареканий. Так возникают две комические «провинциальные» повести — «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), написанные в традициях Диккенса.

За время пребывания Достоевского в Сибири коренным образом меняются его убеждения. От прежних социалистических идей не остается и следа. Во время следования по этапу Достоевский встретился в Тобольске с женами декабристов, которые подарили ему Новый Завет — единственную книгу, разрешенную на каторге, и в течение последующих страшных пяти лет он его вдумчиво читал, и с тех пор идеал Христа стал для него нравственным ориентиром. Кроме того, опыт общения с каторжниками не только не озлобил Достоевского против людей из народа, а, наоборот, убедил в необходимости для всей дворянской интеллигенции «возврата к народному корню, к уязвлению русской души, к признанию духа народного».

В 1859 г. Достоевский получает разрешение вернуться в Петербург и сразу по приезде развивает бурную общественную и литературную деятельность. Вместе со своим братом М.М. Достоевским он начинает издавать журналы «Время» (1861—1863) и «Эпоха» (1864—1865), где проповедует свои новые убеждения «почвенничества» — теории, очень близкой к славянофильству, заключавшейся в том, что «русское общество должно соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент», по словам самого Достоевского. Образованные классы общества мыслились носителями ценнейшей западной культуры, но при этом оторванными от «почвы» — национальных корней и народной веры, что лишало их правильных нравственных ориентиров. Лишь при условии соединения европейской просвещенности дворянства с народным религиозным миро-воззрением стало бы возможным, по мнению почвенников, преобразование русского общества на христианских, братских началах, упрочение будущего России и осуществление ее национальной идеи.

Для журнала «Время» Достоевский пишет в 1861 г. роман «Униженные и оскорбленные», затем там же печатаются его знаменитые «Записки из Мертвого дома» (1860—1861), где Достоевский художественно осмыслил все увиденное и пережитое им на каторге. Эта книга явилась новым словом в русской литературе того времени и вернула Достоевскому его былую литературную репутацию.

В 1866 г. Достоевский работает одновременно над двумя романами: «Игрок» и «Преступление и наказание», из которых последний, по признанию самого Достоевского, «удался чрезвычай-но» и сразу выдвинул его в первый ряд русских романистов наравне с Толстым, Гончаровым и Тургеневым. В 1867 г. Достоевский женится вторично на А.Г. Сниткиной и уезжает с ней за границу, где вскоре пишет роман «Идиот» (1868—1869). В 1871 г. появляются «Бесы» — антиингили-стический роман-памфлет.

С 1875 г. Достоевский начинает единолично выпускать оригинальное периодическое издание — «Дневник писателя», состоявший из фельетонов, публицистических статей, очерков, мемуаров и художественных произведений. «Дневник писателя» стал для него своеобразной трибуной, с которой он выступал по всем злободневным вопросам европейской и русской общественно-поли-тической и культурной жизни.

Последним, уже предсмертным триумфом Достоевского стала его речь о Пушкине на Пуш-кинских празднествах в Москве 1880 г., встреченная всеми слушателями с необыкновенным энту-зиазмом. Ее можно воспринимать как завещание Достоевского, последнее исповедание его за-ветной мысли о «Бесчеловечности, воспримиримости» русской души и о великой исторической миссии России — объединении во Христе всех народов Европы.

II. Индивидуальные сообщения учащихся

1. «Подвергнуть смертной казни расстрелянием» (22.12.1849 г.)
2. В Мертвом доме. Годы изгнания. За рубежом и на родине.
3. «Анна Григорьевна Сниткина — горлица среди ворон».
4. Великие романы. Роман-фельетон «Униженные и оскорбленные».
5. Великие романы. Роман-исповедь «Преступление и наказание».

6. Великие романы. Роман-поэма «Идиот».
7. Великие романы. Роман воспитания «Подросток».
8. Великие романы. Роман-синтез «Братья Карамазовы».
9. Пушкинская речь. Болезнь и смерть 8 июня 1881 г.

III. Обмен впечатлениями о прочитанной повести «Белые ночи»

Слово учителя. Автобиографический характер творчества Достоевского. Опубликование в 1845 г. романа «Бедные люди» (известная история с оценкой романа Некрасовым и Белинским). «Я был тогда страшный мечтатель». 1848 г. — создание романа о петербургском мечтателе.

- В какой обстановке разворачивается сюжет произведения?
- Какие события изображены на страницах повести? Пересказать сжато.
- Как чувствует себя главный герой повести? Почему?
- Какие чувства вызвало произведение? Почему?
- Как описан город и как передано авторское отношение к Петербургу?
- В творчестве каких писателей создавался образ Петербурга? Чем отличается повествование Достоевского?

Домашнее задание

Мое представление о главном герое — аналитическое чтение фрагментов текста, где ярче всего проявляется личность героя.

Урок 66. Тип петербургского мечтателя.

Тема одиночества человека в странном мире ночей

Цели урока: оценить особенности образа главного героя — мечтателя; обучение аналитическому чтению; характеристика героя.

Ход урока

Дома учащиеся, опираясь на уже имеющиеся навыки, попытаются найти текст, показывающий приемы раскрытия образа главного героя. Учитывая сложность темы, следует еще раз просмотреть текст от начала до конца, помогая учащимся дополнить и правильно сформулировать свои наблюдения.

I. Беседа

Ночь первая.

- Как чувствует себя герой в Петербурге?
- Какая обстановка его окружала?
- При каких обстоятельствах произошла его встреча с Настенькой?
- Как повел себя герой и почему?
- Как характеризует героя его диалог с Настенькой?

Ночь вторая.

- Кто такой, в представлении главного героя, мечтатель?
- Как герой объясняет, почему он не занимается делами?

- Как он оценивает такую жизнь?

Ночь третья.

- Почему герой так легко увлекся Настенькой?
- Легко ли понять, что думает автор по поводу переживаний своего героя?

Ночь четвертая.

- Почему герой решает связать свою судьбу с Настенькой? Насколько искренен его порыв?

Утро.

- Как герой воспринимает разрыв своих отношений с Настенькой? Почему? Можно ли считать такое завершение несчастливый?
- Как образ Настеньки (прочитайте выразительно ее письмо) помогает понять замысел автора, его идею?

II. Задание по всему тексту

- Прочитайте подзаголовок «сентиментальный роман». В каком значении употреблено слово «роман»?
- О чем же мечтает главный герой, а вместе с ним и автор?

Вывод. Идея одиночества человека, его неприкаянности не может оставить равнодушным читателя.

Постепенно углубляясь в содержание повести, учащиеся начинают глубже понимать героев, обычно меняя при этом свое первичное читательское восприятие.

Домашнее задание

Сочинение-миниатюра «Насколько интересны современному читателю мысли и чувства Достоевского».

Урок 67. Петербург Достоевского

Цели урока: анализ первого абзаца текста; выявить особенности пейзажа Достоевского.

Словарная работа: пейзаж в литературе.

Ход урока

I. Выразительное чтение текста (Ночь первая, первый абзац)

II. Работа в группах (с элементами лингвистического анализа)

Группа 1. Выпишите слова, словосочетания, характеризующие душевное состояние героя. Что придает тексту повествование от первого лица?

Группа 2. Проанализируйте построение предложений. С кем ведет диалог рассказчик? Чего добивается таким образом автор?

Группа 3. Какие детали помогают понять жизнь города? Попробуйте «расшифровать» символ – желтый цвет.

Группа 4. Эта часть текста представляет монолог героя. Оцените богатство его речи. Как этот монолог его характеризует?

Группа 5. Докажите, что Достоевский противопоставляет жизнь природы жизни города. Какой основной контраст петербургской жизни изображен в повести? Почему бесконечно одинок герой повести «Белые ночи»?

Выводы. Традиция изображения Петербурга идет от Пушкина («Медный всадник»). В отличие от Пушкина, Достоевский тяготеет к очерково-бытописательской стороне изображения Петербурга (детали, топографическая точность). Кроме того, Достоевский не только бытописатель, он изображает некоторую духовно-мистическую сущность Петербурга, где человек одинок и несчастен. При этом подчеркивается, что Петербург – символ России, что в этом городе все российские несообразности представлены в сконцентрированном виде.

Домашнее задание

1. Познакомиться со статьей учебника-хрестоматии о Л.Н. Толстом, пересказать ее.
2. Текст – «Юность».
3. Индивидуально – обзор содержания повестей «Детство», «Отрочество», «Юность».

Урок 68. Личность А.Н. Толстого. Автобиографическая трилогия. Обзор содержания. Психологизм прозы Толстого

Цели урока: обучение работе с учебником; обсуждение самостоятельно прочитанных произведений.

Словарная работа: диалектика души героя.

Ход урока

I. Работа со статьей учебника-хрестоматии о Л.Н. Толстом

Учащиеся прочитали ее дома. Важно, чтобы они сумели ответить на следующие вопросы:

- Что из прочитанного Толстым вам близко? Что вы не читали? Могли бы вы составить подобный список?
- Что хотел развить в себе и чего хотел добиться (судя по составленному им плану) молодой человек Лев Николаевич Толстой?
- С какими недостатками в себе хотел бороться Толстой? Насколько это важно для человека?
- Какова история военной жизни Толстого? Какие произведения появились в результате участия Толстого в военных действиях?
- Где начинается работа над повестью «Детство»? Какой отклик она получила?

Часть «Детство» была напечатана в «Современнике» в 1852 г., явилась первой частью задуманной тетралогии «Четыре эпохи развития».

Осуществлены еще две части – повести «Отрочество» и «Юность», а замысел четвертой лишь в неполном виде реализован в рассказе «утро помещика». «Отрочество» была напечатана в 1854 г., а «Юность» – в 1857 г.

- Как в истории с изменением названия отразился замысел Толстого?
- Какие черты личности Толстого можно считать основными?
- Почему очень интересна не только творчество, но и жизнь Л.Н. Толстого?

II. Обзор содержания трилогии

Три заранее подготовленных ученика готовят обзор содержания повестей «Детство», «Отрочество», «Юность», обращая особое внимание на изменения, происходящие с главным героем трилогии.

III. Работа с фрагментом текста – главой «Мои занятия».

Обсуждение вопросов 1–6 в учебнике-хрестоматии. Для этого понадобится знание полного текста главы.

IV. Наблюдение над особенностями повествования Л.Н. Толстого

- Почему для своего произведения Толстой выбирает форму автобиографического повествования?
- Какая особенность толстовского психологизма проявилась в этом произведении?

Итоговый вопрос: Одно из значений слова «диалектика» такое: процесс движения и развития. Можно ли те изменения, которые происходят в душе героя, назвать *диалектикой его души*?

Домашнее задание

1. Перечитать полный текст главы «Comme il faut».
2. Составить вопросы для анализа главы.

Урок 69. Подлинные и мнимые ценности жизни

Цели урока: обучение аналитическому чтению; чтение фрагментов и анализ главы «Comme il faut»; закрепление навыков пересказа-анализа.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Вместе с оценкой работ учитель проводит конкурс на самый интересный вопрос.

II. Беседа (анализ содержания главы)

- В чем состоит идеал человека «комильфо»?
- Как Л.Н. Толстой оценивает это понятие? Как автор характеризует время, потраченное на приобретение качеств человека «комильфо»?
- Что было главным злом этого увлечения?

Работа в группах.

В учебнике-хрестоматии после главы помещен ряд вопросов. Учащиеся, объединенные в группы, готовят совместный ответ на один из вопросов, если возможно, представляют различные точки зрения.

Группа 1: Как вы оцениваете такую участь героя?

Группа 2: Есть ли качества, которые вас привлекают в перечне признаков, которыми руководствовался рассказчик?

Группа 3: Напомнила ли эта глава что-то из вашей жизни? Нет ли подобных увлечений у ваших друзей? Стоит ли их переубеждать?

III. Пересказ-анализ главы XXI «Comme il faut»

Эта глава представляет собой композиционно законченную часть, в которой показана проблема, важная для молодого поколения.

Для подготовки пересказа-анализа важно сформулировать главную мысль, на анализе которой учащиеся сконцентрируют свое внимание. В данном случае это может быть следующий вопрос: в чем хочет автор убедить своего читателя и как он это делает.

Определив таким образом проблему, в ходе вторичного чтения-просмотра отбираются главные, ключевые факты, детали для устного сжатого пересказа-анализа.

В данном случае очень важна вторая часть вопроса, потому что здесь учащиеся должны показать особенности повествовательной манеры Л.Н. Толстого.

На что следует обратить внимание учащихся:

- Какая форма повествования и почему выбирается для этого произведения?
- Как до читателя доносятся чувства и переживания главного героя?
- Почему в главе сильно публицистическое начало и в чем оно выражается?

IV. Беседа

Вновь следует вернуться к ключевому вопросу уроков: почему те изменения, которые происходят с главным героем, можно считать «диалектикой его души»?

Домашнее задание

Перечитать главу «Я проваливаюсь», подготовить пересказ, близко к тексту.

Урок 70. Особенности повествования Л.Н. Толстого.

Приемы психологического самоанализа героя.

Глава «Я проваливаюсь». Подготовка к сочинению

Цели урока: работа над понятием «диалектика души»; приемы (внутренние монологи, преобладание описаний и рассуждений над развитием действия, диалоги, речевая характеристика) психологического самоанализа героя; обучение аналитическому чтению; составление и анализ плана сочинения.

Ход урока

I. Беседа

Ответить на вопросы и подтвердить свою мысль текстом.

- Почему накануне экзамена герой «был в каком-то странном тумане»?
- Каково состояние внутреннего мира Николеньки?
- О чем думал Николенька после экзамена? Для чего автор так подробно передает его внутренний монолог?
- Что больше всего огорчало Николеньку в этой истории?
- Что изменилось в его чувствах после долгих раздумий?
- На чем построен сюжет главы? Почему описания и рассуждения преобладают над действием? Как в связи с этим можно рассматривать замысел Толстого?
- Что значит «я проваливаюсь», вынесенные в название главы?
- Почему описанную половину юности автор считает не очень счастливой?

II. Подготовка к сочинению-миниатюре «Диалектика души» в повести Л.Н. Толстого «Юность»

Снова следует напомнить учащимся, как работать над сочинением-миниатюрой.

1. Вдуматься, какая проблема ставится, сформулировать ее своими словами.

При издании повести «Детство» Н.А. Некрасов заменил название на другое — «История моего детства». Вспомним, как Толстой отреагировал на это: «Заглавие «История моего детства» противоречит с мыслью сочинения. Кому какое дело до моего детства?». Очевидно, не история жизни конкретного человека, а что-то другое лежало в основе замысла автора. Беспристрастно и откровенно Толстой рассказывает о том, что происходило с душой ребенка, а потом молодого человека в самые важные периоды его жизни. Так и получается, что развитие души человека ложится в основу этого произведения. Задача сочинения — показать, как Толстой изображает это развитие, иными словами, диалектику.

2. Отобрать необходимый для решения этой задачи материал.

Поскольку глубже других изучено гл. 4, помещенные в учебнике-хрестоматии, фактический материал можно взять из них, сделав необходимые ссылки на текст всей повести. Сгруппировать материал можно следующим образом:

- автобиографическая проза — одна из форм раскрытия изнутри процесса становления личности;
- духовный конфликт героя с окружающей его средой и собственными недостатками;
- подлинные и мнимые ценности жизни героя;
- Толстой оценивает своего героя по способности или неспособности к духовному росту;

- «диалектика души» и чистота нравственного чувства в трилогии Толстого;
- особенности повествования (внутренние монологи, преобладание описаний и рассуждений над действием, диалоги).

3. Сделать вывод и обобщение.

- К каким выводам о смысле жизни, о хорошем и дурном приходит в итоге Николенька Иртеньев?
- В чем общечеловеческое значение повести «Юность»?

План обсуждается на уроке, записывается учащимися.

Домашнее задание

Написать сочинение-миниатюру.

Урок 71. Как писать сочинение-очерк? Подготовка к домашнему сочинению на тему «Мой современник»

Цель урока: характеристика разновидностей очерка; обучение написанию сочинения-очерка.

Информация для учителя

Изученное произведение И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого посвящены молодым людям 15–16-летнего возраста. Естественно, если учащиеся сравнят их жизненный опыт со своим. А это сравнение может воплотиться в сочинение-очерк о себе или о своем современнике.

Ход урока

I. Лекция. Как писать сочинение-очерк?

Очерк — жанр публицистики, потому что изображает и разъясняет значительные и интересные явления действительности.

Вопросы учащимся.

- Почему сочинение на указанную тему целесообразно писать в жанре очерка?
- Почему указанная тема может считаться общественно значимой?

Продолжение лекции. Очерк похож на рассказ, поэтому можно использовать разные формы изложения (описание, повествования, рассуждения, диалог).

Очерк ярко выявляет личность автора.

Существуют такие разновидности очерка:

путевой очерк (если проблема связана с картинами быта, природы или дорожными событиями);

проблемный очерк (если автор рассуждает о важных и острых идейно-политических, экономических, эстетических или нравственных вопросах);

портретный очерк (в центре его человек, его дело; очерк решает общественно значимую проблему, связанную с характером или поступка-

ми героя, с другой стороны, выражает авторское отношение к самому герою очерка).

Вопросы:

- Какой вид очерка целесообразнее писать по указанной теме?
- Какой стиль речи подходит для изложения такой темы?

Еще раз напомним учащимся, как нужно конструировать публицистическую речь.

Публицистический допускает:

- публицистическую лексику (идеалы добра; переломные годы; свобода и независимость);
- повторы (давным-давно, молодо и свежо);
- антитезы (сила – слабость, вера – безверие);
- риторические вопросы (Кого может обмануть этот агрессивный внешний вид?);
- побудительные и восклицательные предложения (Представьте себе... Вспомните...);
- сопоставительные и противопоставительные конструкции (Как молодые, так и взрослые люди...).

II. Обсуждение ключевых вопросов к теме сочинения

Интересно в начале предоставить слово учащимся – настроить их на размышление об их современнике.

- Чем отличается жизнь современного молодого человека?
- Какие проблемы свойственны этому поколению? Как они решаются?
- Если среди твоих сверстников личности, о которых можно сказать, что они постоянно развиваются?
- Справедливы ли упреки взрослых в том, что «молодежь не та пошла»?
- Проще или сложнее, по сравнению с прошлым веком, стала жизнь твоего сверстника?
- Сохранились ли в наше время те идеалы, которые провозглашали молодые люди прошлого века?

Тема считается свободной, потому что ученик сам выбирает, о ком ему писать и какую форму повествования выбрать.

Домашнее задание

Сочинение-очерк (по материалам урока). Итогом может быть выпуск классной газеты, где по выбору учителя и учащихся опубликуются лучшие работы.

Информация для учителя¹

Автобиографическая литература существует очень давно. Этот жанр близок мемуарам, но автобиография обычно посвящена не окружению человека, а собственным мыслям, чувствам и переживаниям автора.

¹ Учебник Т.Ф. Курдюмовой предполагает изучение отрывков из всех частей трилогии Л.Н. Толстого и сопоставительное изучение автобиографической трилогии М. Горького. Приводится в соответствии с методическими рекомендациями Т.Ф. Курдюмовой (М.: Дрофа, 2001).

«Детство» напечатано в журнале «Современник» под названием «История моего детства». 1852 год. Подпись под произведением «Л. Н.».

«Отрочество» напечатано в журнале «Современник». 1854 г. Подпись под произведением «Л.Н.Т.».

«Юность» напечатана в журнале «Современник». 1857 г. Подпись под произведением «Л. Толстой». Изменение подписи как бы отражает укрепление уверенности автора в своей удаче, в праве заявить всему свету, что именно он создал это произведение.

Проследим за тем, что подготовило почву для их создания, как складывалась жизнь писателя в предшествующие годы. Пусть перед учениками предстанет малейший процесс «преодоления себя», без которого бы не было блистательного взлета нового писателя, который, напомним, в отличие от множества других авторов, не знал полос творческих неудач в начале своего пути.

Посмотрим, какие осуществимые цели Л.Н. Толстой ставит перед собой: 1) Попасть в круг игроков и, при деньгах, играть. 2) Попасть в высокий свет и, при известных условиях, жениться. 3) Найти место, выгодное для службы». И все это для того, чтобы «поправить дела» после многочисленных проигрышей.

Верный себе, он тут же создает «Правила для игры», «Правила для общества», в которых намечает «на бале приглашать танцевать дам самых важных», «стараться владеть всегда разговором». Ради этого он ездит к московскому военному генерал-губернатору, женатому на его теще, к двоюродному дяде князю Михаилу Александровичу Волконскому и т.д.

Мы прочтем в одной из черновых редакций «Казак» его размышления по этому поводу: «Ум давно уже объяснил ему, что генерал-губернатор есть идиот, а он все-таки изо всех сил желает, чтобы его рука была похвата рукою генерал-губернатора. Ум доказал, что свет есть уродство, а он с трепетом, волнением входит на бал и ждет, ждет чего-то волшебного-счастливого от этого ужасного света».

Продолжается состояние душевного недовольства собой. И тут в одном из романов той поры он прочел о «франклиновском дневнике», который когда-то вел Бенджамин Франклин (1706–1790), американский просветитель, ученый, государственный деятель, один из авторов Декларации независимости США, создатель первой в Америке публичной библиотеки. В дневнике автор отчитывался перед собой в своих слабостях и проступках каждый день.

В марте 1851 г. Толстой дает себе задание: «Составить журнал для слабостей (франклиновский)». Сам дневник до нас не дошел, но в произведениях и набросках той поры, например, в неоконченном рассказе «История вчерашнего дня», названо такое количество недостатков, что только их перечень занимает более десяти страниц. Это и тщеславие в различных его проявлениях, и трусость, к которой отнесены, очевидно, и другие качества, например застенчивость («не мог поклониться Львовой — трусость»), и недостаток энергии, и недостаток терпения, и недостаток последовательности, и слабость характера, «нежнчество»... Но все эти упреки никак не связаны с идеалом, который он сформирует впоследствии. Пока Николаенка убежден, что недостатки мешают лишь формированию сильного человека.

В это же время ведется работа над первой редакцией «Детства». В нем он уже находит свои важнейшие художественные приемы. Это внутренняя речь (внутренний монолог) и изображение душевных движений через их внешние проявления. Он, например, уже пытается показать, что выражает взгляд и «сложение рта» хозяйки дома. А выражались в этом, как он тут же объясняет, и задумчивость, и насмешка, и важность, и каприз...

Интенсивно работая над повестью, он постоянно создает новые художественные приемы и при этом требует от своего произведения стройности и единства. «Нужно без жалости уничтожать все места неясные, растянутые, неуместные — одним словом, неудовлетворяющие, хотя бы они были хороши сами по себе» (запись в дневнике от 27 марта 1852 г.). Работа над повестью стала для него настоятельной потребностью.

Над повестью «Отрочество» Толстой работал с большими перерывами около полутора лет. Первый набросок сделан 29 ноября 1852 г. на Кавказе. Третий вариант был завершен в Бухаресте

(он попал в Дунайскую армию из Севастополя) в апреле 1854 г. Приемы, которые он нашел при работе над «Детством», продолжают совершенствоваться. Изображение душевных движений через показ выражения лица, улыбку, интонацию голоса, взгляд, жесты сразу обратило на себя внимание читателей. Замечено и мастерство в изображении пейзажа: знаменитая гроза была сразу же особо отмечена Некрасовым.

«Юность» стала завершающей в цикле автобиографических повестей. Еще в Севастополе начал он эту повесть и в конце июня 1856 г. приступил к захватившей его работе — ее переделке. 12 сентября была закончена третья редакция повести. Окончив, он перечитал повесть и на отдельном листе дал критическую оценку каждой из написанных глав. Толстой отдал повесть в «Современник», где она и была напечатана.

Интерес к тому, каков я сам, живет в сознании каждого человека. Когда об этом тайном процессе рассказывает талантливый писатель, который предстает перед читателем как честный, смелый и совестливый человек, это удваивает влияние произведения.

Духовная жизнь героя Толстого — Николеньки Иртеньева несколько раз вторгается в читательский мир учеников, и в девятом классе можно как-то суммировать итоги наблюдений за детством, отрочеством и юностью героя.

Автор постоянно находится в пути, неизменно ищет решения самых различных вопросов. Начало пути, которое казалось всем близким родственникам предельно неудачным, обернулось стечением многих удач. Представление к именному оружию за отвагу, творческие успехи начинающего писателя, осознание важности собственных раздумий о будущем — все вдруг сложилось в определенном призвании.

Повести Толстого не сентиментальны, хотя именно ему принадлежит формула «золотое детство», они лишены самолюбования. В авторе нет ни грамма тех свойства, которые бы могли вызвать чувство неловкости. Обычно возникает благодарный читательский отклик за помощь в формировании доброжелательного отношения к себе самому: читатель проходит своеобразную школу требовательности к себе, которой сопутствует самоуважение.

Меру и степень целесообразной откровенности рисуют строки всех трех автобиографических повестей. Интересны описания попыток литературного творчества будущего писателя. Так, в главе «Стихи» (повесть «Детство») рассказано, как Николенька пытается создать поздравление для бабушки.

«Детство» и «Отрочество» — рассказ о Николеньке Иртеньеве, чьи мысли, чувства и ошибки изображены с полным и искренним чувством. Иное дело — изображение юности. В герое сохранились прежние устремления и благородные душевные качества. Но он воспитан в ложных предрассудках аристократического общества, от которых освобождается только к концу повести, и то лишь пройдя через сомнения и серьезные размышления и встретив иных людей — не аристократов. «Юность» — это повесть об ошибках и возрождении.

Николенька в конце концов начнет придавать особое значение «голосу раскаяния и страстного желания совершенства». «Благой, отрадный голос, сколько раз с тех пор, в те грустные времена, когда душа молча покорялась власти жизненной лжи и разврата, вдруг смело восстававший против всякой неправды, злостно обличавший прошедшее, указывавший, заставляя любить ее, ясную точку настоящего и обещающий добро и счастье в будущем, — благой, отрадный голос! Неужели ты перестанешь звучать когда-нибудь?»

Конечно, никак нельзя считать, что повесть — излишне патетическое произведение. По отношению к герою автор часто ироничен. Напомним, например, суждение из гл. XXVI: «...я старался выказать свой необыкновенный ум и оригинальность, к чему особенно я считал себя обязанным своим мундиром».

Глава «Юность» — одна из поэтических глав повести и заслуживает особого внимания класса. Но еще более любопытны и даже поучительны главы, свидетельствующие о его нравственном перерождении. Когда Толстой почти через 50 лет перечитал повесть, он усмотрел в ней некоторую

искренность. Он указал, что «не считал тогда хорошим и важным — мое демократическое направление», прямо указав на XXXI и три последние главы.

Н.Н. Гусев в своем исследовании утверждает, что «Глава «Compte il faut» (XXXI) содержит классическую, нигде более не встречающуюся в нашей литературе характеристику «этого понятия, служившего главным правилом поведения в светском обществе. Николенька уже видит всю пустоту, просто глупость этой основы оценки людей в аристократическом обществе». Исследователь даже утверждает, что самообвинение Толстого нужно полностью отвергнуть. Очевидно, учителю предстоит достаточно обстоятельно осмыслить этот вопрос. Наверное, более вероятно, что Николенька видел все минусы своего идеала, но не сумел сразу отрешиться от его подавляющего влияния, принять без раздумий и отговорок чуждые ему демократические манеры и стиль поведения.

Главная идея «Юности» — рост сознания молодого человека. Тема духовного «воскресения» лежит в основе многих последующих произведений писателя.

Исповедальность и морализаторство есть в повести, но не они привлекают к ней поколения читателей и не они в центре внимания учителя на уроках по ее изучению. Внимание к своей собственной духовной жизни и жестокая требовательность к самому себе, честность в оценках и характеристиках — уроки требовательного самоанализа, без которого не обходится юность. Образец художественно совершенного воплощения юношеских состояний и раздумий предстает перед классом и учителем как предмет уважительного, может быть, даже восторженного рассмотрения.

Программа девятого класса содержит также автобиографический цикл, созданный Максимом Горьким. Герой этого цикла резко полемичен не с Николенькой Иртеньевым, и даже не с его создателем, Львом Толстым, а возможно, с самой судьбой. Вспомним историю двух жизней, сопоставив заголовки автобиографических произведений.

Лев Толстой — «Детство», «Отрочество», «Юность».

Максим Горький — «Детство», «В людях», «Мои университеты».

Именно полемичность и откровенная публицистичность повестей, созданных Горьким долгие годы спустя после самих событий, дают возможность не столько сопоставлять художественные особенности произведений двух писателей, сколько обсуждать специфику жанра и размышлять о его восприятии читателями.

При обращении к трилогии Толстого часто привлекаются произведения, которые создавались писателем в эти же годы. Они тоже несут в себе отзвуки автобиографичности, воспроизводят события, участником которых был автор, — это «Набег», «Рубка леса», но прежде всего «Севастопольские рассказы».

Подобная ситуация складывается и при изучении завершающей повести горьковских автобиографических произведений. Однако есть и существенная разница. Толстой написал свои автобиографические повести практически с «поля боя», эти произведения фиксируют становление характера чуть позже того момента, когда само это становление происходило. Горький в 20-е годы XIX в. на пороге старости решил бросить взгляд на свою юность, молодость. От времени событий, описанных в его повестях, автора отделяли десятилетия.

Повесть «Мои университеты» написана в 1922 году. К ней примыкает цикл автобиографических рассказов: «Время Короленко» (1923), «О первой любви» (1923) и другие произведения, которые обычно рассматриваются как фрагменты неосуществленного замысла четвертой части художественной автобиографии.

В повести «Мои университеты» столь же обильны слои «свинцовых мерзостей», как и в «Детстве», да и гнет этих мерзостей сильнее — они уже осмысливаются бунтующим против несправедливости героем повести. Обращаясь к сюжету повести, учителя часто даже не упоминают о трагической попытке самоубийства Алеши Пешкова. Волны юношеского сущиды, которые периодически возникают по ряду причин, путают учителя как факт, которому трудно да и неизвестно как противостоять. Разговор на такую деликатную тему требует и доверия учеников, и умелого опре-

деления нужного тона. Учитель для себя решает вопрос о возможности его обсуждения, но не нужно полностью исключать и эту трагическую тему.

Созерцание картины «университетов», которые прошел Алеша Пешков, неожиданно становится сегодня очень острой темой, которая откликается на вполне современные проблемы. Проблема эксплуатации, проблема первоначального накопления капитала, проблема справедливости. Размышления над страницами повести Горького помогут не столько их категорическому решению, которое, может быть, и нереально, сколько формированию представления о возможных путях преодоления или смягчения всех этих сложностей, формированию чувства нравственной ответственности.

Произведения художественной литературы активизируют мировосприятие, помогают остро реагировать на все, что нас окружает, будь это порыв ветра или сложное техническое устройство, интересная мысль или возмутительный поступок. Автобиографические произведения делают строже и требовательней реакцию читателя и при этом вызывают в нем больше доверия и участия. Их изучение, а тем более сопоставление, когда оно убедительно мотивировано, прекрасная школа читательского мастерства.

Урок 72. Эпоха А.П. Чехова. Художественное мастерство Чехова-рассказчика

Цели урока: повторить биографию писателя (обзор); охарактеризовать эпоху «бездвременья»; повторение (юмористические рассказы); художественное мастерство рассказов Чехова.

Словарная работа: эпоха «бездвременья», подтекст.

Ход урока

I. Рассказ учителя

Следует напомнить учащимся основные даты жизни А.П. Чехова. Во время рассказа учитель побеседует с ребятами о том, что им уже известно о творчестве писателя, вспомнит темы юмористических рассказов Чехова.

Информация для учителя

А.П. Чехов — писатель-классик, чье творчество оказывает влияние на формирование личности человека. Изучение чеховских произведений дает возможность для максимального самовыражения учеников и требует работы мысли и души.

Подробнее следует остановиться на характеристике эпохи восьмидесятых годов, ее характеризуют как эпоху «бездвременья».

Начало 80-х годов в творчестве Чехова связано с сотрудничеством с различными московскими и петербургскими юмористическими журналами, такими как, «Стрекоза», «Будильник», «Зритель», «Развлечение», «Русский сатирический листок», «Сверчок», «Свет и тени», «Спутник», «Осколки», «Новости дня», «Волна», «Москва», «Новое время»... Это была пестрая и шумная журнальная толпа, для большинства крупных писателей того времени представлявшая собой «уличную литературу». Чехов подписывал свои сочинения многочисленными псевдонимами: А. Ч-те, Анне, Ант. Чехонте, Антоша Чехонте, Г. Балдастов, Брат моего брата. Человек без селезенки, Рувер, Уллис, Врач без пациентов и др. В 1883 г. А.П. Чехов впервые поставил свое имя под рассказами «В море» и «Он понял».

К этому времени относится и начало многолетних дружеских и деловых отношений с редактором и издателем журнала «Осколки» Николаем Лейкиным, известным в литературных кругах автором десятков романов и пьес, многих тысяч рассказов и юморесок. Их сотрудничество началось с

публикации в «Осколках» юмористической миниатюры «Неудачный визит» и рассказа «Нарвался» в ноябре 1882 г. Через пять лет после этого события Чехов напишет Лейкину: «Осколки» — моя купель, а Вы — мой крестный батюшка». В самом начале литературной карьеры Чехова Лейкин не просто пригласил его в популярный юмористический журнал, но сразу же выделил из толпы многочисленных юмористов.

В июне 1883 г. И.А. Лейкин предложил Чехову взяться за составление «Осколков московской жизни». В поисках материалов для «Осколков...» А.П. Чехов исходил вдоль и поперек всю Москву: бывал в полицейских участках, судах, адвокатских конторах, богадельнях, трактирах. Писал в Петербург о московских новостройках и памятниках старины, больницах и аптеках, громких судебных процессах.

В 1884 г. в Москве увидел свет первый сборник рассказов Чехова «Сказки Мельмомены». В сборник вошли 77 рассказов 1883–1886 гг., преимущественно из «Осколков» и «Петербургской газеты». И.А. Бунин в воспоминаниях «О Чехове» написал: «Я эту книгу прочел в поезде, не открываясь, купив в Ельце, на вокзале, в шестнадцать лет, и пришел в восторг».

Сборник «Пестрые рассказы» переиздавался 14 раз и вызвал многочисленные отклики в печати. Заговорили о Чехове и «толстые журналы». Его произведения были замечены такими писателями, как Д. В. Григорович и — несколько позднее — Л.Н. Толстой.

Во время первого посещения Петербурга в декабре 1885 г. Чехов познакомился с Дмитрием Васильевичем Григоровичем. А весной 1886 г. А.П. Чехов получил от него письмо: «...у Вас настоящий талант, — талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения». По мнению Михаила Чехова, «старик (Григорович) первый угадал в Антоне Чехове всю серьезность его дарования и благословлял его на доблестные подвиги. Конечно, это письмо ошеломило Антона». В августе 1887 г. вышел сборник А.П. Чехова «В сумерках» с посвящением Д.В. Григоровичу.

Общекультурные процессы «бездвременья» 1800–1900-х годов ударили по разночинной интеллигенции. Именно ее идеи — идеи шестидесятников и народников 70-х годов — потерпели поражение: здание российской государственности даже не покачнулось. Перед новым поколением стал вопрос: как жить дальше. Эта ситуация во многом предопределила художественный почерк А.П. Чехова.

Бездвременье еще и потому так называется, что давит на личность, заставляя ее все больше дорожить материальным благополучием. В эти годы Чехов-художник средствами художественного слова сказал, что человек в любую эпоху определяет сам, каким он станет, что в любых условиях человек должен остаться человеком. Этим и близок читателю Чехов-художник.

II. Работа с опорными тезисами

Краткость — сестра таланта.

Искусство писать — это искусство сокращать.

Из писем А.П. Чехова

Жанр рассказа — малой эпической формы — Чехов довел до совершенства.

Приведите примеры, известных вам рассказов, подходящих под определение этих тезисов?

Лаконизм и огромное социальное содержание.

— Как этого достигает Чехов?

Учащиеся записывают в тетради:

1. Заглавие (имеет точное идейное звучание).

2. Сюжет (строится на остром, необычном положении).

3. Композиция: *экспозиция* — очень кратко, динамичное *действие*, неожиданная *развязка*, где чаще всего сосредоточена суть рассказа.

4. Художественная деталь (заменяет многоречевые описания).
5. Авторская речь — четкость синтаксических конструкций, простота и ясность; речь героев — в соответствии с характером.
6. Сравнение — подсказаны жизнью; эпитеты — немногочисленные, новы, органически сочетаются со словами общенародного языка.
7. Афористичность речи как положительных, так и отрицательных персонажей.
8. Наличие подтекста.

Подтекст — способ построения художественного текста, основанный на несовпадении внешнего, прямого смысла слова и его внутреннего значения.

III. Анализ рассказов А. Чехова «Тоска» и «Счастье»

Информация для учителя

Рассказ «Тоска» построен на взаимоисключающих началах: необходимо показать ученикам комизм внешнего положения и трагизм внутреннего состояния героя.

Художественной особенностью рассказа «Тоска» является концентрирование внимания на одном главном герое (через описание внешнего событийного ряда передается внутренне состояние, которое отражено в названии).

Отличительными особенностями является также лирическая атмосфера рассказа и отсутствие авторского голоса.

Беседа по рассказу «Тоска».

Сначала можно попросить одного из учеников кратко пересказать содержание рассказа. Затем ученики отвечают на вопросы:

- Какова основная тема рассказа?
- Присутствует ли в рассказе черта, характерная для большинства чеховских произведений, такая, как соединение смешного и грустного?
- Какая тональность преобладает в рассказе?

Анализ рассказа «Счастье».

Так же было бы полезным сначала услышать краткий пересказ содержания рассказа.

Слово учителя.

Рассказ «Счастье» написан в 1887 г. Он посвящен Якову Полонскому. Современники писателя видели в рассказе лишь живописные достоинства. Однако сам писатель весной 1888 г. утверждал, что «Счастье» — лучший из всех рассказов, написанных к этому времени, он называл его квазисимфонией. Важно обратить внимание учеников на центральную тему рассказа. «Степной субботник, — писал А.П. Чехов брату, Александру Павловичу, — мне самому симпатичен своей темой, которой вы, болваны, не находите». Тема эта — мечта человека о счастье. Как она разработана в рассказе? А.П. Чехов использует в рассказе лейтмотивное повествование, которое обуславливает внутреннюю динамику и художественное единство произведения. Это позволяет создать иллюзию саморазвития и самодвижения обозначенной темы.

Дополнительный материал для учителя¹

В новелле «Счастье» изображаются думы двух пастухов — старого и молодого — о человеческом счастье, о том, что мешает людям овладеть счастьем и зачем оно нужно. Эти мысли передаются не через социально-философский сюжет, а через бытовой диалог людей из народа и через пейзаж. Их мышление конкретно и не выходит за рамки окружающей их будничной и тяжелой крестьянской жизни. Чехов облекает тоску народную о счастье, о сносной человеческой жизни в характерную для народа и народного творчества мечту о заговоренных кладах. Для открытия их нужно иметь талисман, которого люди не знают, а стережет эти клады солдат с ружьем. Пейзаж выполняет в этой новелле значительную и содержательную роль. Безграничная и молчаливая степь; знойная июльская жара; суровые сторожевые и могильные степные курганы; молчаливая отара овец; ленивый полет догопочных грачей — все это как бы символизирует русскую природу и тоску русского человека. Эта поэтическая картина создает настроение, которое выражено в реплике обездника: «Экая ширь, Господи помилуй! Пойди-ка найди счастье!»

Так сливаются в едином поэтическом образе тема родины и тема народного счастья.

Таким образом, описание случайной встречи и бытовой диалог на фоне степного пейзажа вырастают у Чехова в новеллу, имеющую глубокий философский и социальный смысл — рассказ о поисках народного счастья.

«Прием, четко выдержанный в «Счастье», — композиционное обрамление, — как всегда у Чехова, несет в себе глубокое содержание. Ведь важно прежде всего внутреннее состоявшееся единство авторского замысла. Гером не только подчинены настроению, разлитому в природу (а они по-прежнему как бы часть этой природы), но погружены в думу, которая только что так ясно высказалась со всей своей драматической силой, да и сама природа теперь становится тоже как бы носителем этой думы, которая вошла в сознание человека как мысль народа о счастье. Перед нами не просто родство двух структурно упорядоченных звеньев художественной системы, а именно синтез, итог ее предшествующего развития, ее становления.

Итак, «Счастье» — действительно своеобразная квазисимфония, композиционная структура, чрезвычайно отчетливая в своих формальных или, лучше сказать, формообразующих моментах, близких природе поэтической или музыкальной композиции».

Беседа:

- В рассказе изображается степь: равнина, ночь, бледная заря на востоке, стадо овец и три человеческие фигуры, рассуждающие о счастье. На этом фоне сосуществуют два повествовательных плана — реально-бытовой и поэтический. Как они выражены в повествовании?

(Первый заключается в разговорах о погребенных в степи сказочных кладах: «мечты призрачные, туманные, ленивые, вполне под стать степной дремотной обстановке, сонным овечьим мыслям». Второй скрыт в подтексте и проявляется в пейзажных зарисовках, написанных как бы акварельными красками. Это потаенная мечта о человеческом счастье; именно этот второй план повествования определяет истоки поэтичности и драматизма, присутствующие в произведении.)

- Каково сюжетное движение в рассказе?

(Вместо сюжетного движения мы наблюдаем движение мысли. В рассказе находится в развитии не сюжет, но мысль (представление) о счастье. Подобная двуплановость повествования характерна для многих чеховских рассказов и является их отличительной особенностью.)

¹ Белкин А. Художественное мастерство Чехова-новеллиста. — М., 1997.

- Как соотносены внешний и внутренний сюжеты произведения?
- Какую роль отводит автор пейзажным зарисовкам?
- Кто является главными героями рассказа?
- Найдите в тексте портретные характеристики участников события. Как они характеризуют персонажей?
- Как выражена в рассказе авторская точка зрения на проблему человеческого счастья?
- В чем же заключается мастерство Чехова-рассказчика?

Домашнее задание

1. Прочитать рассказы А.П. Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви».
2. Перечислить (письменно) основные художественные особенности чеховских рассказов, по которым мы узнаем почерк автора.

Урок 73. «Маленькая трилогия»

Цель урока: выяснить философско-нравственную проблематику рассказов трилогии и авторское отношение к ней.

Ход урока

I. Проверка домашнего задания

Один из учеников перечислит отличительные особенности рассказов Чехова (письменное задание). Если ответ не совсем полный, класс дополняет отвечавшего ученика.

II. Беседа

- Какие из перечисленных особенностей вы увидели в рассказах трилогии?
- Какова проблематика этих рассказов?
- Почему эти рассказы А.П. Чехов объединил в трилогию? Какова общая тема этих рассказов?
- Что вы можете сказать о композиции этих рассказов и цикла в целом?

III. Лекция учителя об истории создания «Маленькой трилогии»

С конца 1880-х годов в творческие планы А.П. Чехова входит написание романа. Он повторяет, что роман будет писать «в форме отдельных законченных рассказов», причем каждый рассказ должен иметь свое заглавие, а роман в целом должен был называться «Рассказы из жизни моих друзей».

Роман А.П. Чеховым так и не был написан, однако его фрагментами в числе прочих некоторые исследователи считают и трилогию о «футлярной жизни». Эти рассказы были в 1898 г. опубликованы в журнале «Русская мысль» с общей нумерацией страниц, что свидетельствует о целостности цикла. Эти произведения получили название «маленькая трилогия».

Цикл объединяет три рассказа, в которых поставлена общая проблема: человек и обстоятельства, его мечты и возможность их реализации в реальной жизни. Важно обратить внимание на последовательность расположения рассказов в цикле: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Она подчинена разрешению поставленных автором проблем.

А.П. Чехов представляет различные варианты «футляра», в которые персонажи добровольно закупают себя. В рассказе «Человек в футляре» он рисует идеальную, с точки зрения Беликова, модель общественных отношений, в которой нет места свободному проявлению человеческих чувств. В основу сюжета этого рассказа положена анекдотическая ситуация: герой задумал жениться ...и умер, осуществив, наконец, долгожданную мечту. «Грустные мысли о человеческом счастье окрашивают этот рассказ в иронический тон».

В рассказе «Крыжовник» представлен мир человека, который достиг идеала, равнозначного «футлярному счастью». Иван Иванович рассказывает историю своего брата, который обрел счастье в виде тарелки крыжовника со своего огорода. В этом рассказе совмещается сатирическое описание жизни Николая Ивановича с драматической исповедью рассказчика Ивана Ивановича («Но дело не в нем, а во мне...»).

Заключительный рассказ цикла повествует о проникновении «футлярности» в интимную сферу человеческих отношений — замкнутыми в футляре оказываются сердце человека и его чувства, нереализованными остались мечты о счастье.

Одна из значимых координат чеховского мира — характерология. «Герой» его рассказа — это особое явление в русской литературе. Диапазон социальных и стилистических характеристик его персонажей универсален. Это крестьяне, купцы, помещики, гимназисты, врачи, чиновники, банкиры, кассиры... Писателя интересует не социальный статус персонажа, но варианты его поведения. Он избирает свой масштаб освоения человеческого характера. Важно, что акцент с исследования среды или рефлексии героя Чехов переносит на ничем не выдающегося среднего человека. Он пишет о том, как человек превращается в обывателя. Писателя интересует человеческая индивидуальность в повседневности, рассмотренная в плоскости проблемы коммуникации и испытания персонажа бытом.

По глубокому убеждению писателя, «...мир погибает не от разбойников и не от воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми, от всех этих мелких дряг, которых не видят люди». Этот постулат чеховской этики становится важнейшим в его оценке изображаемых явлений, во многом обуславливает принципы эстетики.

Важно подчеркнуть, что характер конфликта в произведениях А.П. Чехова имеет особую природу: ни один из его героев не может претендовать на знание правды или хотя бы на приближение к ней. Однако в рассказах сохраняется необходимое эмоциональное напряжение. Оно возникает из очевидного несоответствия реального (скучного, неинтересного — «грустные мысли о человеческом счастье») идеальному (абстрактному, недостижимому). Между этими полюсами — пространство, практически не преодолимое ни одним из чеховских персонажей.

Реальное — внешний мир одинокого существования, тождественный пошлости, либо система регламентированных ценностей «футлярной жизни», разъединяющая людей. Идеальное оказывается в чеховских рассказах вне материальных координат.

Все рассказы построены по общей композиционной схеме — по принципу «рассказ в рассказе»: автор представляет нам рассказчика, и дальнейшее повествование ведется от его лица. Важно подчеркнуть недопустимость отождествления взглядов рассказчиков с точкой зрения писателя. Они выполняют роль посредников между героем и автором («Человек в футляре»), между героем и читателем («Крыжовник»). Позиция автора явно не обозначена, и у читателя создается иллюзия объективности повествовательного тона. Авторская нравственная норма обнаруживается лишь в контексте всей «маленькой трилогии» из соотношения различных точек зрения.

IV. Беседа с учениками.

- Охарактеризуйте главных героев произведений.
- Какова роль рассказчиков историй? Чьи взгляды разделяет автор?
- С помощью каких приемов автор выражает отношение к изображаемому?

- Какими художественными средствами писатель решал поставленные вопросы?
- Какова роль художественной детали в раскрытии авторского замысла?

(С помощью художественных деталей А.П. Чехов проясняет внутренний мир героев и свое отношение к персонажам. В рассказе «Человек в футляре» автор подчеркивает разединенность героя с внешним миром с помощью художественных деталей: калоши, зонтик, теплое пальто на вате, часы в чехле, перочинный нож в чехольчике, темные очки, уши, заткнутые ватой. Жизненная позиция Беликова воплощена в словесной формуле: «Как бы чего не вышло». Эта жизненная позиция материализована в деталях предметного мира и становится символическим образом.)

- Как бы определили двуплановость повествования в рассказах?

(В каждом из рассказов план реальной конкретики — настоящего времени — оценивается как пошлый мир, он ориентирован на вечное окружение человека. Этому плану контрастен план лирический, связанный с будущим и представленный либо в непосредственных, почти публицистических высказываниях персонажа (например, рассуждения Чимши-Гималайского в «Крыжовнике»), либо опосредованно — в пейзажных описаниях, которые контрастируют со скучным миром «счастливых людей». Именно в них отражена авторская оценка описываемого. Смена повествовательных ракурсов финале рассказа «Человек в футляре» «выдает» авторский голос в лирическом описании («Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу...») и обозначает необходимую для А.П. Чехова ироническую дистанцию.)

Домашнее задание

Написать сочинение по творчеству А.П. Чехова. Примерные темы сочинений:

- Смешное и грустное в произведениях А.П. Чехова.
- «Футлярная жизнь» героев А.П. Чехова
- «Маленькая трилогия» А.П. Чехова. Особенности композиции.
- Роль пейзажей в произведениях Чехова.

Вариант урока 73. Особенности рассказа «Анна на шее»

Цели урока: анализировать сюжет, композицию рассказа, движение образов; выявить чеховская деталь, способы выражения авторской позиции; обучение аналитическому чтению текста.

Ход урока

Материал о мастерстве Чехова-писателя дан на предыдущем уроке. Желательно его проработать на материале текста рассказа «Анна на шее», что позволит развить аналитические навыки учащихся.

I. Беседа

- В критике рассказ характеризуется как лирико-драматический, но с сильным сатирическим началом. Согласны ли вы с этим утверждением?
- Что можно сказать о героях рассказа?
- Какие изменения произошли с героями рассказа? Почему они произошли?
- Как «работает» заглавие? В чем его смысл?
- Есть ли подтекст в заглавии этого рассказа? Как вы понимаете его суть?
- В чем общечеловеческое звучание рассказа? Кто и какие уроки может из него извлечь?
- На чем строится сюжет рассказа «Анна на шее»? Перескажите его кратко.
- Оцените динамичность развития сюжета. Можно ли утверждать, что сюжет строится на остром, необычном положении?

II. Работа с текстом

1. Оформление тетрадей.

Составление плана рассказа.

Определить, что можно считать экспозицией, где происходит кульминация, когда наступает развязка.

Отметить объем этих частей и особенности их соотношения.

2. Дискуссия о героине рассказа.

– Какой изображена героиня в начале рассказа? А в конце?

– Она изменилась или просто реализовала заложенные в ней качества?

– Как относится к ней автор и как выражает свое отношение?

III. Самостоятельная работа

Задание по выбору (или по вариантам):

1. Написать рецензию на рассказ «Анна на шее».

2. Описать одного из героев рассказа (например, Модеста Алексеевича или Артынова), выделяя детали внешности и характера, и определить их роль.

IV. Итоги урока. Беседа

- Как в рассказе изображается процесс оскудения человеческой личности?
- Что за сила согнула Анну и ее семью?
- Чем страшна обывательщина?
- Каковы особенности стиля чеховского повествования?

Домашнее задание

1. Подготовиться к обзору русской литературы XX в. (см. следующий урок).
2. Чтение статьи учебника о литературе XX в.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Урок 74. Пути русской литературы XX века

Цель урока: показать богатство и разнообразие поисков, жанров и направлений русской литературы XX в.; конспективно проследить сложные пути литературы в связи с историческим развитием страны.

Ход урока

I. Лекция учителя с элементами беседы

Задание: записать основные положения лекции.

Русская литература XX в. имеет крайне сложную, даже трагическую, историю. Это связано с коренными изменениями в жизни страны, начавшимися на рубеже XIX–XX вв. Россия в это время переживала перемены во всех областях. Этот рубеж характеризуется предельной напряженностью, драматичностью событий. В общественных настроениях преобладали ощущения неуверенности, неустойчивости, упадка, конца истории.

- Какие важнейшие исторические события происходили в России в начале XX в.? (*Россия пережила три революции — 1905 г., Февральскую и Октябрьскую 1917 г., — русско-японскую войну 1904–1905 гг., первую мировую войну 1914–1918 гг., гражданскую войну*).

Внутриполитическая обстановка в нашей стране в это время была крайне сложна. Очевидна была необходимость перемен, перестройки. В России противоборствовали три основные политические силы: защитники монархизма, сторонники буржуазных реформ, идеологи пролетарской революции. Выдвигались соответственно различные варианты, программы перестройки: «сверху», законными средствами, и «снизу», путем революции. Средствами первого пути были, например, манифест 17 октября 1905 г., учреждение Думы. Средствами второго — теоретическая подготовка революции и террор.

Рубеж веков был ознаменован значительными научными открытиями, повлекшими за собой кризис классического естествознания. Научные открытия рубежа веков перевернули представления о познаваемости мира, явились основой сдвига в общественном сознании. Это привело к поиску объяснений новых явлений через религию, мистицизм.

Общим у художников и мыслителей было ощущение начала новой эпохи в развитии человечества и новой эпохи в развитии культуры, искусства. Позднее (1949) философ Н. Бердяев так охарактеризовал это время: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, виделись новые зори, соединялись чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни».

Философ Владимир Соловьев считал, что вся прежняя история завершена, на смену ей приходит не следующий период истории, а нечто совершенно новое – либо время одичания и упадка, либо время нового варварства; между концом старого и началом нового нет связующих звеньев.

Л.Н. Толстой отмечал: «Век и конец века на евангельском языке не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей».

Итак, на смену одному господствующему общепринятому мировоззрению пришло многообразие мнений, идей во всех областях жизни. Попытки осмысления происходящих и грядущих перемен, переоценки ценностей свидетельствуют прежде всего о напряженном поиске новых путей в искусстве и общественной мысли, об оживлении религиозного сознания, о внимании к человеческой личности, о качественно новом взгляде на мир.

Ощущение кризисности эпохи было всеобщим, отразилось оно и в литературе. В начале XX в. развивались самые разнообразные и противоречивые жанры и направления. Во-первых, продолжались традиции реалистической литературы; еще жили и творили Л.Н. Толстой и А.П. Чехов – их художественные достижения и открытия, отразившие новую историческую эпоху, выдвинули этих писателей на ведущие позиции не только русской, но и мировой литературы. В это время создавали свои произведения В.Г. Короленко, В.В. Вересаев, М. Горький, А.И. Ку普林, И.А. Бунин, Л.Н. Андреев и другие писатели-реалисты.

В самом слове «реализм» заложен его главный принцип – отражение реальности, жизненной правды. Новый реализм ориентировался, в то же время, на русскую литературную классику, прежде всего на творческое наследие Пушкина. Он обратился к вечным проблемам, символам, к библейским мотивам и образам, к фольклору. Авторские раздумья о судьбах человека и мира рассчитывали на читательское сотворчество, соучастие, звали к диалогу, к дискуссии.

В связи с развитием марксизма в России возникло направление, связанное с задачами социальной борьбы. «Пролетарские поэты» привлекали внимание к тяжелому положению трудящихся; их революционные песни и пропагандистские стихи были ориентированы на то, чтобы внести вклад в дело революции, принести конкретную пользу пролетарскому движению.

Целый ряд новых течений в искусстве развивался в духе модернизма. Это понятие пришло из Франции (от франц. «новейший», «современный») и использовалось по отношению к новым явлениям в литературе и искусстве в сравнении с искусством прошлого. Цель модернизма – создание поэтической культуры, содействующей духовному возрождению человечества, преобразению мира средствами искусства, творчества. Модернизмом увлеклись представители всех видов художественного и прикладного искусства.

Модернизм отразил пафос «конца века», настроения обреченности, упадка, которые известны под названием декаданса (от лат. «упадок»). Для подобных общественных настроений характерны пассивность, без-

надежность, неприятие общественной жизни, стремление замкнуться в мире своих душевных переживаний. Примером выражения декаданса могут служить строки К. Бальмонта:

Я ненавижу человечество,
Я от него бегу, спеша.
Мое единое отечество —
Моя пустынная душа.

Декадентский пафос в целом противоречил модернистскому пафосу возрождения человечества.

Объединяющей идеей многообразных течений модернизма была вера в преобразующую мир силу творчества. Такая установка была чужда писателям-реалистам. Отсюда — острая полемика между реализмом и модернизмом, хотя для обоих направлений единым было стремление к гармонии и красоте. Споры о сути и роли искусства приобретали более широкое, уже внелитературное значение. «Чистому» искусству противопоставлено было искусство «полезное».

Настроениям упадка противостояло оптимистичное предчувствие неизбежности перемен, которые (в конечном итоге) окажутся благотворными для человечества: «Новый век — воистину будет веком духовного обновления. <...> Множество погибнет людей, но еще больше родит их земля, и — в конце концов — одолеет красота, справедливость, победят лучшие стремления человека» (М. Горький).

II. Реализация домашнего задания

Обсуждение статьи из учебника-хрестоматии «Литература XX века». Многие положения статьи нуждаются в комментариях учителя. Полезно также использовать словарь литературоведческих терминов.

В последнем абзаце параграфа учебника сказано, что русская литература XX в. имеет трагическую историю. Этот тезис требует пояснений учителя:

1. В 20-е годы из России уехали или были изгнаны писатели, составлявшие цвет русской литературы: И. Бунин, А. Куприн, И. Шмелев и др.

2. Губительным было воздействие цензуры на литературу: публичное преследование, нравственное уничтожение художников слова. Пример: 1926 год — конфискован журнал «Новый мир» с «Повестью непогашенной луны» Б. Пильняка. В 30-е годы писателя расстреляют. Читателей лишились многие писатели (Е. Замятин, Д. Хармс, М. Булгаков, М.И. Цветаева и др.).

3. С начала 30-х годов нарастает тенденция приведения литературы к единому методу — социалистическому реализму. Всякие стилевые поиски были объявлены формализмом, утверждалось единообразие идей.

4. В 30-е годы начался процесс физического уничтожения писателей: были расстреляны или погибли в лагерях Н. Клюев, О. Мандельштам, Б. Корнилов, И. Бебель, И. Катаев, Б. Пильняк и многие другие.

Иными словами, почти все творческие люди XX в. были в конфликте с государством. Тоталитарная система стремилась подавить творческий потенциал личности.

III. Беседа

- Что было характерно для литературы до 1917 г.?
- Почему после 1917 г. русская литература разделилась на две ветви, развивающиеся параллельно?
- Какая тема господствовала в литературе 1920-х годов?
- Какие события нашли отражение в литературе 1930-х годов?
- Что исследовали писатели, посвятившие свои произведения Великой Отечественной войне?
- Каковы основные особенности литературы 1950-х – 1970-х годов?
- Какие имена драматургов, поэтов, прозаиков этого периода вам известны?
- Что принципиально нового было осуществлено в литературе 1980-х – 1990-х годов?
- Сопоставьте время, в которое живем мы, со временем рубежа XIX–XX вв. (*Общее: сложность общественных процессов; перемены и перестройка во всех областях жизни; борьба идей; попытки изменить страну, с одной стороны, путем реформ и, с другой стороны, навязать свою волю путем насильственным (терроризм); магическое действие даты перехода от века к веку.*)

Домашнее задание

1. Чтение статьи учебника-хрестоматии о М. Горьком.
2. Прочитать рассказ «Макар Чудра».
3. Пересказать избранные главы повестей «Детство», «В людях», «Мои университеты».
4. Индивидуальные задания: подготовить небольшие сообщения о театре, музыке, живописи, архитектуре рубежа веков (по желанию и выбору учащихся).

Урок 75. М. Горький. Краткий обзор жизни и раннего творчества писателя. «Макар Чудра»

Цель урока: кратко познакомить учеников с жизнью Горького; дать обзор его раннего творчества; совершенствовать навыки анализа текста; повторить тему «Романтизм», расширить понятие о романтизме.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

1. Сообщение ученика о театре, музыке, живописи, архитектуре рубежа веков.
2. Обсуждение статьи учебника-хрестоматии о М. Горьком и планов статьи.
3. Аналитический пересказ избранных глав повестей «Детство», «В людях», «Мои университеты».

II. Повторение теории литературы (о романтизме) и углубление знаний о понятии «романтизм»

1. Слово учителя.

Творческий путь писателя начался с публикации в сентябре 1892 г. в тифлисской газете «Кавказ» рассказа «Макар Чудра». Тогда же появился литературный псевдоним — Максим Горький. А в 1895 г. был напечатан рассказ «Старуха Изергиль». Горького сразу заметили, в печати появились восторженные отклики. Было очевидно, что рассказы имеют романтические черты.

2. Углубление знаний о понятии «романтизм».

— Вспомните, что такое романтизм. Когда он возник в русской литературе? Какие черты присущи романтическим произведениям?

(*Романтизм* — художественное направление, особый тип творчества, характерными признаками которого являются отображение и воспроизведение жизни вне реально-конкретных связей человека с окружающей действительностью, изображение исключительной личности, часто одинокой и не удовлетворенной настоящим, устремленной к далекому идеалу и потому находящейся в резком конфликте с обществом, с людьми. См. также урок 17.)

Комментарий учителя

В романтическом характере ранних рассказов Горького проявилось стремление молодого писателя «возвыситься над действительностью, взглянуть на дело текущего дня с высоты... прекрасных целей». Принципы романтизма Горького явно обозначены им самим: «Героическое дело требует героического слова»; «Настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого... чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее»; романтические образы призваны «запечатлеть в красках, словах, звуках, форме то, что есть в человеке наилучшего, красивого, честного, благородного». (Из писем А.М. Горького.)

III. Беседа по романтическим рассказам М. Горького.

— Назовите романтические черты героев прочитанных вами рассказов Горького.

Комментарий учителя

Герои ранних произведений М. Горького — гордые, сильные, свободлюбивые одинокие люди, разрушители обыденности, пошлости, сонного прозябания большинства. Макар Чудра говорит: «Смешны они, те твои люди. Сбились в кучу и давят друг друга, а места на земле вон сколько...» Старуха Изергиль почти вторит ему: «И вижу я, не живут люди, а все примеряются». Этой же героине принадлежит высказывание, ставшее афоризмом: «В жизни... всегда есть место подвигу». Подвигом писатель считает самопожертвование ради людей, героический поступок ради высоких идеалов. Героическое у Горького всегда связано с трагическим, но не затмевается, а лишь подчеркивается, ярче высвечивается им.

Горький любит своих героев, у которых «солнце в крови». Образы таких «солнечных», ярких героев часто сопровождают мотивы пла-

мени, огня, костра, искр, факела. Иногда подобные мотивы непосредственно входят в образ героя. Вспомним Данко с его «горящим сердцем». Этот образ возник в первом же рассказе Горького – «Макар Чудра». Повествователь говорит о Лойко Зобаре: «У него не было заветного – нужно тебе его сердце, он сам бы вырвал его из груди, да тебе и отдал, только бы тебе от того хорошо было. Вот он какой был, сокол!» В легенде о Данко метафора «сердца, отданного людям», реализуется. От образа Лойко Зобара ведет родословную и символический герой «Песни о Соколе».

Отличительные черты романтических образов Горького – гордая непокорность судьбе и дерзкое свободолобие, цельность натуры и героичность характера. Романтический герой стремится к ничем не стесняемой свободе, без которой нет для него подлинного счастья и которая ему нередко дороже самой жизни. Писатель ставит героев «Макара Чудры» перед выбором: любовь или свобода. Лойко Зобар и его непокорная возлюбленная Радда ценой жизни платят за то, чтобы отстоять свою свободу, волю. Радда сама провоцирует Лойко на его поступок, зная его независимый, гордый нрав: «Никогда я никого не любила, Лойко, а тебя люблю. А еще я люблю волю! Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя... Поклонись же мне в ноги перед всем табором и поцелуешь правую руку мою – и тогда я буду твоей женой».

В романтических рассказах воплощена мечта о красоте, которая задавлена прозой жизни, ее суетой, мелочностью душ. Автор верит в возможности человека в его стремлении к самосовершенствованию. О Лойко Зобаре сказано: «С таким человеком сам лучше становишься».

Идеальный мир героя противостоит реальному, противоречивому и далекому от романтического идеала. В противостоянии романтика и окружающей его действительности проявляется основной принцип построения романтического художественного мира – *принцип романтического двоемрия*. Именно таковы герои ранних романтических рассказов Горького.

Обратим внимание на необычность и звучность имен героев: Зобар, Радда, Данко, Челкаш.

Домашнее задание

Отметить признаки романтизма в рассказе «Макар Чудра».

Урок 76. М. Горький. Анализ рассказа «Макар Чудра»

Цель урока: совершенствовать навыки анализа текста, сравнительной характеристики текстов; расширить понятие о романтизме, о композиции, о конфликте.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Сообщение ученика о театре, музыке, живописи, архитектуре рубежа веков. (Можно подобрать материал, согласующийся с ранним романти-

ческим творчеством М. Горького. Например, сделать сообщение по живописи Врубеля, дать комментарий к его романтическим образам.)

II. Беседа по рассказу «Макар Чудра»

- Вспомните, что такое композиция и какова ее роль в художественном произведении. Как раскрываются в композиции рассказа Горького «Макар Чудра» образы героев?

Комментарий учителя

Композиция (от лат. *compositio* — расстановка, составление) — это построение художественного произведения. Она касается и сюжетной стороны, и системы образов произведения, проявляется через описания природы, через детали. Композиция обеспечивает непрерывность движения художественной мысли и чувства. Композиция подчинена одной цели — наиболее полно раскрыть образ главного героя, являющегося выразителем авторской идеи.

Композиция и «Макара Чудры», и «Старухи Изергиль» сходны — рассказ в рассказе. Этот прием часто встречается в литературе (приведем примеры). Легенды, рассказанные героями Горького, выражают авторские представления о людях, о том, что считать ценным и важным в жизни.

В композиции важную роль играют портретные характеристики. Портрет Радды дается опосредованно. О ее необычайной красоте мы узнаем по реакции людей, которых она поражала: «Может быть, ее красоту можно на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу знает»; «один магнат... красивый, как черт в праздник... увидел ее и остолбенел». Гордая Радда отвергла и деньги, и предложение идти в жены к тому магнату: «Кабы орлица к ворону в гнездо по своей воле вошла, чем бы она стала?» Гордость и красота равновелики в этой героине.

Зато портрет Лойко нарисован подробно: «Усы легли на плечи и смешались с кудрями, очи, как ясные звезды, горят, а улыбка — целое солнце, ей-богу! Словно его ковали из одного куска железа вместе с конем». Образ не просто романтический — фольклорный, сказочный.

- Вспомните, что называется конфликтом в произведении? Каков конфликт в рассказе «Макар Чудра»?

Комментарий учителя

Конфликт в произведении (от лат. *conflictus* — столкновение) — противоборство разнонаправленных сил, противопоставление характеров, обстоятельств, позиций, идей.

Основной конфликт в ранних произведениях Горького — романтический: противопоставление идеала и действительности. Рассказывая о любви Радды и Лойко Зобара, Макар Чудра полагает, что только так и должен воспринимать жизнь настоящий человек, только так можно было сохранить собственную свободу. Конфликт между любовью и гордостью, стремлением к свободе разрешается смертью обоих — покориться любимому человеку ни один не захотел.

- Найдите в рассказе описание пейзажа, назовите его особенности. Соотнесите пейзажи в различных рассказах Горького.

Комментарий учителя

Действие романтических произведений происходит в необычной, порой экзотической, обстановке: в цыганском таборе, в общении со стихией, с миром природы (море, горы, прибрежные скалы). Часто действие переносится в легендарные времена. Вспомним, что экзотический антураж был характерен и для ранних романтических произведений Пушкина и Лермонтова.

Старый цыган Макар Чудра предстает перед читателем в романтическом пейзаже. Героя окружают «холодные волны ветра», «мгла осенней ночи», которая «вздрагивала и, пугливо отодвигаясь, открывала на миг слева — безграничную степь, справа — бесконечное море». Обратим внимание на одушевленность пейзажа, на его широту, которая символизирует безграничность свободы героя, его неспособность и нежелание на что бы то ни было эту свободу променять.

Отметим развернутую метафоричность стиля Горького, яркую звукопись.

В рассказе «Челкаш» (1894) морской пейзаж описывается несколько раз. При свете жаркого солнца: «Закованные в гранит волны моря подавлены громадными тяжестями, скользящими по их хребтам, бьются о борта судов, о берега, бьются и ролшут, вспененные, загрязненные разным хламом». И темной ночью: «По небу двигались толстые пласты лохматых туч, море было покойно, черно и густо, как масло. Оно дышало влажным, соленым ароматом и ласково звучало, плескаясь о борта судов, о берег, чуть-чуть покачивая лодку Челкаша. На далекое пространство от берега с моря подымались темные остовы судов, вонзая в небо острые мачты с разноцветными фонарями на вершинах. Море отражало огни фонарей и было усеяно массой желтых пятен. Они красиво трепетали на его бархате, мягком, матово-черном. Море спало здоровым, крепким сном работника, который сильно устал за день».

Именно в таком пейзаже — приморском, ночном, таинственном и прекрасном — могут реализовать себя герои Горького. Пейзаж рождает в душе человека «могучие мечты», делает его сильнее, красивее, свободнее.

Действие легенд происходит в глубокой древности — это как будто время, предшествовавшее началу истории, эпоха первотворений. Поэтому в настоящем есть следы, прямо связанные с той эпохой, — это образы Радды и Лойко Зобара, сотканные перед взором рассказчика в темноте ночи; голубые огоньки, оставшиеся от сердца Данко, тень Ларры, которую видит Изергиль.

— Какие качества человека являются важными для героев Горького и для самого писателя?

Комментарий учителя

В характере Макара Чудры единственное начало, которое он полагает наиболее ценным, — максималистское стремление к свободе. То же начало и в характере Челкаша с «его кипучей, нервной натурой, жадной до впечатлений». Челкаша автор представляет читателю так: «старый травленный волк, хорошо знакомый гаванскому люду, заядлый пьяница и лов-

кий, смелый вор». Отличительной чертой Изергиль является ее уверенность, что вся ее жизнь была подчинена любви к людям, однако свобода была для нее превыше всего.

Герои легенд, рассказанных Макаром Чудрой и старухой Изергиль, тоже воплощают стремление к свободе. Свобода, воля для них дороже всего на свете. Неразрешимое противоречие между двумя началами в романтическом характере – любовью и гордостью – мыслится Макаром Чудрой как совершенно естественное, и разрешиться оно может только смертью.

Владислав Ходасевич вспоминал о Горьком: ему «...нравилось только все то, что украшает действительность, от нее уводит, или с ней не считается, или просто к ней прибавляет то, чего в ней нет... Он любил всех людей творческого склада, всех, кто вносит или только мечтает внести в мир нечто новое... Сюда же примыкала его живая, как-то очень задорно и весело окрашенная любовь к людям, нарушающим или стремящимся нарушить заведенный в мире порядок... Ему нравились все, решительно все люди, вносящие в мир элемент бунта или хоть озорства...» (В.Ф. Ходасевич. Некрополь. СПб.: Азбука-классика, 2001).

— Какова позиция автора и как она выражена?

Образ повествователя – один из самых незаметных, он обычно остается в тени. Но у Горького герой-рассказчик является важнейшим критерием авторской оценки, средством выражения авторской позиции. Заинтересованный взгляд повествователя отбирает самых ярких героев, самые значительные, с его точки зрения, эпизоды и рассказывает о них. В этом и есть авторская оценка – восхищение силой, красотой, неординарностью человеческой личности.

Вопросы по ранним романтическим рассказам М. Горького:

1. Как вы понимаете принцип «романтического двоемирия» в творчестве Горького? Обоснуйте ответ.
2. Каковы особенности пейзажа в ранних романтических рассказах Горького. Какова роль пейзажа?
3. Какую роль в композиции рассказа «Макар Чудра» играет портрет?
4. Как вы понимаете слова героини рассказа Горького «Старуха Изергиль»: «И вижу я, не живут люди, а все примеряются»?
5. Чего испугался «осторожный человек» из рассказа «Старуха Изергиль», наступивший ногой на «гордое сердце» Данко? С какими литературными персонажами можно сопоставить этого «осторожного человека»?
6. Каков идеал человека в ранних романтических рассказах Горького?
7. В чем вы видите особенности романтизма Горького?

Домашнее задание

Подготовиться к сочинению по романтическим произведениям Горького.

Урок 77. Сочинение по романтическим произведениям Горького

Цель урока: проверить, как усвоен учениками теоретический материал; как они умеют применять на практике навыки анализа текста; развитие письменной речи.

Темы сочинений:

1. «Героическое дело требует героического слова». Особенности романтизма Горького.
2. «С таким человеком сам лучше становишься». Образы героев рассказа «Макар Чудра».
3. Выражение авторской позиции в романтических произведениях Горького.

Домашнее задание

1. Прочитать повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце».
2. Повторить определение понятия «сатира».

Урок 78. История создания и судьба повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»

Цель урока: познакомить учеников с основными вехами биографии М.А. Булгакова; рассказать об истории создания и судьбе повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»; обсудить смысл названия повести; развивать навыки анализа текста, анализа произведений других видов искусства.

Ход урока

I. Анализ сочинений по творчеству М. Горького

II. Аналитическое чтение статьи учебника-хрестоматии о М.А. Булгакове и дополняющий ее рассказ учителя о биографии писателя

М.А. Булгаков родился в Киеве, в семье профессора Киевской духовной академии. Был старшим ребенком в большой семье: у него было 4 сестры и 3 брата. Учился в Киевской гимназии (вместе с К. Паустовским). Будучи гимназистом, увлекался театром, пересмотрел все спектакли. Это увлечение впоследствии повлияло на творчество Булгакова: он стал автором ярких драматургических произведений.

В 1916 г. Булгаков с отличием окончил медицинский факультет Киевского университета и полтора года служил в земской больнице села Никольского Смоленской губернии. Об этом времени он рассказывает в автобиографической повести «Записки юного врача». Вспомним А.П. Чехова, одного из любимых писателей Булгакова, который тоже получил медицинское образование и работал врачом.

Февральскую революцию и Октябрьский переворот писатель встретил резко отрицательно. В начале 1918 г., будучи в Киеве, пережил, как

он вспоминает, 10 переворотов: город переходил из рук в руки, по которому данным, до 18 раз (немецкая оккупация, гетман Скоропадский, Петлюра, красные, Добровольческая армия Деникина).

Осенью 1919 г. был командирован вошедшей в Киев Добровольческой армией в качестве военного врача на Северный Кавказ. Во Владикавказе появились первые публикации в газетах. В 1920 и 1921 г. хотел уехать за границу, но помешали объективные обстоятельства. В 1921 г. вернулся в Москву, где заведовал литературным отделом Главполитпросвета, работал в газетах, начал активно писать рассказы, повести, пьесы. Однако мало что из написанного было опубликовано. Зато уже к концу двадцатых годов подвергся травле критики. Пьесы его не ставили, прозу не печатали. Сатирические произведения Булгакова слишком откровенно критиковали советскую власть и, конечно, не могли быть опубликованы.

В результате Булгаков оказался выключенным из литературного процесса. Он оказался в настолько бедственном положении, что написал письмо правительству с просьбой о предоставлении ему любой работы в театре: режиссером, статистом, даже рабочим сцены. Булгаков все-таки был принят во МХАТ ассистентом режиссера. Угроза нищеты и голодной смерти миновала. Но писатель был обречен «на пожизненное молчание». Из письма М.А. Булгакова Сталину от 28.03.1930 г.: «На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашеный ли волк, стриженный ли волк, он все равно не похож на пуделя».

III. История создания повести «Собачье сердце»

(Рассказывает учитель или заранее подготовленный ученик.)

Булгаков не считал себя противником нового, считал, что помогает ему, помогает правдой. Хорош тот врач (а Булгаков врач), который не только поставит диагноз, но и постарается прогнозировать течение болезни. Булгакова, в частности, волновала проблема правомерности социальных экспериментов, происходивших в масштабах нашей страны. Эту проблему он развернул как тему ответственности науки перед жизнью в повести «Собачье сердце» (1925). Автор так и не увидел повесть напечатанной. Рукопись вместе с дневниками была изъята сотрудниками ОГПУ во время обыска 7 мая 1926 г. Впоследствии рукопись вернули в обмен на то, что Булгаков забрал заявление о выходе из Всероссийского союза писателей.

Повесть «Собачье сердце» не публиковалась в России до 1987 г. Запрет на публикацию произведения побудил Булгакова вплоть до конца 1920-х годов основное внимание уделить драматургии.

Представить, что было бы, если бы повесть попала на страницы печати сразу после ее создания, пожалуй, невозможно. В послереволюционной России свободы слова и печати не было. Строжайший идеологический отбор литературных произведений велся на самом высоком уровне.

Повесть «Собачье сердце» стала необыкновенно популярна после шестидесятилетнего табу. Она много раз переиздавалась разными издательствами, приобрела и счастливую кинематографическую судьбу. Бул-

гакова экранизировать очень трудно, удач бывает мало. Одна из них — экранизация «Собачьего сердца».

IV. Обсуждение эпизода (фрагмента) из видеофильма «Собачье сердце»

Смотрим фрагмент из видеофильма и обсуждаем его.

- Как вы думаете, что позволяет назвать эту экранизацию удачной? *(Подбор актеров, их великолепная игра, бережное отношение к авторскому тексту, умение передать дух эпохи, внимание к деталям.)*

V. Обсуждение смысла названия повести

Профессор Преображенский говорит о Шарикове: «Весь ужас в том, что у него уже не собачье, а именно человеческое сердце». Борменталь же считает, что у Шарикова именно собачье сердце. Кто прав? Какое значение вложил сам Булгаков в эпитет «собачье»?

Напомним, что некоторые прилагательные имеют свойство совершать переходы из одного разряда в другой. В данном случае притяжательное прилагательное «собачий» переходит в разряд качественных и означает оно подлые качества человека — Клима Чугункина.

Таким образом, смысл названия повести двойственный: собачье сердце пса Шарика доверчивое и преданное; собачье сердце Шарикова — подлое, продажное, хамское.

Пусть собаки остаются собаками, а люди — людьми.

Домашнее задание

1. Повторить теорию литературы: сатира, ее виды и средства.
2. Отметить сатирические приемы в повести Булгакова.

Урок 79. Проблемы и художественные особенности повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»

Цель урока: углубить теоретические знания учеников, закрепить понятие о сатире; прояснить цели булгаковской сатиры, показать мастерство и гражданское мужество писателя, актуальность произведения М.А. Булгакова; развивать навыки анализа текста.

Эпиграф к уроку: «Сатира, действительно, как известно всякому грамотному, бывает честная, но навряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной» (М.А. Булгаков. «Жизнь господина де Мольера»).

Ход урока

1. Реализация домашнего задания

Вопросы по биографии М.А. Булгакова:

- Расскажите о семье М.А. Булгакова, его юношеских годах.
- Что определяло отношение М.А. Булгакова к революции?
- Как складывалась литературная судьба писателя?

- Почему советская критика резко отрицательно относилась к творчеству М.А. Булгакова?
- Что вы знаете о сценической судьбе драматических произведений М.А. Булгакова?

II. Углубление понятия о сатире

- Что такое сатира и каков предмет ее изображения?

Сатира (от греч. *komikos* — веселый, смешной) — вид комического; эстетическая категория, единственным предметом которой является человек и его пороки. (В сатирических произведениях часто изображаются животные, но высмеиваются не они, а люди, отмечается человекоподобное в животных.) Сатира отличается отрицательным, изобличающим тоном оценки. Несовершенство противопоставляется идеалу через антиидеал. *Источник сатиры* — противоречие между общечеловеческими ценностями и действительностью жизни.)

- Какие виды сатиры вам известны?

(*Ирония* — когда смешное скрывается под маской серьезного. *Юмор* — когда серьезное скрывается под маской смешного. *Сарказм* — высшая степень иронии, едкая, язвительная насмешка.)

- Расскажите о средствах сатиры.

(*Гиперболизм, гротескность; несоответствие между определением предмета и его действительным состоянием; контраст между тем, чем должен заниматься человек, и тем, что он делает.*)

- Что вы знаете об истории сатиры? Каковы ее корни?

(*Они в далеком прошлом, в фольклоре: вспомним сатирические сказки, парадоксальные притчи и т.п. Литературные корни сатиры — в античной комедии.*)

- Вспомните русских писателей, чьи произведения можно назвать сатирическими?

(*Крылов, Грибоедов, любимый Булгаковым Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов.*)

- А есть ли у Пушкина сатирические произведения?

(*Вспомним хотя бы эпиграмму на Воронцова: «Полумилорд, полукупец...»), сатирические строки «Евгения Онегина» (гости на балу у Лариных.)*

III. Понятие о сюжете и фабуле

Оба эти термина обозначают совокупность событий художественного произведения. Сюжет и фабула — две стороны одного явления. Фабула — это то, что можно пересказать. Читая произведение первый раз, мы воспринимаем его фабулу. Перечитывая произведение, мы получаем представление о том, для чего оно написано, о цели автора, т.е. о сюжете. Фабула, таким образом, — средство достижения цели, сюжета. Фабула отражает события в их последовательности, сюжет — так, как их представляет читателю автор. Вспомним «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, где фабула не совпадает с сюжетом. Кроме того, сюжет включает не только события, но и размышления автора. Примером может служить «Евгений Онегин», где значительную часть занимают лирические отступления Пушкина, ход его мыслей, рассуждений.

Условно говоря, фабула — это схема, по которой строится сюжет.

IV. Аналитическая беседа по повести «Собачье сердце»

1. Начнем с пересказа фабулы повести.

Повесть состоит из восьми глав и эпилога. Предложим ученикам пересказать главы, озаглавить их. Задание можно дать заранее для работы в группах.

1 группа — 1 глава: «Показался гражданин, а не товарищ, и даже — вернее всего — господин».

2 группа — 2 глава: «Боже! Пропал Калабуховский дом!».

3 группа — 3 глава: «Разруха не в клозетах, а головах!»

4 группа — 4 глава: «Эх, доктор Борменталь, жаль пса, ласковый был...»

5 группа — 5 глава: «Перед нами новый организм».

6 группа — 6 глава: «Дорогой доктор, я измучился за эти две недели больше, чем за последние четырнадцать лет. Вот ведь тип, я вам доложу...»

7 группа — 7 глава: «Ей-богу, я, кажется, решусь».

8 группа — 8 глава: «Ну так вот, Швондер и есть самый главный дурак».

9 группа — эпилог: «То есть он говорил? Это еще не значит быть человеком».

2. Слово учителя.

Итак, снова обратимся к фабуле, попробуем коротко пересказать повесть. Фабула повести связана с идеей очеловечивания животных и с идеей улучшения человеческой породы. Именно над этой последней идеей работал профессор Преображенский. Эксперимент профессора Преображенского по очеловечиванию собаки заканчивается провалом: милый и добродушный пес Шарик воспринимает худшие черты своего человеческого донора, люмпен-пролетария Клима Чугункина, и превращается в зловещную фигуру Шарикова, угрожающего погубить своего создателя. У профессора Преображенского и его ассистента Борменталья не остается другого выхода, как сделать все возможное для исправления ошибки и вернуть все на круги своя.

А теперь попробуем разобраться в сюжете. Какова была цель автора? Что он хотел сказать своей повестью, о чем предупредить?

3. Беседа по вопросам.

— Какой главный мотив лежит в основе повести? Каковы его истоки?

— Как вы считаете, какие проблемы волнуют автора «Собачьего сердца» в первую очередь?

— Как сказочные, фантастические мотивы соотносятся с действительностью?

— Кто из героев повести, на ваш взгляд, наиболее последовательно обращается к проблемам, важным для писателя?

— Какие комические черты вы отметили в образе профессора Преображенского? Чем, на ваш взгляд, Филипп Филиппович вызывает симпатии читателя?

— Найдите эпизоды, в которых писатель использует прием гротеска. В каких сатирических произведениях русской литературы вы встречались с таким приемом?

- В чем актуальность предупреждений Булгакова? Нужно ли искусственно фабриковать людей, вмешиваться в жизненные процессы? Что вы думаете о клонировании?
- Когда происходит превращение Шарика в «человека»? (*Под Рождество*).
- Когда обратное превращение? (*Весной, в марте*.) Обратим внимание на символичность этих дат.
- В чем, на ваш взгляд, вина Швондера по отношению к Шарикову? Может быть, без участия председателя домкома из доброго пса мог получиться хороший человек? Обоснуйте свой ответ.
- Как вы считаете, есть ли вина Преображенского (не как хирурга!) в создании Шарикова?
- Традиции каких писателей прослеживаются в повести Булгакова наиболее явно?
- О чем идет речь в повести? Ради чего она написана? (Возвращаемся к началу разговора, но уже на другом уровне.)
- Как вы думаете, актуальна ли повесть в наши дни?

Комментарии учителя

В основе повести лежит мотив превращения, мотив оборотничества. Это почти сказочная история о том, как добрый бродячий пес превратился в злобное человекоподобное существо. Сюжет восходит к фольклору.

Булгакова волнует тема ответственности науки, да и не только науки, за результаты своих экспериментов. Речь идет прежде всего о небывалом социальном эксперименте, результатом которого его организаторы предполагали видеть нового человека. Последствия эксперимента неожиданны, драматичны и даже трагичны. Писатель показывает, что получится на самом деле, если насильно вмешиваться в природу. Отсюда следует еще одна проблема — разрушительной силы хамства и невежества. Булгаков с большим скептицизмом смотрел на попытки искусственного и ускоренного воспитания «нового человека». С помощью фантастического сюжета Булгаков обнажает абсурдность этой идеи.

В «Собачьем сердце» показана неготовность общества послереволюционной эпохи уважать труд, культуру и знания, ценить человечность. Идеалы революции оказались низведены до грубого уравниательства. Именно безграмотные Шариковы оказались идеально приспособлены для новой жизни, новой власти. Именно они готовы хозяйничать, не умея этого делать. Без Шарикова и ему подобных в России были бы невозможны под вывеской «социализма» массовые раскулачивания, организованные доносы, бессудные расстрелы людей, лагеря и тюрьмы: все это требовало огромного исполнительного аппарата, состоящего из полулюдей с «собачьими сердцами».

Профессор, не того желая, вызывает к жизни силы зла, которые едва не губят его самого. Он несет ответственность за свое вмешательство в природу, в то, что вовсе не находится в его ведомстве. Слишком интеллигентный профессор лишь с помощью своего ассистента Борменталья сумел справиться с распоясавшимся «новым человеком». В то же время

именно профессор Преображенский является выразителем многих авторских идей.

Председатель домкома Швондер подобен сказочному злому гному, и возможности у него тоже почти сказочные. Швондер придает Шарикову социальный статус, дает бывшему псу права, вооружает «идейной фразой». Это он делает не из человеколюбия, а лишь для того, чтобы показать свою власть, покомандовать над «интеллигенцией». Для этого он провоцирует Шарикова, натравливает его на профессора, «спускает собаку». Это прием реализации метафоры: прием приобретает буквальное значение.

Если это и сказка, в ней не только «намек», но и много реальных примет времени: это бесхозяйственность, разгильдяйство, разруха, которая прежде всего «не в клозетах, а в головах»; это давление на интеллигенцию (вспомним, как пытались «уплотнить» профессора Преображенского — ему удалось противостоять насилию благодаря своему авторитету как врача, благодаря своим высокопоставленным пациентам, но других-то «уплотнили»); это советские газеты (других нет), которые профессор не рекомендует читать; безработица, засилье хамства, бескультурия.

Булгаков в сатирической повести «Собачье сердце» следует традициям своих любимых писателей — Гоголя, Чехова. Об этом говорят общие мотивы, приемы, образы.

Сатирическая повесть Булгакова поднимает сложные, философские вопросы, отвечать на которые приходится каждому поколению. Что действительно ценно для человека? Может ли он устраниваться от хода истории? Можно ли бездумно вмешиваться в природу? Какими путями надо идти, чтобы человек стал лучше, добрее, гуманнее?

Домашнее задание

Подготовиться к сочинению по повести «Собачье сердце». Вопросы и задания для подготовки:

- Проследите использование приема речевой характеристики на примере речи разных героев.
- Найдите примеры афоризмов в речи как положительных, так и отрицательных героев.
- Какие образы повести стали нарицательными, т.е. приобрели характер символа определенного человеческого типа?
- Почему действие повести происходит в Москве?
- Как история Калабуховского дома показывает процессы, происходящие в России?

Уроки 80–81. Сочинение по повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»

Цель урока: проверить, насколько усвоили ученики материалы уроков по творчеству М.А. Булгакова; развивать навыки письменной речи, умение выражать свое мнение, анализировать текст.

Темы сочинений:

1. «Сатирическое мастерство М.А. Булгакова» (По повести «Собачье сердце».).
2. «Смешон или страшен Шариков?»
3. «В чем смысл финала повести?»
4. «Актуальность повести «Собачье сердце»».
5. «Фантастическое и реальное в повести».

Примечание. В зависимости от реальной учебной ситуации сочинение может быть написано дома или в классе.

Урок 82. Русская поэзия Серебряного века

(См. урок 83 программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой)

Уроки 83–84. Творчество А.А. Блока

(См. уроки 84–85 программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой)

Уроки 85–86. Творчество С.А. Есенина

(См. уроки 86–87 программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой)

Урок 87–88. Творчество В.В. Маяковского

(См. уроки 88–89 программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой)

**Уроки 89–90. Сочинение по творчеству
Блока, Есенина, Маяковского**

(См. уроки 90–91 программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой)

Урок 91. Творчество А.А. Ахматовой

(См. урок 92 программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой)

**Урок 92. Штрихи к творческому портрету
Марины Цветаевой**

Цель урока: дать представление о личности Цветаевой, о мотивах и настроениях ее ранней лирики и поздних стихотворений; развивать навыки выразительного чтения, поэтического анализа текста.

Ход урока**I. Реализация домашнего задания**

1. Чтение наизусть с элементами анализа стихотворений А.А. Ахматовой.

2. Пересказ статьи учебника о М.И. Цветаевой.

Комментарий учителя

Вряд ли стоит подробно рассказывать девятиклассникам о сложной, противоречивой, трагической биографии Цветаевой. Достаточно коротко рассказать о ее семье (отец ее, И.В. Цветаев — основатель Пушкинского музея в Москве), юности, бегло упомянув об остальных фактах. Задача урока — предварительное знакомство с творчеством поэта.

II. Лекция учителя с элементами беседы. Штрихи к творческому портрету Марины Цветаевой

Начать лекцию можно с чтения стихотворений Цветаевой. Лучше всего, если они прозвучат в исполнении артистов (в записи). Можно открыть урок песней на стихи Цветаевой. Вообще лекция может быть заменена поэтическим вечером, посвященным творчеству Цветаевой, или предварять такой вечер.

Марина Цветаева вступила в литературу на рубеже веков — тревожное и смутное время. Как и многим поэтам ее поколения, ей присуще ощущение трагизма жизни. Конфликт с миром со временем оказался неизбежным для нее. Но поэзия Цветаевой противостоит не времени, не миру, а живущей в нем пошлости, серости, мелочности: «Что же мне делать, певцу и первенцу, в мире, где наичернейший — сер! ... С этой безмерностью в мире мер?!» («Поэты», 1923). Поэт — единственный защитник и глашатай миллионов обездоленных:

Если душа родилась крылатой —
Что ей хоромы — и что ей хаты!
Что Чингиз-хан ей и что — Орда!
Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно-слитых:
Голод голодных — и сытость сытых!
(8 августа 1918 г.)

Цветаевой суждено было стать летописцем своей эпохи. Почти не затронув трагической истории XX в., в своем творчестве она раскрыла трагедию мироощущения современников.

Лирическая героиня дорожит каждым мигом, каждым переживанием, каждым впечатлением: «Мои стихи — дневник. Моя поэзия — поэзия собственных имен». Внешнее и внутреннее в ее поэзии неразрывно связаны: внутренняя суть проявляется, проступает через внешнее. Поэтический дар, считала Цветаева, наделяет человека божественной властью над умами и душами, возносит его над житейской суетой. В то же время этот поэтический дар лишает человека обычных, земных радостей. Гармонии быть не может:

Ибо раз голос тебе, поэт,
Дан, остальное — взято.

Поэтический дар Цветаевой необычайно многолик, диапазон поэзии поразительно широк — от народных русских сказок-поэм до психологической лирики. Уже в раннем творчестве Цветаевой проявляется фольклорное, песенное начало. От русской народной песни — открытая эмо-

циональность, бурная темпераментность, свобода поэтического дыхания, крылатая легкость стиха:

Гришка-Вор тебя не ополячил,
Петр-Царь тебя не онемечил.
Что же делаешь, голубка? – Плачу.
Где же спесь твоя, Москва? – Далече.

Обращаем внимание на традиционные для фольклора образы: черный ворон (и созвучное – Гришка-Вор), голубка; характерную для народной песни форму диалога-плача, народную лексику: «ополячил», «онемечил», «далече», «сыны». Подбираем и читаем стихотворения, где ярко проявилось фольклорное начало («Над церковкой – голубые облака», 1917; «Когда рыжеволосый Самозванец...», 1917; «Царь и Бог! Простите малым...», 1918; «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!», 1920 и др.).

Тема родины, острое чувство России, ее природы, ее истории, ее национального характера звучат и в стихотворениях о Москве. В ранних сборниках Москва – воплощение гармонии («Тверская»: «О, апрель незабвенный – Тверская, колыбель нашей юности ты!», символ минувшего («Домики старой Москвы»: «Слава прабабушек томных»). В знаменитом цикле «Стихи о Москве» (1916) – восхищение столицей, любовь и нежность к ней, отношение к Москве как к святыне Отечества. Мотив святости, праведности в большинстве стихотворений цикла связан с образом странников-слепцов, бредущих «Калужскою дорогой», с образом лирической героини:

Надену крест серебряный на грудь,
Перекрещусь и тихо тронусь в путь
По старой по дороге по Калужской.

Мотив странничества напрямую связан с образом лирической героини Цветаевой. Вся ее жизнь – странничество, неприкаянность, самоотречение, непокой души. Душа имеет имя, и это имя – Марина.

Пока огнями смеется бал,
Душа не уснет в покое.
Но имя Бог мне иное дал:
Морское оно, морское!
В круженье вальса, под нежный вздох
Забывать не могу тоски я.
Мечты иные мне подал Бог:
Морские они, морские!
Поет огнями манящий зал,
Поет и зовет, сверкая.
Но душу Бог мне иную дал:
Морская она, морская!

(«Душа и имя»)

В другом стихотворении Цветаева обращается к этому же образу, обыгрывает этимологию своего имени:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – брэнная пена морская.

Вообще душа всегда была главным героем цветаевского творчества. Подбираем и читаем стихотворения, где тема души — ведущая: «Душа», 1923; «Дорожкой простонародною...», 1919; «Я счастлива жить образцово и просто...», 1919 и др.).

Свобода и своеволие души, не знающей меры, — вечная и дорогая тема, наряду с темой любви, без которой невозможно представить поэзию Цветаевой: «Любить — знать, любить — мочь, любить — платить по счету». Подбираем и читаем любовную лирику («Надпись в альбом», 1910; «Связь через сны»; «Мне нравится, что Вы больны не мной...», 1915; «Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе...», 1920; «Пора! Для этого огня...», 1940 и др.). Любить — значит жить. Любовь у Цветаевой всегда «посидинок роковой», всегда спор, конфликт и чаще всего — разрыв. Любовная лирика, как и вся ее поэзия, громогласна, широкомасштабна, гиперболична, неистова, внутренне драматична.

Невероятная открытость, откровенность — неповторимые черты лирики Цветаевой. Героиня убеждена, что чувствам подвластны и время, и расстояния:

Нежней и бесповоротней
Никто не глядел вам вслед...
Целую вас — через сотни
Разъединяющих лет.

Любовь у Цветаевой не бывает счастливой. Драматизм в том, что души любящих не могут встретиться. О «невстрече», о неизбежности расставания в стихотворении из цикла «Разлука» (1921):

Все круче, все круче
Заламывать руки!
Меж нами не версты
Земные, — разлуки
Небесные реки, лазурные земли,
Где друг мой навеки уже —
Неотъемлем.

В драматическом стихотворении «Расстояние: версты, мили...» (1925) — не грусть разлуки, а гнев, ярость, противостояние стихии разрушения человеческих связей. Любовь может противостоять даже смерти:

...Стан упругий
Единым взмахом из твоих пелён,
Смерть, выбью! — Верст на тысячу в округе
Растоплены снега — и лес спалён.

Любовь остается в мире, умирает «лишь затем, чтобы смеясь над тленном, стихом восстать — иль розаном расцвести!» («Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе...», 1920).

III. Заключительное слово учителя

Мы лишь прикоснулись к огромному миру цветаевской поэзии. Литературное наследие ее велико: поэтические сборники, поэмы, мемуарные очерки, статьи, драматические произведения. Она никогда не старалась угодить вкусу читателей и издателей. Любое ее произведение подчинено только правде сердца.

Все творчество, вся жизнь Марины Цветаевой отмечены восклицательными знаками. Предельная напряженность, самоожожение, распахнутость души и в этих ее словах: «Я никогда не поверю в прозу: ее нет. Я ее ни разу в жизни не встречала, ни кончика хвоста ее. Да и какая может быть проза, когда... все на вертящемся шаре, внутри которого — огонь!».

Домашнее задание:

1. Выучить наизусть одно из стихотворений М.И. Цветаевой (по выбору учеников).
2. Прочитать статью учебника-хрестоматии о Н.А. Заболоцком; выбрать стихотворения для выразительного чтения.

Урок 93. Человек и природа в поэзии Н.А. Заболоцкого

Цель урока: познакомить учеников с основными вехами биографии Николая Алексеевича Заболоцкого (1903–1958), показать особенности раскрытия темы «Человек и природа» в его лирике.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Чтение стихотворений М.И. Цветаевой.

II. Вступление к теме «Творчество Н.А. Заболоцкого»

Предварим разговор о творчестве Заболоцкого стихотворением «В этой роше березовой» или, если есть возможность, покажем кадры из кинофильма «Доживем до понедельника», где герой, учитель истории Мельников, поет песню на эти стихи.

III. Слово учителя

Николай Алексеевич Заболоцкий родился в Казани, где его отец служил агрономом. Учился в реальном училище в Уржуме, в Вятской губернии. Рано начал писать стихи. Как поэт сформировался к середине 1920-х годов в Ленинграде, где он учился в педагогическом институте. Еще студентом активно включился в литературную жизнь, был одним из создателей авангардной литературной группы — Объединение реального искусства (Обериу).

В 1929 г. вышла первая книга Заболоцкого «Столбцы». В духе Маяковского поэт выступает против мешанской косности, ограниченности, осмеивает советскую «дрянь». Но уже тогда особое значение в его творчестве приобретает мир природы: он волшебен, одушевлен, «очеловечен».

Из стихотворения «Лицо коня»:

И если б человек увидел
Лицо волшебное коня,
Он вырвал бы язык бессильный свой
И отдал бы коню. Поистине достоин
Иметь язык волшебный конь!

IV. Чтение стихотворений и комментарии к ним

Читаем стихотворение «Прогулка».

У животных нет названья.
Кто им зваться повелел?
Равномерное страданье —
Их невидимый удел.
Бык, беседуя с природой,
Удаляется в дуга.
Над прекрасными глазами
Светят белые рога.
Речка девочкой невзрачной
Притаилась между трав,
То смеется, то рыдает,
Ноги в землю закопав.
Что же плачет? Что тоскует?
Отчего она больна?
Вся природа улыбнулась,
Как высокая тюрьма.
Каждый маленький цветочек
Машет маленькой рукой.
Бык седые слезы точит,
Ходит пышный, чуть живой.
А на воздухе пустынном
Птица легкая кружится,
Ради песенки старинной
Нежным горлышком трудится.
Перед ней сияют воды,
Лес качается, велик,
И смеется вся природа,
Умирая каждый миг.

Это внешне детски-наивное, легкое стихотворение приближается к философскому осмыслению природы, которое станет главной темой творчества Заболоцкого.

Комментарий учителя

«Столбцы» были встречены критикой настороженно и неодобрительно. Всем «обериутам» был вынесен приговор: «Это поэзия чуждых нам людей, поэзия классового врага». «Обериуты» еще могли печатать свои произведения в детских изданиях, но публичные их выступления прекратились.

Как и у большинства «обериутов», судьба Заболоцкого оказалась трагической: в 1938 г. он был арестован по сфабрикованному обвинению и несколько лет провел в лагерях и ссылке. Годы заключения наложили неизгладимую печать на его судьбу, на его творчество. Читаем стихотворение «Где-то в поле возле Магадана» (1956). Это воспоминание о лагерных ужасах, о том, как души перегорают от постоянных «опасностей и бед». Герои стихотворения — «два несчастных русских старика». Идея единства человека и природы, столь близкая Заболоцкому, приобретает трагическое звучание:

Жизнь над ними в образах природы
Чередой двигалась своей.
Только звезды, символы свободы,
Не смотрели больше на людей.

Природа равнодушно отворачивается от людей, становится враждебной им: герои замерзают в снежном поле, в вихре вьюги:

Не нагонит больше их охрана,
Не настигнет лагерный конвой,
Лишь они, созвездья Магадана,
Засверкают, встав над головой.

Бесконечная Вселенная сжимается для стариков до одной точки на карте — Магадана, места их заключения, места их последних мгновений на земле.

Комментарий учителя

После возвращения из ГУЛАГа в 1946 г. Заболоцкий возвращается к своей излюбленной теме — теме родства природы и духовной жизни.

Поэт отказывается от демонстративной сложности в своем творчестве, стремится к большей ясности. Опущение божественного начала, пронизывающего все мироздание, всю природу, обостряется в поздних стихах. Читаем стихотворение «Завещание» (1947):

...Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу.
Многовековый дуб мою живую душу
Корнями обовьет, печален и суров...
Нет в мире ничего прекрасней бытия.
Безмолвный мрак могил — томление пустое.
Я жизнь мою прожил, я не видал покоя:
Покоя в мире нет. Повсюду жизнь и я...

Комментарий учителя

Произведений с подобным заглавием достаточно много в русской и уж тем более в мировой литературе, но это — одно из самых оптимистичных «завещаний». И все потому, что речь здесь идет не об ожидаемой смерти, а о бесконечной жизни, о непрерывном процессе метаморфоз, происходящих в бескрайнем мире. В стихотворении заметна прямая перекличка с поэзией Пушкина: сходны образы природы в стихотворении «Вновь я посетил...» и в стихотворении Заболоцкого, на пушкинское «На свете счастья нет, но есть покой и воля» Заболоцкий отвечает: «Покоя в мире нет». «Весь я не умру», — писал Пушкин. «Я не умру, мой друг» — утверждает Заболоцкий. Последние строки стихотворения тоже напрямую соотносятся с поэзией Пушкина:

О, я недаром в этом мире жил!
И сладко мне стремиться из потемок,
Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,
Доделал то, что я не довершил.

Едва ли не центральный смысловой мотив лирики поэта — взаимные превращения людей и объектов животного и растительных миров.

В художественном мире Заболоцкого происходит взаимооближение, взаимообогащение человека и природы. Здесь речь идет не просто об

образном параллелизме, о сопоставлении происходящего в природе с тем, что творится в душе человека. Автор не только слышит природу, вглядывается в нее, замечает мельчайшие детали, но и включается в диалог с природой. Читаем стихотворение «Кто мне откликнулся в чаще лесной?»

Кто мне откликнулся в чаще лесной?
Старый ли дуб зашептался с сосной,
Или вдали заскрипела рябина,
Или запела пегла окарина,
Или малиновка, маленький друг,
Мне на закате ответила вдруг?
Кто мне откликнулся в чаще лесной?
Ты ли, которая снова весной
Вспомнила наши прошедшие годы,
Наши заботы и наши невзгоды,
Наши скитанья в далеком краю, —
Ты, опалившая душу мою?
Кто мне откликнулся в чаще лесной?
Утром и вечером, в холод и зной,
Вечно мне слышится отзвук невнятный,
Словно дыханье любви необъятной,
Ради которой мой трепетный стих
Рвался к тебе из ладоней моих...

— Каково соотношение человека и природы в этом стихотворении?

Человек и природа — явления одного порядка, они не противопоставлены друг другу, они перекликаются. Все строфы начинаются одинаково — вопросом: «Кто мне откликнулся в чаще лесной?» Откликаются и дуб, и сосна, и рябина, и щегол, и малиновка, и «ты», любимая, к которой стих рвется из ладоней подобно птице. Все стихотворение пронизано дыханьем «любви необъятной». Вечен «отзвук невнятный» растворенной в мире любви.

Читаем стихотворение «Сентябрь» (1957).

— О чем это стихотворение? Кто изображен — орешина, «словно девушка», или девушка, «словно деревце»?

Комментарий учителя

В стихотворении передаются щемящая любовь и нежность ко всему живому. «Сентябрь» — пример одушевления пейзажа. Движение образов происходит на двух уровнях: на небе — от ненастной погоды к лучу солнца, на земле — от куста орешины к улыбающейся плакавшей девушке.

Этот пробившийся сквозь дождевые облака луч солнца осветил куст орешника и вызвал у поэта целый поток ассоциаций и размышлений. Образ-переживание дан в развитии (соотносятся мотивы непогоды и солнца, увядания и расцвета, ассоциации переходят из сферы природы в мир человека и обратно).

Стихотворение повествует об осени, но общий колорит его весенний, оно пронизано красками расцвета, дышит ароматом юности. На наших глазах происходит удивительное взаимопревращение молодого деревца и девушки-царевны. Тонкое одухотворение пейзажа, спокойная, разум-

чивая интонация, взволнованность и вместе сдержанность тона, красочность и мягкость рисунка создают обаяние этих стихов. Но дело не только в образно-живописной конкретике. Содержание стихотворения шире: его герои — природа и человек, торжество в жизни красоты, духовности, истинно гуманных, человеческих начал. Основная проблема творчества Заболоцкого — «человек и природа» — нашла здесь поэтическое воплощение и предстает в живом движении, отражении, перетекании этих образов друг в друга.

Природа и человек уподобляются; неважно, кто именно изображается, важно впечатление, которое оставляет красота. Красота мгновенна, постигается чувством, это красота намека, недосказанности.

Заболоцкий вглядывается в земную, обыденную жизнь и видит красоту этой жизни, иногда не явную для окружающих. Об этом стихотворение «О красоте человеческих лиц». (Читаем его.)

Вопрос о сущности красоты центральный и в своеобразном стихотворном портрете «Некрасивая девочка» (1955). (Читаем его.)

— Как изображена героиня стихотворения?

— Как проявляет свою позицию автор?

Комментарий учителя

Поначалу перед нами возникают отдельные, реалистические, даже как бы нарочито сниженные детали внешнего облика девочки, привлекавшей внимание поэта.

Собственно первая часть стихотворения и представляет своего рода портрет, жанровую зарисовку, незамысловатую сценку, действующие лица которой — «два мальчугана», гоняющие по двору на велосипедах, и их сверстница, «бедная дурнушка», в сердце которой, однако, живет «чужая радость так же, как своя».

А дальше эта, казалось бы, простая фиксация внешних впечатлений переходит во второй части в активное авторское размышление по поводу увиденного. Стремясь представить в воображении будущее «некрасивой девочки», поэт приглашает нас задуматься о нравственных, человеческих ценностях, о сути прекрасного.

Прелесть и обаяние этих стихов, раскрывающих «чистый пламень», который горит в душе «некрасивой девочки», в том, что Заболоцкий сумел показать и поэтически утвердить подлинную духовную красоту человека — то, что было постоянным предметом его размышлений на протяжении 1950-х годов.

Портрет девочки — это портрет ее внешности и одновременно ее «внутренний» портрет, портрет души, «охваченной счастьем бытия». Ей неведомы зависть и дурные чувства, чужую радость она переживает как свою. Поэт не просто сторонний наблюдатель, умиленный сочувствием некрасивой девочке. В его словах — надежда на силу человеческого сердца, способного перенести боль и обиду. Поэт замечает то, что «для иных мертво», — «младенческую грацию души». Стихотворение заканчивается развернутым размышлением о красоте. Это размышление подключает стихотворение Заболоцкого к одной из важнейших тем искусства. Что

есть красота и почему ее обожествляют люди? Ответ на этот вопрос для поэта ясен: красота – божественный дар добра и человечности, душевного изящества.

«Не позволяй душе лениться!» – последнее стихотворение Заболоцкого, наполненное энергией, страстью к жизни, сильным чувством, воспринимаемое как завешание. (Читаем его.) В стихотворении, по-прежнему рисуя человека в соотношении с природой и миром, особенно ощутимы трагические ноты и скорбные предчувствия, связанные с невозможностью осуществления столь многих планов и надежд.

За этими строками, звучащими на первый взгляд несколько наставительно и риторично, – нелегкий жизненный опыт Заболоцкого, в судьбе которого слова «этап» и «бурелом» имели достаточно конкретное и более того – зловещее содержание. Но, конечно же, смысл этих жизненных и творческих препятствий, которые поэт сам выбирает себе для неустанного преодоления, шире и может быть отнесен ко многим и разным судьбам. В этом стихотворении, обращенном к собственной душе, нет назидательности – это выражение творческого кредо, подтвержденного опытом всей жизни.

У. Задание для обсуждения

Как вы относитесь к высказыванию Н.А. Заболоцкого: «Человек и природа – это единство, и говорить всерьез о каком-то покорении природы может только крутлый дуралей <...> Как могу я, человек, покорить природу, если сам я есть не что иное, как ее разум, ее мысль. В нашем быту это выражение «покорение природы» существует лишь как рабочий термин, унаследованный из языка дикарей». Что вы думаете о «покорении природы»? Возможно ли оно? Приведите аргументы в защиту своего мнения.

Домашнее задание

1. Выучить наизусть стихотворение Заболоцкого (по выбору учеников).
2. Прочитать статью о М.А. Шолохове в учебнике-хрестоматии; прочитать рассказ «Судьба человека».

Урок 94. Рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека»

Цель урока: дать представление о личности М.А. Шолохова и его произведениях; показать значение образа героя рассказа «Судьба человека»; развивать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

По программе В.Я. Коровиной: чтение стихотворений Н.А. Заболоцкого (наизусть).

По программе Т.Ф. Курдюмовой: чтение стихотворений А.А. Ахматовой (наизусть).

II. Слово учителя

Объявление темы урока.

Список званий и наград М.А. Шолохова говорит о значительности фигуры писателя не только в русской, но и в мировой культуре. М.А. Шолохов — академик АН СССР, дважды Герой Социалистического Труда, лауреат Нобелевской премии (1965). Он автор «Донских рассказов», рассказов «Нахаленок»; «Судьба человека» и др., романов «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину».

Одно из выдающихся произведений Шолохова — рассказ «Судьба человека», опубликованный в 1957 г. Он был сравнительно быстро написан, однако этому предшествовала значительная по длительности творческая история: между случайной встречей с человеком, ставшим прототипом Андрея Соколова, и созданием рассказа прошло около десяти лет. Автор раскрывает трагедию нашего народа в годы войны, показывает бедствия и страдания, выпавшие на долю русского человека.

III. Беседа по вопросам

— Каковы особенности композиции и сюжета этого произведения?

(Автор пользуется особым композиционным приемом — рассказ в рассказе. Сюжет произведения включает рассказ Андрея Соколова о своей судьбе. Это исповедь мужественного человека: ведь чтобы снова, в повествовании, пережить все беды, мучения и страдания, доставшиеся на его долю, необходимы огромные душевные силы.)

— Каковы основные вехи судьбы Андрея Соколова? Что помогло герою выстоять?

(В небольшом рассказе Шолохова прослеживается вся жизнь, вся судьба героя, «простого советского человека»: его довоенная жизнь, уход на фронт и прощание с семьей, пленение, неудачный побег, освобождение, гибель семьи, встреча с Ванюшкой, ставшим герою сыном. Ему помогают выстоять душевная щедрость, человечность, сердечность, чувство ответственности.)

— Как проявляет себя герой во всех испытаниях?

(Силы Андрея Соколова кажутся безграничными, в нем заложена неистребимая воля к жизни, к борьбе за справедливость: «И я из последних сил, но пошел»; «Месяц отсидел в карцере за побег, но все-таки живой... живой я остался!». Всегда, во всех обстоятельствах Андрей не утрачивает чувства человеческого достоинства, не сгибается перед бедами. Сила духа Соколова так велика, что изумляет даже закоренелых садистов-фашистов.

Герою пришлось выдержать и самое страшное испытание — известие о гибели жены и дочек, смерть сына в последний день войны. Кажется, сил жить не осталось, пережить такое горе невозможно. Но герой не растерял чуткость, потребность отдавать тепло и заботу другим, он сердцем чувствует свою и чужую боль.)

— Какое значение имеет эпизод «В церкви»? Как проявляют себя люди?

Какая позиция ближе всего Соколову? Как повел себя сам герой?

(В эпизоде «В церкви» Шолохов раскрывает возможные типы человеческого поведения в бесчеловечных обстоятельствах. Разные персонажи

воплощают здесь разные жизненные позиции. Солдат-христианин предпочитает погибнуть, нежели, покоровшись обстоятельствам, отступить от своих убеждений, однако при этом он становится виновником гибели четырех человек. Крыжнев пытается купить себе право на жизнь, заплатив за него чужой жизнью. Безропотно ожидает своей участи взводный. Но только позиция доктора, «который и в плену и в потемках свое великое дело делал», вызывает у Соколова искреннее уважение и восхищение.

В любых условиях оставаться самим собой, не изменить своему долгу — это позиция и самого Соколова. Ни покорности, ни противопоставления своей жизни жизни других людей герой не приемлет. Потому и решается он убить Крыжнева, чтобы спасти взводного. Нелегко дается Соколову убийство, тем более убийство «своего», тяжело у него на душе, но не может он допустить, чтобы один человек спасал себе жизнь ценой гибели другого.

Эпизод «В церкви» показывает, как жестоко проверяется характер героя. Жизнь ставит его перед необходимостью выбора. Герой поступает так, как велит ему совесть.)

- В каких сценах рассказа «Судьба человека» наиболее полно показано «русское достоинство и гордость»? Прокомментируйте эти сцены. *Примечание.* Если есть возможность, надо показать фрагмент фильма «Судьба человека» режиссера С. Бондарчука.

(Столкнувшись с жестокостью гитлеровцев, Андрей Соколов удивляется: варварство фашистов кажется ему непостижимым, диким. В противоборстве с гитлеровцами, в фашистском плену Андрей сохранил свое человеческое достоинство. Своим гордым поведением он заставил фашистов капитулировать перед величием духа русского солдата. Сильное впечатление производит сцена возвращения Соколова в лагерный барак, когда он делит хлеб на всех.)

- Какую роль играет встреча с Ванюшкой в судьбе Соколова?

(Неожиданная встреча с ребенком, случайным «осколком войны», возрождает героя. Любовь и сострадание вызывают ответный отклик в сердце мальчика. Андрей Соколов не только не покоряется судьбе, но и сам делает свою судьбу, меняет сиротскую судьбу мальчика.)

- Как выражена в рассказе авторская позиция?

(Шолохов в образе своего героя раскрывает трагедию всего нашего народа, его бедствия и страдания. Авторская боль, сочувствие ощущаются в самом тоне повествования, в выборе героя — простого человека, в перипетиях его судьбы. Основной прием построения рассказа — антитеза — тоже служит выражением авторской позиции: мирная жизнь, тихое счастье — разрушительная сила войны; добро и справедливость — чудовищные изуверства, жестокость, бесчеловечность; преданность — предательство; свет — мрак. Ясно, на какой стороне автор, какие идеалы он отстаивает.)

- Выделите особенности языка Шолохова в рассказе «Судьба человека».

(Особенностью языка Шолохова является соединение высокого слога, возвышенной лексики, патетики с народным языком: просторечиями, по-

вторыми, присказками. Другая особенность — речь Андрея Соколова, которая передает психологическое состояние героя.)

— Чем поучительна история Андрея Соколова? Какие грани русского национального характера этот герой воплощает?

(Андрей Соколов, простой человек, солдат и отец, выступает как хранитель и защитник жизни, ее основ, нравственных законов, складывавшихся веками. Герой Шолохова, защищает смысл и правду самого человеческого существования.)

Дополнительный материал для учителя

Род Шолоховых восходит к новгородскому крестьянину Степану Шолоху (конец XV в.) и систематически прослеживается с середины XVII в. до купца Михаила Шолохова — деда писателя, поселившегося на Дону, в станице Вешенской в середине XIX в.

О Шолохове написано очень много, но в советское время его фигура приукрашивалась, лакировалась, окружалась легендой. «Знаменитый писатель нашего времени товарищ Шолохов», как назвал его Сталин в 1929 г. после публикации первых книг «Тихого Дона», должен был соответствовать образу, быть «чистым, как стеклышко». О реальных фактах биографии известно далеко не все, начиная с того, что год рождения писателя, по разным источникам, — 1903 или 1905. Это и понятно — слишком тревожное и непредсказуемое было время: Первая мировая война, революции, гражданская война, особенно ожесточенная на Дону, вынужденное принятие изпа в 1921 г. после многочисленных крестьянских восстаний на Тамбовщине, в Сибири, годы военного коммунизма, раскулачивание, коллективизация, официально объявленная в 1929 г., голод, усиление классовой борьбы, годы репрессий.

Будущий писатель учился в гимназиях Москвы, Богучара, Вешенской. В годы гражданской войны семья часто оказывалась на линии фронта. Михаил в это время брался за любую работу: был заготовителем, продотрядником, учителем для безграмотных. В 1922 г. отправился в Москву, чтобы продолжить учебу и заняться литературным творчеством. Поступить даже на рабфак для последующей учебы в вузе Шолохову не удалось: он не имел рабочего стажа, не был комсомольцем, не имел рекомендательных характеристик. Пришлось работать каменщиком, грузчиком на вокзале, счетоводом. В Москве Шолохов знакомится с молодыми поэтами и прозаиками — А. Безыменским, А. Веселым, М. Светловым, А. Фадеевым и другими, составлявшими литературную группу «Молодая гвардия». В «Журнале крестьянской молодежи» появляются первые рассказы Шолохова. В 1926 г. возвращается на родину, на Дон, где и проводит большую часть долгой жизни.

Уже в «Донских рассказах», подготовивших «Тихий Дон», гражданская война изображена антиромантически, без прикрас, как классовая схватка. «Страницы рассказов густо окрашены кровью» (Ф.Г. Бирюков). Классовая ненависть сильнее родственных чувств, она не сдерживается общечеловеческой моралью: сын казнит родного отца, отец в схватке убивает собственного сына. Героизация гражданской войны заменяется натурализмом, Шолохов показывает, «как безобразно просто умирали люди».

Домашнее задание

Прочитать статью об А.Т. Твардовском в учебнике-хрестоматии; прочитать его стихотворения о Родине, о природе. Выбрать стихотворение для выразительного чтения.

Урок 95. Слово о Твардовском. Лирика поэта

Цель урока: дать представление о личности А.Т. Твардовского и его творчестве; показать значение его творчества и общественной деятельности; развивать навыки анализа поэтического текста.

Ход урока

I. Слово учителя о Твардовском

Александр Трифонович Твардовский (1910–1971) — одна из самых ярких и противоречивых фигур в русской советской литературе. Сын раскулаченного и сосланного крестьянина, он в годы массовых репрессий одним из первых в советской поэзии создал произведения, ставшие классикой социалистического реализма. Прошел через две войны (Финскую и Великую Отечественную) военным корреспондентом, а в годы «оттепели» резко критиковал советскую власть, стал лидером оппозиции застою режиму. Будучи главным редактором «Нового мира», сделал журнал проводником демократических идей. При этом Твардовский был настоящим советским поэтом, искренне верил в идеалы коммунизма, хотя считал, что государственная система извратила первоначальный, ленинский замысел. Трагически переживал поэт многолетние муки раскаяния перед своим отцом, перенесшим разорение и ссылку.

Вся жизнь Твардовского — постоянный и мучительный путь к правде, «как бы ни была горька» эта правда.

Авторитет Твардовского был очень велик и в обществе, и в писательской среде. Произведения Твардовского являются поэтическими свидетельствами истории народа. В них отражены все важнейшие события страны, происходившие на глазах поэта: коллективизация — в «Стране Муравии», Великая Отечественная война — в «Василии Теркине», «оттепель» — в поэме «За далью — даль», разоблачение сталинизма — в поэмах «Теркин на том свете» и «По праву памяти».

Ученики могут дополнить рассказ сведениями из учебника.

II. Беседа по творчеству Твардовского

1. Поэма «Страна Муравия».

1.1. Слово учителя.

В большинстве ранних стихов юный поэт восторженно писал о наступавших в деревне переменах. Даже когда началась коллективизация, от которой пострадала в числе прочих и семья Твардовских, он старался, как вспоминал позднее, «представить дело так, как всем нам тогда казалось», как необходимый и прогрессивный «великий перелом». В 1934–1936 гг. Твардовский пишет поэму «Страна Муравия». Герой поэмы, крестьянин-единоличник Никита Моргунок, ищет «старинную Муравскую страну», где «Земля в длину и ширину — / Кругом своя. / Посеешь бубочку одну, / И та — твоя». Поиски заканчиваются решением героя пойти в колхоз.

1.2. Чтение отрывков, напечатанных в учебнике-хрестоматии, и комментариев к ним. Учитель может дополнить ответы, опираясь на полный текст поэмы.

— Каковы особенности сюжета и жанра поэмы? Какие литературные традиции продолжает Твардовский в этой поэме?

(Сюжет поэмы почти сказочный — путешествие в поисках счастливой страны; сказочные элементы: выбор дороги, поиски коня (цыгане трижды выводят коней для Моргуна). Соответствуют жанру волшебной сказки и герои: главный герой, претерпевающий множество приключений на пути и возвращающийся в родные места, где его и ждет счастье, — верный конь («То конь был — нет таких коней! / Не конь, а человек»), герои-помощники (паренек-тракторист, подвозивший Моргуна, гл. 13), герои-враги (укрававшие коня, гл. 8), спаситель — сам «Сталин... на вороном коне», который «В одном краю, / В другом краю / Глядит, с людьми беседует / И пишет в книжечку свою / Подробно все, что следует» (гл. 7).

Песенный лад поэмы, огромное количество присказок, пословиц, поговорок тоже соответствуют фольклорному стилю: «Как в двадцать лет / Силенки нет, — / Не будет, и не жди. / Как в тридцать лет рассудка нет, — / Не будет, так ходи. / Как в сорок лет / Зажитка нет, — / Так дальше не гляди...» (гл. 4), «Пропадай, моя телега, / Все четыре колеса», «Косить пошел — покашивай, / Поехал — поезжай».

Народная лексика — просторечия, диалектизмы, уменьшительные суффиксы — создает насыщенную атмосферу сказочности.)

— Как соотносятся сказочные элементы, сказочный сюжет с реальностью, которую автор хотел отразить в поэме?

Комментарий учителя

У Твардовского порой и реалистические эпизоды приобретают символический смысл. Например, в гл. 1 описание переправы символизирует переправу к какой-то неизвестной, новой жизни:

Паром скрипит, канат трещит,
Народ стоит бочком,
Уполномоченный спешит,
И баба с сундучком.
Паром идет, как карусель,
Кружась от быстрины.
Гармошку плотничья артель
Везет на край страны.

«Быстрина» происходящих событий срывает с обжитого места не только Никиту Моргуна. В дороге он слышит рассказ про деда и бабу, которые тоже «жили век в своей избе», пока не случилось небывалое половодье, представляющее явную аллегория (гл. 6):

Разлились по всей России
Воды всех морей и рек...
Подняла вода избушку,
Как кораблик, понесла...
Спали воды. Стало сухо.
Смотрит дед — на солнце дверь:

«Ну, тому бывать, старуха,
Жить нам заново теперь...»

Эта история про деда и бабу, напоминающая и историю Ноева ковчега, заканчивается благополучно, как и положено в сказках. В жизни же весна 1930 г. рушила человеческие судьбы: шло массовое раскулачивание, аресты и высылки крестьян целыми семьями.

– Как Твардовский отвечает на вопрос, поставленный его любимым поэтом, Некрасовым: «Кому на Руси жить хорошо?»

(После долгих мытарств одиноличник Моргунок осознает, что страну Муравию искать не надо: хорошая жизнь рядом, в колхозе. В конце поэмы Моргунок попадает на колхозную свадьбу, где гуляют счастливые люди: «Неохота из артели / Даже замуж выходить».)

Вывод. Трагическая явь русской деревни превращается в эпическое предание о счастье, которое ждет народ в колхозном раю. С этой поэмы начался целый поток произведений — романов, повестей, сценариев, — преобразавших жестокую реальность в «сказочную быль».

2. Стихотворение «Урожай».

- Каким чувством окрашено это стихотворение?
- С чем связано ощущение счастья? Как передает его поэт?
- В чем особенность описания природы в этом стихотворении?
- Что описывает поэт? Как? Чьими глазами мы видим картину сбора урожая?

(Прочитаем первое предложение-метафору: «Дышат грудью запотелой желтогровые овсы». Найдём оценочные эпитеты, удивительное сравнение хлеба с «Златой метелью», специальную лексику, связанную с крестьянским трудом.)

- Какой эмоциональный отклик у читателя рождает это стихотворение?

3. Стихотворения послевоенных лет.

В этих стихотворениях звучит и гордость одержанной победы, и вера в будущее, в успехи в мирном труде. Даже полет Гагарина осмысливается поэтом как звено всей народной жизни и истории. В стихотворении «Космонавту» (1961) Твардовский вспоминает летчиков военных лет и заключает:

Так отразилась в доблести твоей
И доблесть тех, чей день погас бесценный
Во имя наших и грядущих дней.

В стихотворениях «Новосел», в цикле «Памяти матери» происходит переосмысление роли, которую сыграла коллективизация и раскулачивание в судьбе страны, ставшие трагическим переломом в жизни миллионов людей. В стихотворениях цикла — чувство неисполненного долга, мотив внутреннего суда над собой.

В конце 1960-х годов трагические краски в лирике сгущаются, звучат мотивы подведения итогов, прощания. Но и тут поэт сохраняет иронический взгляд: «Справляй дела и тем же чередом / Без паники укладывай вещички».

Примечание. Творчество Твардовского всегда опиралось на народную традицию, его стихи внешне просты, демократичны, понятны читателю. Своей задачей поэт считал художественное постижение народной жизни, народной души, поэтому главный герой лирики поэта — человек из народа.

Заметим, что любимыми поэтами Твардовского были Пушкин и Некрасов. Их влияние, особенно некрасовское, очевидно. Заметны есенинские интонации («Сельское утро», «Размолвка»). Учтем это при анализе стихотворений.

III. Реализация домашнего задания

Чтение стихотворений Твардовского, комментарии к ним.

Домашнее задание

1. Выучить стихотворение Твардовского наизусть (по выбору); ответить на вопросы учебника-хрестоматии.
2. Прочитать стихи Твардовского о войне: «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война», «Я знаю, никакой моей вины...», «Ты, дура, смерть: грозишься людям», «Памяти матери», «Жестокая память» и др.
3. Прочитать главы из поэмы «Василий Теркин»: «О себе», «Два солдата», «Дед и баба».

Урок 96. Военная лирика Твардовского. Поэма «Василий Теркин»

Цель урока: показать особенности военной лирики Твардовского, роль поэмы «Василий Теркин» в годы Великой Отечественной войны.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Чтение стихов А.Т. Твардовского; работа по вопросам учебника-хрестоматии.

II. Слово учителя

Стихотворения, составившие фронтовую хронику (а Твардовский участвовал и в Финской, и в Великой Отечественной войнах), разнообразны по жанру. Это и публицистические стихотворные призывы — «Бойцу Южного фронта» («Настанет срок — народ-герой / Сметет врага с земли родной, / И слава первого удара — она навеки за тобой»), «Партизанам Смоленщины» («Эй, родная, смоленская, / Сторона деревенская, / Эй, веселый народ, / Бей! / Наша берет!»), — и сюжетные «новеллы» о героях войны и их подвигах («Рассказ танкиста», «Дом бойца»), и картины солдатского быта («Спичка», «Армейский сапожник»). Эти стихотворения сыграли свою роль в годы войны.

Но непреходящее значение имеет лирика военных лет, в которой нет громких слов и призывов, зато есть глубина, лаконизм, искренняя интонация, душевная боль. Таково стихотворение «Две строчки» (1943) — воспоминание о финской «кампании»:

Среди большой войны жестокой,
С чего — ума не приложу, —
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незначительной,
Забытый, маленький, лежу.

Твардовский в эти, да и последующие годы видел предназначение поэта в сохранении памяти, в продолжении общего дела, за которое отданы жизни солдат, чувствовал «навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвенья, неизбывное ощущение как бы себя в них, а их в себе». Это стало главным мотивом его послевоенной лирики.

III. Чтение и анализ стихотворений с комментариями учителя

Читаем стихотворение «Я убит подо Ржевом» (желательно иметь тексты на каждой парте). Написано оно сразу после войны, в 1945–1946 гг. и первоначально имело другое название — «Завещание воина». Однако первая строка стихотворения стала «крылатой», стала символом так трагически и просто оборвавшихся жизней. Твардовский в статье «О стихотворении «Я убит подо Ржевом» пишет, в частности, о двух запомнившихся ему эпизодах: о поездке под Ржев, где шли тяжелые бои, осенью 1942 г.; и о встрече с офицером-фронтовиком, приехавшим на сутки в Москву, чтобы похоронить жену, после чего вернуться на фронт. Впечатления поездки под Ржев «были за всю войну из самых удручающих и горьких до физической боли в сердце». Такие впечатления, такие встречи легли в основу этого стихотворения.

— Кто лирический герой стихотворения?

(Повествование ведется от имени погибшего воина, этим подчеркивается связь, единство павших и живущих воинов. Герой близок автору преданностью Родине, верой в победу, самоотверженностью.)

— В чем сила этого стихотворения?

(Автор с документальной точностью в первой же строфе указывает конкретное место гибели героя — подо Ржевом, в безымянном болоте, в расположении пятой роты, на левом фланге. Произошедшее описывается без лишнего пафоса, просто и страшно:

Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, —
Точно в пропасть с обрыва —
И ни дна, ни покрывки.

От человека не осталось «ничего»: «Ни петлички, ни лычки / С гимнастерки моей», нет и могилы — «на поминки / Даже мать не придет». Но человек не исчез — он растворен в природе:

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме,
Я — где с облачком пыли
Ходит рожьё на холме;
Я — где крик петушиный
На заре по росе;
Я — где ваши машины
Воздух рвут на шоссе...

Он по ту сторону земной жизни, но и там его волнует: «Наши ли Ржев, наконец?» Он призывает живых:

Вы должны были, братья,
Устоять, как стена,
Ибо мертвых проклятые —
Эта кара страшна.

Он из тех, кто, «Все отдав, не оставили / Ничего при себе». И нет укора тем, кто остался цел: «Я вам жизнь завещаю, — / Что я больше могу?» Так конкретное становится общим; лирическое и эпическое, смерть и бессмертие, подвиг и утрата соединяются.)

IV. Слово учителя

Память войны всю жизнь не оставляла Твардовского. В 1966 г. написаны строки:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же...

В этом трижды повторенном «все же» — и незатихающая боль утраты, и чувство вины, и ответственность за то, за что отданы жизни солдат.

V. Вступительное слово учителя к изучению поэмы «Василий Теркин»

Твардовский известен каждому человеку прежде всего как автор поэмы «Василий Теркин». Эта поэма поистине народная: главная тема ее — родина и народ, народ на войне. «Книга про бойца» — такой подзаголовок дал автор своей поэме. В годы войны «Василий Теркин» действительно восвал вместе со всем народом.

Поэма была оперативной, реагировала на военные события. Печаталась она по главам, которые обладают относительной самостоятельностью, и в то же время поэма — целостное произведение. Три части поэмы соответствуют трем этапам положения на фронтах: начальное отступление, переломный этап после победы под Сталинградом, победное наступление 1944–1945 гг. и полный разгром врага на его территории: одна из последних глав называется «По дороге на Берлин». Закончил Твардовский поэму синхронно с окончанием войны.

Это произведение высоко оценивали люди самых разных политических и эстетических взглядов. Даже И.А. Бунин, резко негативно относившийся ко всему советскому, восторженно отзывался о поэме: «Какая свобода, какая чудесная удаля, какая меткость, точность во всем и какой

необыкновенный народный, солдатский язык — ни сучка, ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, т.е. литературно-пошлого, слова. Возможно, что он останется автором только одной такой книги, начнет повторяться, писать хуже, но даже и это можно будет простить ему за «Теркина»».

VI. Беседа по теме «Образы героя и автора в поэме»

- Каков он, Василий Теркин, что мы знаем о его внешности, его биографии, его судьбе?

Автор отвечает на этот вопрос так:

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.

Образ Теркина предельно обобщен. Теркин «большой охотник жить лет до девяноста», гражданский, мирный человек, «из запаса рядовой», солдат по необходимости. Обычная его жизнь в колхозе прервана войной, и война для него — «работа», продолжение обычной жизни. И вся поэма о войне пронизана мечтой о мирной жизни.

Теркин — национальный тип, сходный с типом русских былинных богатырей, в то же время балагур и весельчак, связанный с образом находчивого солдата из старинной бытовой сказки, удалыца-умельца, мастера на все руки.

Теркин — пехотинец. «В нем — пафос пехоты, войска, самого близкого к земле, к холоду, к огню и смерти», — писал Твардовский. Это обобщенный образ русского солдата, вынесшего на себе всю тяжесть войны. Уже в начале повествования, в главе «На привале» бойцы определяют Теркина так: «Свой». В главе «От автора»:

Словом, Теркин, тот, который
На войне лихой солдат,
На гулянке гость не лишний,
На работе — хоть куда...

- Какие качества сделали Теркина любимейшим героем читателей?

(Теркин — яркая личность, жизнерадостная, добродушная русская натура, «щедрое сердце», «помощь любитель», человек с открытой душой, соединивший в себе душевность и благородство, остроумие и веселость, простоту, сметливость и мудрость с выдержкой и терпением, здравым смыслом, жизнестойкостью, смелостью, с чувством воинского долга, ответственностью, скромностью. Основа всех этих качеств — искренний патриотизм.)

- Каковы отношения автора и его героя? Какова роль автора в поэме?

(Образ Автора — в лирических отступлениях, в специальных главах «От автора». В них автор представляет Теркина своим другом, товарищем: «Не шутя, Василий Теркин, / Подружились мы с тобой». Не случайно многие думали, что Теркин — реальный человек. Общая у автора и его героя «малая родина»: Твардовский сделал Теркина своим земляком, уроженцем Смоленщины. Война для героя и Автора становится битвой за родной дом. Пред-

ставление о большой, общей Родине неотделимо от памяти о конкретных родных местах.

Твардовский с необычайной теплотой и лиризмом пишет о своем герое:

От Москвы до Сталинграда
Неизменно ты со мной —
Боль моя, моя отрада,
Отдых мой и подвиг мой!

Доверительная интонация автора приближает читателя к изображаемым событиям, к героям поэмы. Автор выступает посредником между героем и читателем.)

VII. Беседа по главам, помещенным в учебнике-хрестоматии.

1. Глава «Два солдата»:

- О чем эта глава?
- Как в изображении главного героя переплелись реалистические и фольклорные традиции?
- Каким предстал перед нами Теркин в этой главе?

2. Глава «О себе»:

- На какой антитезе построена эта глава?
- Какие строчки отвечают на вопрос, почему в поэме о Теркине автор решается сказать о себе?
- Что мы узнаем о поэте Твардовском?
- Как эта глава перекликается со стихами о войне?

3. Глава «Дед и баба»:

- Какие трагические страницы войны воспроизводит Твардовский в этой главе?
- Чем отличается Василий Теркин в этой главе от себя в главе «Два солдата»?

(Перед нами новый Теркин. Он немногословен и серьезен, не отшучивается и не балагурит. Таким образом, Твардовский вместе с читателем наблюдает становление характера русского солдата в ходе войны.)

- Удалось ли автору, рассказывая историю Василия Теркина, показать истоки победы нашего народа над фашизмом?

Дополнительный материал для учителя

Твардовский так рассказывает о творческой истории своей поэмы: «Василий Теркин... известен читателю, в первую очередь армейскому, с 1942 г. Но «Вася Теркин» был известен еще с 1939–1940-х годов — с периода финской кампании.

Как-то, обсуждая совместно с работниками редакции задачи и характер нашей работы в военной газете, мы решили, что нужно завести что-нибудь вроде «уголка юмора» или еженедельного коллективного фельетона, где были бы стихи и картинки... И вот мы, литераторы, работавшие в редакции «На страже Родины», решили избрать персонаж, который выступал бы в сериях занятых картинок, снабженных стихотворными подписями. Это должен был быть некий веселый, удачливый боец, фигура условная, лубочная... Кто-то предложил назвать нашего героя Васей Теркиным, именно Васей, а не Василием. Были предложения назвать Ваней, Федей, еще как-то, но остановились на Васе. Так родилось это имя...

Перед весной 1942 г. я приехал в Москву и, заглянув в свои тетрадки, вдруг решил оживить «Василия Теркина». Сразу было написано вступление о воде, еде, шутке и правде. Быстро дописа-

лись главы «На привале», «Переправа», «Теркин ранен», «О награде», лежащие в черновых набросках. Перемещение героя из обстановки финской кампании в обстановку фронта Великой Отечественной войны сообщило ему совсем иное, чем в первоначальном замысле, значение».

Домашнее задание

1. Прочитать статью учебника-хрестоматии «Русская литература 60–90-х годов XX века».
2. Прочитать рассказ В.М. Шукшина «Ванька Тепляшин».

Урок 97–98. Герои и проблемы современной литературы (семинарское занятие)

Подготовка к семинарскому занятию требует большого времени, поэтому задания к нему даются заранее, в конце третьей четверти. Для обсуждения можно взять произведения, разобранные в уроках по программе Т.Ф. Курдюмовой (уроки № 95–98). Можно заранее дать задание написать сочинения по творчеству В.М. Шукшина, В.П. Астафьева, В.Г. Распутина, А.В. Вампилова (по выбору); вариант задания – написать отзыв на понравившееся произведение, доклад по творчеству одного из современных писателей.

На уроках 97–98 провести семинар, конференцию, обсуждение сочинений – в зависимости от выбранной формы занятия.

Уроки 99–100. Тест по программе 9 класса

(См. тест 10)

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Уроки 101–102. Уильям Шекспир. «Гамлет»

(См. урок 99 программы под редакцией Т.Ф. Курдюмовой)

РАЗДЕЛ II

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ПРОГРАММЕ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Т.Ф. КУРДЮМОВОЙ

ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение (1 ч)

Роль литературы в духовной жизни России. Шедевры родной литературы в судьбах отечественной культуры. Формирование потребности в общении с искусством. Искусство чтения.

Древнерусская литература (3 ч)

Беседы о древней русской литературе. Богатство жанров литературы Древней Руси. Летописи как исторические повествования. Жанр жития. Его особенности. «Слово о полку Игореве». Высокопоэтическое патриотическое произведение — первое произведение национальной классики. Сюжет. Герои. Художественные особенности памятника. Связь «Слова...» с устным народным творчеством.

Русская литература XVIII века (12 ч)

Русская литература XVIII в. как литература эпохи классицизма (2 ч)

Общий обзор. Основные каноны классицизма. Классицизм в русском искусстве (литература, живопись, скульптура, архитектура).

М.В. Ломоносов (2 ч)

Ломоносов — ученый, реформатор русского языка, поэт. Прославление Родины, науки и просвещения, мира в художественных произведениях поэта. Безграничность мироздания и богатство «Божьего мира» в его лирике. Жанр оды.

Г.Р. Державин (2 ч)

Сочетание в произведениях Державина начал классицизма и новаторских черт. Новое в жанре оды: сочетание возвышенного и обыденного. «Фелица». «Властителям и судиям». «Памятник».

Д.И. Фонвизин (3 ч)

«Недоросль». Сатирическая направленность комедии. Герои и события комедии: господа Скотинины и Митрофанушка. Значащие имена. Реалистические черты характеров. Классицизм в драматическом произведении. Идеал гражданина в рассуждениях Стародума и Правдина. Тема воспитания в комедии. Классицизм в драматическом произведении.

Творческая работа по материалам темы «Классицизм» (1 ч)

Систематизация изученного материала. Тест или творческое задание.

Н.М. Карамзин (2 ч)

«Бедная Лиза». Сентиментализм. Лирика и проза Карамзина: «Бедная Лиза» как произведение русского сентиментализма. Конфликт между любовным чувством и нравственными традициями. Образы Лизы и Эраста. Отношение автора к своим героям. Язык повести. Карамзин-историк.

Русская литература XIX века (57 ч)

«Золотой век» русской поэзии (4 ч)

Расцвет русской поэзии. Богатство содержания и мастерство формы. Проза и драматургия в эпоху «золотого века» поэзии. Классицизм и классика. Силлаботоническое стихосложение. Русский романтизм: психологический, гражданский, неоклассицизм, философский. Синкретический романтизм Пушкина и Лермонтова.

В.А. Жуковский (2 ч)

Краткий очерк жизни и творчества Жуковского. «Светлана». Народные обычаи. Герои и сюжет баллады.

А.С. Грибоедов (8 ч)

Краткая биография Грибоедова. История создания комедии «Горе от ума». Сатирическое изображение жизни и нравов московского дворянства. Особенности развития комедийной интриги; своеобразие конфликта. Система образов. Смысл названия. Герои и их судьбы. Новаторство драматурга; черты классицизма и романтизма, жанровое своеобразие, язык. Пьеса в восприятии критики. Сценическая жизнь комедии.

А.С. Пушкин (10 ч)

Поэзия. Творческий путь А.С. Пушкина. Годы ссылки. Болдинская осень 1830 г. Стихотворения Пушкина разных лет. Особые формы метафоризации стихотворений о любви. Оптимизм философской лирики Пушкина. Дружба в лирике Пушкина («19 октября»). Сущность творчества, тема поэта и поэзии. Философско-эстетические раздумья поэта в стихотворении «Памятник», вечность идей, отраженных в нем. «Евгений Онегин» — роман в стихах. История создания. Особенности композиции. Сюжет романа.

М.Ю. Лермонтов (10 ч)

Краткая биография. Трагичность судьбы поэта. Поиск своего места в поэзии. Грустный колорит любовной лирики Лермонтова. «Три пальмы». Раздумье поэта о счастье служения людям и человеческой неблагодарности. Невозможность достижения идеала. «Пленный рыцарь». Философский смысл стихотворения. Особенности метафоры. Символика в стихах поэта. «Герой нашего времени». Композиция романа. Повесть «Тамань». Печорин. Сюжет и герои повести. Реалистическое и романтическое начала в повести. Художественное совершенство языка повести.

Н.В. Гоголь (6 ч)

Краткий обзор творчества. Пьесы Гоголя (повторение). «Мертвые души». Замысел и композиция поэмы. Первые главы поэмы. Чичиков. Манилов. Приемы создания образа. Роль лирических отступлений. Единство повествовательного и лирического начал в поэме, написанной прозой. Сатирический взгляд на события и героев. Поэма в прозе. Лирические отступления. Сатира.

Ф.И. Тютчев (1 ч)

Краткая биографическая справка. Лирика природы. Тютчев о поэте, о любви. Философские миниатюры.

Н.А. Некрасов (3 ч)

Жизнь поэта. Лиризм, искренность чувств, сатирическая направленность поэзии. Гражданские мотивы его лирики. Народность.

И.С. Тургенев (4 ч)

Краткая биография писателя. «Первая любовь» — любимая повесть Тургенева. Сюжет повести и ее герои. Роль снов в сюжете. Нравственная проблематика повести. Стиль писателя.

Л.Н. Толстой (4 ч)

Творческий путь великого писателя. Автобиографическая трилогия. Герой трилогии. Николенька Иртеньев среди других героев повести. «Диалектика души» героев в повести «Юность». Мастерство и сила нравственного воздействия автора. Понятие об автобиографических произведениях (роман, повесть, рассказ).

Ф.М. Достоевский (3 ч)

«Белые ночи». «Петербургский мечтатель». Роль истории Настеньки в романе. Содержание и смысл «сентиментальности» в понимании Достоевского.

А.П. Чехов (2 ч)

«Маленькая трилогия» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»). Творческий путь писателя. Ранние юмористические рассказы молодого Чехова. Многообразие тем и сюжетов чеховской прозы. «Маленькая трилогия» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви») как цикл произведений, рисующих ложные представления, определяющие судьбы людей. Композиция и общая идея цикла. Сюжет и герои «Человека в футляре». Юмор и сатира в их соотношении

Русская литература XX века (29 ч)**Русская литература XX в.: богатство поисков и направлений (1 ч)**

Рождение новых жанров и стилей. Советская литература и литература русского зарубежья. Художественное отражение и осмысление событий революции, гражданской войны, истории нашей Родины.

И.А. Бунин (1 ч)

Поэт и прозаик. Тесная связь его творчества с традициями XIX в. Первый лауреат Нобелевской премии в русской литературе. «Жизнь Арсеньева» — автобиографическая повесть. Главы о юности героя. Стилистическое мастерство поэта, прозаика, переводчика.

М. Горький (3 ч)

Судьба известного пролетарского писателя. Раннее творчество. Автобиографическая трилогия. Главы из повести «Мои университеты». Герой повести — Алеша Пешков и его судьба. Элементы публицистики в художественной прозе.

М.А. Булгаков (4 ч)

Краткое описание творческого пути писателя. Классические произведения прозы и пьесы Булгакова, созданные на их основе. Комедия «Мертвые души» (по поэме Н.В. Гоголя). Чичиков и его окружение в изображении Булгакова. Сатира, фантастика и глубокий психологизм творчества писателя. Роман «Жизнь господина де Мольера» и пьесы «Кабала святош» (Мольер) и «Полоумный Журден». Образ Мольера в произведениях Булгакова. Утверждение права творческой личности на самостоятельные решения. Сатирическое изображение окружения драматурга.

Серебряный век русской поэзии (3 ч)

Художественное своеобразие поэзии Серебряного века. Общий обзор и изучение одной из монографических тем по выбору учителя и учащихся.

А.А. Блок (2 ч)

Слово о Блоке. Лирика поэта. Образ Прекрасной Дамы как воплощение вечной женственности. Любовь к России, вера в ее будущее. Трагедия поэта в «страшном мире». Художественное своеобразие поэзии Блока.

С.А. Есенин (2 ч)

Слово о Есенине и его судьбе. Тема Родины в лирике поэта. Народно-песенная основа стиха Есенина.

В.В. Маяковский (2 ч)

Слово о Маяковском. Поэт-публицист, поэт-новатор. Сатирические стихи и стихи о любви. Тонический стих поэта.

А.А. Ахматова (1 ч)

Слово об Ахматовой. Стихи о любви. Тема родной земли. Стихи и поэмы. Музыка стиха и тонкий психологизм лирики.

М.А. Шолохов (1 ч)

Судьба человека в годы Великой Отечественной войны. Война и судьба детей. Психологическая точность и доброжелательность повествования. Андрей Соколов – образ простого и стойкого русского Человека, который прошел и войну и плен. Андрей Соколов и Ванюшка. Проблема разрушенных семей в годы войны. Забота о судьбе детей, пострадавших от войны. Гуманизм рассказа «Судьба человека».

А.Т. Твардовский (1 ч)

Военная тема в лирике Твардовского. Поэма «Василий Теркин» и ее главный герой, эволюция его образа в поэме: утраты и обретения (главы «Два солдата», «Дед и баба»). Философские раздумья автора (глава «О себе»).

Русская литература 60–90-х годов XX века. В.М. Шукшин (1 ч)

Богатство жанров, отразивших Великую Отечественную войну в художественной литературе. Полемика писателей, критиков и широкой общественности о роли искусства в жизни человека. Проблема выбора как проблема творчества писателя и как проблема творчества читателя. В.М. Шукшин. Личность Шукшина, его многогранная деятельность. Рассказы Шукшина; образы «чудиков» в рассказах. «Ванька Тенляшин». Конфликт героя с бездушным вахтером. Обобщающий смысл рассказа.

В.П. Астафьев (1 ч)

Краткий рассказ о писателе и его творчестве. Нравственные проблемы повести «Царь-рыба»: ответственность человека перед природой за свое отношение к ней и ее богатству. Смысл противоборства человека и царь-рыбы.

В.Г. Распутин (1 ч)

Распутин: писатель, публицист, патриот российской земли. «Деньги для Марии». Противопоставление жизненных принципов персонажей. Тема семьи: образы Марии и Кузьмы. Роль вагонных попутчиков Кузьмы в осмыслении идеи повести. Смысл открытого финала произведения.

А.В. Вампилов (1 ч)

Особенности драматургии Вампилова: тематика, конфликты, решения. «Старший сын». Необычность содержания и сюжета пьесы, ее гуманистический смысл. Особенности драматической интриги. Глубина духовного мира Сарафанова при внешней жизненной неудачливости.

Из зарубежной литературы. У. Шекспир (2 ч)

Основной конфликт трагедии «Гамлет». Герои трагедии. Трактовка образа Гамлета критикой. Мастерство Шекспира-драматурга.

Из зарубежной литературы. Ж.-Б. Мольер (2 ч)

«Мещанин во дворянстве» — пьеса эпохи классицизма. Роль интриги в развитии сюжета. Герои пьесы. Сценическая история комедий Мольера.

Итоги года и задание на лето.

Урок 1. Вводный

(См. урок 1 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

**ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА****Уроки 2–4. Богатство жанров древнерусской литературы.**

«Слово о полку Игореве». Сюжет. Герои. Образ Игоря.

Идейный смысл произведения

(См. уроки 2–3 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

**Уроки 5–6. Русская литература XVIII в.
как литература эпохи классицизма**

(См. урок 4 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 7–8. М.В. Ломоносов.

Теория «трех штилей». Прославление Родины, науки, просвещения и мира в произведениях поэта

(См. уроки 10–11 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 9–10. Г.Р. Державин.

Новаторство Державина-поэта. Темы, идейный пафос, приемы выражения авторской позиции

(См. уроки 12–13 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 11–13. Д.И. Фонвизин.

«Недоросль». Герои комедии. Проблема формирования истинного гражданина. Язык комедии

(См. уроки 7–9 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Урок 14. Творческая работа по теме «Классицизм»

(См. урок 16 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 15–16. Н.М. Карамзин – писатель и историк.
«Бедная Лиза». Сюжет. Утверждение общечеловеческих ценностей.
Новаторство в области языка

(См. уроки 14–15 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

Уроки 17–20. «Золотой век» русской поэзии.
Богатство содержания и мастерство формы.
Проза и драматургия в эпоху «золотого века» поэзии.
Силлаботоническое стихосложение
(См. уроки 17, 19, 20 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 21–22. В.А. Жуковский.
Жизнь и творчество. Баллады поэта.
Герои и сюжет баллады «Светлана». Народные обычаи
(См. урок 18 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Урок 23–30. А.С. Грибоедов.
Комедия «Горе от ума». Художественное совершенство комедии.
Чацкий. Фамусовское общество. Чацкий и Молчалин.
Чацкий и Софья. Внесценические персонажи
(См. уроки 21–28 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 31–40. А.С. Пушкин.
Творческий путь. Болдинская осень 1830 года.
Лирика любви, дружбы; тема поэта и поэзии. Мастерство стиха.
«Евгений Онегин» – роман в стихах. Сюжет романа.
Онегин как «лишний человек». Онегин и Автор.
Татьяна – любимая героиня Пушкина. Реализм романа
(См. уроки 29–38 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 41–50. М.Ю. Лермонтов.
Лермонтов и Пушкин. Лермонтов и Байрон.
Лирика Лермонтова. Тема свободы и одиночества.
Драматизм любовного чувства. «Герой нашего времени».
Композиция произведения.
Противоречивость характера и одаренность Печорина
(См. уроки 39–48 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 51–56. Н.В. Гоголь.**Роль Гоголя в судьбе русской литературы. «Мертвые души».****Сюжет и композиция поэмы. Губернатор и чиновники.****Образы помещиков. Средства типизации. Образ автора в поэме.****Лирические отступления. Русь на страницах поэмы**

(См. уроки 49–54 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Урок 57. Ф.И. Тютчев.**Основные мотивы лирики. Философская лирика****и раздумья поэта о смысле человеческого бытия**

(См. уроки 55–56 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 58–60. Н.А. Некрасов.**Тема народного страдания в лирике поэта.****Роль поэта в обществе. «Кому на Руси жить хорошо»**

(См. уроки 55–57 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 61–64. И.С. Тургенев.**«Первая любовь»: сюжет. Нравственная проблематика****повести, автобиографический характер.****Стилистическое мастерство писателя**

(См. уроки 58–61 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 65–68. Л.Н. Толстой.**Автобиографическая трилогия и ее последняя часть – «Юность».****Формирование характера и взглядов Николеньки Иртеньева.****«Диалектика души» героев повести**

(См. уроки 68–71 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 69–71. Ф.М. Достоевский.**Основные этапы жизни и творчества. «Белые ночи».****Петербург Достоевского. Тип «петербургского мечтателя».****«Сентиментальность» в понимании Достоевского**

(См. уроки 65–67 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Уроки 72–73. А.П. Чехов.**«Маленькая трилогия» от Чехова-юмориста к Чехову-сатирику.****Сюжеты и герои рассказов. Нравственный пафос трилогии**

(См. уроки 72–73 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Урок 74. Русская литература XX века

(См. урок 74 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Урок 75. Обзор творчества И.А. Бунина

Цель урока: кратко познакомить учеников с биографией писателя; обсудить в классе произведения И.А. Бунина, помещенные в хрестоматию; совершенствовать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

1. Сообщения учеников о театре, музыке, живописи, архитектуре рубежа веков. (Можно делать по одному такому сообщению на нескольких уроках.)

2. Обсуждение статьи учебника-хрестоматии о И.А. Бунине.

- О каких заслугах Бунина перед русской словесностью вам известно?
- Как Бунин относился к революции?
- Какова была судьба писателя в эмиграции?
- Комментарий к эпиграфу статьи о Бунине.

3. Выразительное чтение стихотворения «Слово» и комментарии к нему.

Это стихотворение можно поставить эпиграфом не только к творчеству Бунина, но и ко всей русской литературе. Отметим публицистический пафос стихотворения, подчеркнутый обращением – повелительным наклонением («умейте же беречь...»), восклицательной интонацией, возвышенной лексикой, прописной буквой слова «Письмена». Особое значение имеет дата написания стихотворения – 7 января 1915 г. – Рождество. Слово осознается как Божественный дар; с его помощью можно пережить «дни злобы и страдания», дни Первой мировой войны, которая уже почти полгода пожинала плоды на нашей земле.

4. Выразительное чтение стихотворения «Русская сказка» и комментарии к нему.

Образы, использованные в этой сказке-притче, традиционны для русского фольклора. Однако они отражают лишь его темную сторону, злые силы: ворон, баба Яга, Кошей. Настроения пессимизма и безысходности создаются лексикой, имеющей негативную окраску, в том числе бранными словами; антитезой («рай», «мёд» – «туман», «тьма», «мгла» и т.п.); повторяющимися образами, синонимами («тьмой да мглой», «а еще темней...»); рядами однородных членов с бессоюзной связью, представляющими градацию («лес гудит, свистит, нагоняет сон», «я состарилась, изболелась вся»); отрицательными частицами. Ответ Ворона состоит полностью из бранных и табуированных слов: было не принято произносить

слово «черт», здесь же оно «возводится в квадрат», дважды повторяясь в словах Ворона, да еще и в словах Яги («чертов тот ларец»).

5. Выразительное чтение стихотворения «Изгнание» и комментарии к нему (сопоставительная характеристика).

Это стихотворение отражает настроения Бунина в связи с его эмиграцией, которую он воспринял как изгнание. Дважды встречается в «Изгнании» образ пустыни. Это пустыня духа. Явно заметна перекличка с «Русской сказкой», написанной на год позже, в 1921 г. Отметим «темный» колорит стихотворения, сходный с «Русской сказкой»: («тьмой да мглой» — «темнеют», «сумерки», «черное»; «свистит» — «свищет»; образ океана). Всеобщий характер тумана, беды, скорби подчеркнут в стихотворениях образом дорог, перекрестков, напоминающих крест распятого Бога: «с четырех сторон», «среди дорог». Необычен и страшен образ «почившего Бога»: некому утолить «боль крестных ран».

II. Слово учителя

Иван Алексеевич Бунин — одно из самых ярких имен русской литературы. Прекрасный язык, образность, точность, ритмичность прозы, умение передать язык разных слоев общества, сила воображения, выразительная живописность, тонкий психологизм — лишь некоторые черты его творчества, уходящего корнями в русскую классику. Бунин гордился своим происхождением: он был старинного дворянского рода, «давшего России немало видных деятелей как на поприще государственном, так и в области искусства». Достаточно сказать, что к роду Буниных принадлежал Василий Андреевич Жуковский. Гордился писатель и тем, что все его предки «были связаны с народом и землей, были помещиками». Эта связь с традициями дворянской культуры, с одной стороны, и связь с «народом и землей», с другой, своеобразно отразились в творчестве Бунина, сделав его стиль неповторимо обаятельным и живописным.

Бунин всю жизнь преклонялся перед талантом Толстого, и сам обладал толстовской зоркостью, силой изобразительного дара. Как писал Б. Зайцев, он имел «почти звериный глаз, нюх, осязание».

Противник всяческого насилия, он трагически переживал события, последовавшие за 1917 г., и эмигрировал из большевистской России, сохранив в эмиграции Россию прежнюю, ностальгически окрашенную в теплые тона.

Трагическое мировосприятие жизни в изгнании, скорбь по утраченной родине утешаются только ностальгическими воспоминаниями об Отчизне, бессмертным русским Словом, которое Бунин сберег в эмиграции. Время создания многих его произведений трудно определить: Бунин писал о прошлом России так, как будто оно явственно стояло перед ним. Все, что он писал, было продолжением его творческой миссии. Он писал о России и для России, но на родине большинство произведений было опубликовано только после смерти писателя.

Мы познакомились с несколькими стихотворениями Бунина, теперь нам предстоит изучение творчества Бунина-прозаика, тесно связанного с традициями русской классической литературы XIX в. Перелистаем страницы автобиографического романа «Жизнь Арсеньева».

III. Обсуждение фрагментов романа «Жизнь Арсеньева»

Опираемся на вопросы учебника-хрестоматии (с. 331). Выборочно используем в ответах выразительное чтение фрагментов романа.

Дополнительные вопросы:

- В чем автобиографичность романа?
- Какую роль играет образ зеркала?
- Как изображено время и пространство в романе?
- Найдите портретные характеристики эпизодических героев. Какова их роль?
- Как создается атмосфера праздничности в описании первого дня в гимназии?
- Дайте комментарий изобразительно-выразительных средств XV главы.
- Как вы оцениваете реакцию отца героя на его уход из гимназии?
- Какие черты характера отца герой романа стал замечать в себе?

Комментарии учителя к фрагментам романа

Обратим внимание на время, изображенное в романе. В начале XI главы бегло перечисляются дни, недели, месяцы, времена года. Эта градация «уплотняет время», тогда как эпизод, описанный ниже, «растягивает» его. Здесь важен образ зеркала, которое удивило героя возможностью взгляда на себя самого со стороны. Пространство удваивается зеркалом. Отстраненность подчеркивается описанием мальчика в зеркале «как постороннего».

Главное чувство, несколько раз повторенное автором, — «испуганное удивление». Удивление перед жизнью, открывающейся разными сторонами, несущей все новые, часто нелегкие, познания, мысли и чувства. Рядом стоят образы жизни, болезни, смерти.

Образы пространства и времени в XIV главе: мир средневековья, мир путешествий и дальних стран, созданный на основе рыцарских и приключенческих романов богатым воображением мальчика более реален, чем тот, в котором он жил. Выдуманный мир изучен и воспроизведен до мельчайших подробностей, позволяющих осязать, обонять, видеть, слышать созданное воображением.

Контраст между яркой, книжной реальностью и бедностью подлинной жизни подчеркивается повтором: «в тамбовском поле, под тамбовским небом». Образ поля и неба повторяется и в XVI главе: это фольклорный образ «чистого поля», простора, беспредельности. Поле и небо здесь — как чистые листы, на которых мальчик создавал в своих фантазиях чудесный, красочный, увлекательный мир.

Писатель показывает, как меняется со временем восприятие героя, как разочаровывается он в том, что еще недавно казалось сказочным: это уходит детство с его бесконечной способностью удивляться и очаровываться.

Отметим точность и лаконичность портретных характеристик: директор гимназии, «похожий на гиену»; портной, «маленький коротконогий человечек», удививший мальчика «быстротой речи»; женщина «с притор-

но-белым и томным лицом». Память запечатлела лица, которые уже не возникнут на страницах романа, но благодаря описаниям этих героев создается достоверность, «вещественность» жизни, эпохи.

Первый день в гимназии, точнее утро, описано солнечным, веселым. Но это описание лишь подчеркивает контраст с «ужасным» вечером. Восклицательная интонация, повторы, уменьшительные суффиксы, бессоюзное перечисление однородных членов, «светлая» лексика делают описание первого гимназического утра праздничным. Следующие затем серые будни тем томительнее и печальнее, чем ярче первые, свежие впечатления. Лексика второй половины главы резко отличается от первой: «тупо, казенно», «серые, незначительные», «страшно молчалив», «печально и тихо», «грустное и неохотное».

XV глава построена на образном параллелизме: юность, расцвет жизни героя сопоставляются с расцветом дерева. Прочитаем выразительно фрагмент со слов: «Удивителен весенний рассвет дерева» до конца главы. Отметим эмоциональные повторы: «первая туча, первый гром, первый теплый ливень»; живописную лексику, позволяющую зримо увидеть, почувствовать весеннее обновление, его «волшебство» и «диво», значительность цитаты из Пушкина, восклицательную, радостную, восхищенную интонацию.

Прокомментируем афоризмы отца: «нельзя жить плакучей ивой»; «жизнь все-таки великолепная вещь» — в связи с решением героя заняться словесным творчеством.

Отвечая на седьмой вопрос (комментарии к стихотворениям Пушкина), попросим учеников обращать внимание на стихотворные цитаты, которые часто встречаются в произведениях Бунина, вдумываться в их смысл.

В VIII главе третьей книги найдем примеры звукописи и цветописи. Отметим риторические фигуры (вопросы и восклицания), назывные предложения, параллельную связь между предложениями (одинаковое построение предложений: «Вот я просыпаюсь», «Вот... я вспоминаю», «Вот весенние сумерки», «Вот уже совсем темно»), обилие стихотворных цитат, показывающих, насколько органично вошла русская поэзия в жизнь героя. Подчеркнем тесную связь творчества Бунина с традициями русской классической литературы XIX в.

Домашнее задание

1. Прочитать статью учебника-хрестоматии о М. Горьком, составить ее развернутый план.
2. Прочитать фрагменты повести «Мои университеты», ответить на вопросы (с. 350).
3. Сделать аналитический пересказ избранных глав повестей «Детство», «В людях», «Мои университеты».

Урок 76. М. Горький.

Краткий обзор жизни и раннего творчества писателя. Автобиографическая трилогия. «Мои университеты»

Цель урока: кратко познакомить учеников с жизнью Горького; дать обзор его автобиографической трилогии; совершенствовать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

1. Сообщение ученика о театре, музыке, живописи, архитектуре рубежа веков.
2. Обсуждение статьи учебника-хрестоматии о М. Горьком и планов статьи.

Примерный план:

1. Евгений Замятин о личности писателя: «Горький и Пешков».
2. Общественная деятельность писателя в послереволюционные годы: «Как у него... хватает сил на всё...»
3. Отъезд Горького за границу.
4. Завершение работы над автобиографической трилогией.
5. Между чужбиной и родиной.
6. Вера Горького в новую жизнь. Статья «Если враг не сдается, его уничтожают».
7. Возвращение в СССР. Литературная и общественная деятельность Горького.
8. Суть личности Горького: «Он был заряжен такой энергией, которой было тесно на страницах книг».
9. Смысл эпитафии к статье о Горьком.
3. Аналитический пересказ избранных глав повестей «Детство», «В людях», «Мои университеты».

II. Беседа по фрагментам повести М. Горького «Мои университеты»

Вопросы:

1. Объясните смысл названия повести. Как он обыгрывается в начале повести?
2. Как вы понимаете слова бабушки: «Не Бог людей судит, это — черту лестно!»
3. Какие общие черты подметила бабушка между Алешей и его дедом?
4. Какую главную черту отмечает герой в бабушке?
5. Как вы оцениваете поведение героя в семье Евреиновых?
6. Почему герой тянулся к «людям грубых инстинктов»?
7. О какого рода зависти в себе говорит герой?
8. Какой жизненный опыт он вынес из общения с людьми из «едкой среды»?
9. Чем «очаровал» героя Гурий Плетнев?

10. Что помогло Алеше Пешкову, чувствовавшему «в часы голода, злости и тоски», что он способен на преступление, удержаться?
11. Какое определение дает герой русскому языку?
12. Как герой определяет «мудрость» своего приятеля Плетнева?
13. Почему Горький называет жителей Марусовки «колонией бывших и будущих людей»?
14. Чем привлекали героя «конспиративные дела» и почему разочаровали его? Как вы считаете, в каком смысле употреблено слово «вероучитель» по отношению к руководителю конспиративного кружка?

Комментарии учителя

К № 1: Слово «университет» имеет сначала прямой смысл: герой собирается учиться в Казанском университете. Затем «университетом» назван подвал в развалинах дома. Постепенно слово «университет» воспринимается как «фантазия».

К № 2: Бабушка фразой «Не Бог людей судит, это — черту лестно!» говорит о своей убежденности в силе доброты, в необходимости прощать, не осуждать других. Злиться и сердиться, а значит, судить людей, считает бабушка, все равно что подыгрывать черту, врагу рода человеческого, темить его тщеславие.

К № 3: Обратим внимание, как бабушка характеризует деда: «Горький старик». Сопоставим эту характеристику с псевдонимом писателя.

К № 4: Отметим главное в бабушке: «сияние неистребимой любви к людям».

К № 5: Жизнь в семье Евреиновых Горький описывает уже с высоты своего возраста. Став взрослым, он понимает, что был обузой для бедной вдовы, тащившей немислимый воз. С иронией и беспощадностью к себе он показывает, как нечуток и бестактен он был, объясняет это «эгоизмом и легкомыслием юности».

К № 7: Рассказчик отрицает отсутствие в себе зависти: «завидовал я много и многому», но это зависть не к богатству или успеху другого человека, а к творческим способностям людей, восхищение их талантами.

К № 10: «Романтизм юности помешал мне свернуть с дороги, идти по которой я был обречен». «Серьезные книги» тоже сыграли свою роль в том, что герой не поддался влиянию «едкой среды».

К № 11: Интересно послушать комментарии учеников к определению русского языка: «живой и трудный, капризно гибкий».

К № 12: Плетнев обладал «мудростью, имя которой — веселье». Это значит, что Плетнев вносил в серую, грязную, тусклую жизнь сказку, радость, шутку, поддерживал людей «смелыми речами», советами. В этом оптимизме и была его мудрость.

К № 14: «Конспиративные дела» привлекли героя таинственностью. Занятия в конспиративном кружке оказались скучными, далекими от реальной жизни, к которой влекло Алешу Пешкова. Слово «вероучитель» носит иронический характер: оно слишком возвышенно, торжественно,

для того чтобы обозначать «молчаливого человека, робкого в мыслях, осторожного в словах», каким был руководитель кружка.

Домашнее задание

1. Ответить на вопросы (с. 350).
2. Повторить признаки публицистического стиля.

Урок 77. Элементы публицистики в повести М. Горького «Мои университеты»

Цель урока: расширить представления о публицистике; совершенствовать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

1. Сообщение ученика о театре, музыке, живописи, архитектуре рубежа веков.
2. Обсуждение вопросов учебника.

II. Повторение теории литературы: публицистика

— Что такое публицистика?

(Публицистика (от лат. publicus — общественный) — вид литературы и журналистики, посвященный актуальным проблемам современности.)

— Вспомните, какие черты присущи публицистике.

(Содержание публицистических произведений тесно связано с проблемами современной жизни. Функция публицистики — непосредственное влияние на жизнь. Публицистика всегда выражает точку зрения определенного человека, который не просто приводит факты и информирует о проблемах, но и исследует их причины и последствия, разъясняет, убеждает, полемизирует, оценивает происходящее, призывает к действию. Для публицистики характерен особый язык, в котором сочетаются особенности разных стилей речи, ей присущи эмоциональность, ясность, яркость, точность, образность и убедительность. Вымысел в публицистике тесно соединен с фактами, а художественные образы соседствуют с размышлениями автора. Ведущая роль в публицистических произведениях принадлежит автору, выявляющему и анализирующему общественные проблемы.)

— Творчество каких русских писателей можно отнести к публицистике?

(Русской литературе всегда была свойственна публицистическая направленность, начиная со «Слова о полку Игореве». Конец XVIII в. отмечен знаменитым «Путешествием из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. В XIX в. публицистика развивалась в связи с идейной борьбой между различными направлениями общественной мысли (Чаадаев, Белинский, Герцен, Чернышевский, Писарев). Отметим также публицистический пафос гражданской лирики Пушкина и Лермонтова, упомянем о публицистичности произведений, которые будут изучаться позже, — Достоевского, Толстого, Чехова.)

III. Выразительное чтение эпизода «Разгрузка баржи»

IV. Работа в группах и обсуждение вопросов

Задания:

- Какая социальная прослойка представлена в повести «Мои университеты»? Какие стороны ее жизни показаны?
- Какие личности выделены автором? Почему? Какие качества в людях привлекают писателя?
- Как писатель доказывает свое утверждение, что «человека создает его сопротивление окружающей среде»?
- Проанализируйте эпизод разгрузки баржи. Как рассказчик оценивает происходящее? Расскажите о роли рассказчика в повести.
- Какие художественные приемы усиливают публицистическую направленность произведения?
- Какую роль играет заключительный эпизод «В трактире»?
- Какое впечатление произвело на вас горьковское повествование?

Комментарии учителя

Следует показать, что насыщенность эпизода выразительно-изобразительными средствами (эпитетами, сравнениями, олицетворениями, метафорами, антитезами), синтаксическими фигурами (обращениями, градацией, бессоюзием, рядами однородных членов, сравнительными конструкциями), восклицательными интонациями, сочетаниями возвышенной и низкой лексики и т.д. необходима автору именно в публицистических целях: этот невероятно яркий в художественном отношении эпизод приводит к выводу: «Какими могучими силами богата человеческая земля!»

Последний эпизод, кажется, должен снизить восторженный пафос предыдущего, но он лишь оттеняет его, не затмевая яркости впечатления, восхищения и благоговения перед всемогуществом людей, «способных содейть чудеса». Вора Башкина, презрительно отозвавшегося о работе грузчиков, повествователь оценивает: попросту зачеркивает одной фразой, одним сравнением, одной антитезой: «Посвистывая, виляя телом, как рыба, он уплыл среди тесно составленных столов, — за ними шумно пировали грузчики». Безликое, бесхребетное, вялое существо перестало быть интересным герою — он восторгается людьми сильными, отчаянными, деятельными.

Домашнее задание

Подготовиться к сочинению по повести М. Горького «Мои университеты».

Урок 78. Сочинение по повести М. Горького «Мои университеты»

Цель урока: проверить, как усвоен учениками теоретический материал; как они умеют применять на практике навыки анализа текста; развитие письменной речи.

Темы сочинений:

1. «Бывшие и будущие люди» в повести М. Горького «Мои университеты».
2. «Человека создает его сопротивление окружающей среде» (М. Горький).
3. В чем вы видите публицистическую направленность повести М. Горького «Мои университеты»?

Домашнее задание

1. Прочитать комедию М.А. Булгакова «Мертвые души».
2. Повторить понятие «Сатира».

Урок 79. Комедия М.А. Булгакова «Мертвые души» по поэме Н.В. Гоголя. Чичиков и его окружение в изображении Булгакова

Цель урока: углублять теоретические знания учеников о сатире, о драматургии; развивать навыки сопоставительного анализа текстов.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Пересказ статьи учебника-хрестоматии о Булгакове (или сообщение ученика о биографии писателя).

II. Рассказ учителя об основных вехах биографии и творческой судьбы М.А. Булгакова (дополнение к п. I). (См. урок 79 по программе В.Я. Коровиной.)

Добавим к этому, что Булгаков инсценировал многие классические произведения: «Дон Кихот» Сервантеса, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Война и мир» Л.Н. Толстого. Булгаков перелагал на язык драматургии и собственные прозаические произведения. Например, роман «Белая гвардия» стал основой пьесы «Дни Турбиных». У этой пьесы была сложная, странная, но счастливая сценическая судьба. Об этом мы будем говорить в старших классах.

Многие пьесы, созданные Булгаковым-драматургом, вышли из незаслуженного и вынужденного забвения примерно четверть века назад и сейчас их ставят во многих театрах страны и за рубежом.

Одна из пьес Булгакова называется так же, как поэма Гоголя. Что же это? Инсценировка «Мертвых душ» или оригинальное произведение? Попробуем разобраться.

III. Углубление знаний по теории литературы

Слово учителя.

Прежде всего определим понятия. Что мы понимаем под словами «пьеса», «инсценировка»? Заглянем в толковые словари, найдем определения этих слов. *Пьеса* — драматическое произведение для театрального

представления. *Инсценировка* — приспособление литературного произведения для постановки его в театре. Надо учесть, что прямое перенесение литературного произведения на сцену невозможно. Вернее, так бывает, но это другой жанр: артисты читают со сцены художественные произведения или отрывки из них. Это бывает очень интересным: сопоставить свое восприятие произведения с интерпретацией актера, открыть для себя новые грани, тонкие нюансы знакомых вещей. Инсценировка же предполагает переделку произведения, переложение его на другой язык — язык драмы.

Посмотрим, что же нас ждет в комедии Булгакова с таким знакомым названием: «Мертвые души».

IV. Комментированное чтение комедии «Мертвые души»

Пролог. Комедия начинается с полуфразы: «...и увернулся из-под уголовного суда!» Впечатление такое, что мы опоздали к началу. Но вскоре все становится понятным. Это Чичиков, как уже много раз бывало с ним, сумел увильнуть от суда. Несмотря на потери капитала, на «низменную жизнь», он все тот же: «В нем не потухла непостижимая страсть к приобретению!..»

Занавес открывается, и мы видим, как Чичиков действует в своей привычной манере: он пытается заложить в опекунский совет несколько сот крестьян. Конечно, никаких крестьян нет, они числятся только в бумагах, мы-то знаем. Но не знает секретарь, которому Чичиков сует взятку. Да и знать не хочет: он уже получил деньги за «помощь» Чичикову.

Акт первый. А вот и другой старый знакомый — Манилов. И разговор знаком. Кажется, это те же реплики, что и у Гоголя. Те, да не те.

Манилов. Как вам показался наш город?

Чичиков. Очень хороший город, общество самое обходительное.

Откроем вторую главу «Мертвых душ» и сопоставим с булгаковским текстом:

— Как вам показался наш город? — промолвила Манилова. — Приятно ли провели там время?

— Очень хороший город, прекрасный город, — отвечал Чичиков, — и время провел очень приятно: общество самое обходительное.

Заметим, что первая реплика у Булгакова принадлежит не Маниловой, а Манилову. Что реплики сокращены. Что вместо слов автора обозначены действующие лица. За автора некоторые пояснения дает герой, обозначенный порядковым номером «Первый». Он же иногда озвучивает мысли Чичикова. Это что касается того, как Булгаков преобразует гоголевский текст, приспособливает его к условиям сцены. Но суть пока все та же. Мы хорошо представляем себе героев, узнаем их манеры. Читаем дальше.

Действие, оказывается, происходит в губернском городе, а не в усадьбе Манилова. Внезапно возникает другой знакомый герой — Собакевич, происходит разговор, который почти соответствует разговору Чичикова и Собакевича у Гоголя. А вот и Ноздрев. Действие сжимается, уплотняется, темп его увеличивается. Мы уже наблюдаем, как Чичиков торгуется с Собакевичем. «Первый» берет на себя реплику Чичикова, советует ему: «Ну, уж черт его поberi. По полтине ему прибавь —

собаке на орехи». Сверяем с текстом Гоголя: «Ну, уж черт его поberi, — подумал про себя Чичиков, — по полтине ему прибавлю, собаке, на орехи!» Вы заметили, что, кроме изменения лица говорящего, изменился и смысл? А всего-то употреблены другие знаки препинания!

Акт второй. Вместе с Чичиковым мы попадаем к Плюшкину, прямо по порядку, установленному Гоголем. Даже авторское размышления, правда, в сокращенном виде, мы слышим из уст «Первого».

Услышав, что Чичиков берет на себя даже издержки по оформлению купчей и помягчев, Плюшкин вспоминает старого школьного приятеля, свою молодость, прежнюю жизнь. Гоголь пишет, что при этих воспоминаниях *«на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства...»* — и мгновенно погасло. Булгаков превращает это в ремарку: *«Разливается вечерняя заря, и луч ложится на лицо Плюшкина».*

Плюшкин Булгакова сам рассказывает о своей былой жизни. «Первый» же комментирует происходящее гоголевским текстом, правда сокращенным: *«...И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек. Всё может стать с человеком!»*

Последний эпизод пьесы так же грустен и безысходен, как эти слова. «Заря угасает. Тени». Никто не отвечает Плюшкину, «слышно, как удаляются колокольчики Чичикова. Занавес».

Домашнее задание

1. Ответить на вопросы (с. 396—397) учебника-хрестоматии.
2. Подготовить выразительное чтение фрагмента комедии М.А. Булгакова «Мертвые души».

Урок 80. Художественные особенности комедии М.А. Булгакова «Мертвые души»

Цель урока: углубить представления учеников о сатире; показать актуальность комедии Булгакова, связь эпох в литературе; развивать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Развитие понятия о сатире. (См. материалы урока 79 по программе В.Я. Коровиной.)

II. Сообщение о драматургии М.А. Булгакова. (Сообщение делает учитель или заранее подготовленный ученик.)

Булгаков свободно владел и прозой, и драматургией. Его перу принадлежит много оригинальных пьес. Но так как его собственные пьесы были запрещены к постановке, в тридцатые годы он стал сочинять инсценировки по произведениям, которые он считал созвучными своей душе.

Булгаков обладал чутким пониманием законов сцены. Он чувствовал за актера, как прозвучит реплика, угадывал ее возможный эффект. В од-

ном из писем он упоминал: «По сути дела, я — актер, а не писатель». Он, конечно же, был прежде всего писателем, обладавшим и актерским даром. В самом деле, он играл на сцене Художественного театра, исполнял роль Судьи в спектакле «Пиквикский клуб». Это было в 1934 г.

В этом же театре в 1930–1932 гг. шла его инсценировка «Мертвых душ». Поэма Гоголя, как и все его творчество, была близка Булгакову. По «Мертвым душам» и «Ревизору» Булгаков написал еще и киносценарии.

В пьесе «Мольер» («Кабала святош») по своей книге «Жизнь господина де Мольера» Булгаков выразил опыт собственной писательской судьбы на примере великого французского драматурга. Основные темы пьесы: искусство и власть, свобода художника и его борьба с временщиками, трусами, ханжами, лицемерами. Главный герой пьесы восклицает: «Ненавижу королевскую тиранию!» В годы сталинского режима эта фраза звучала по-особому: речь шла и о тирании советской, о «кабале святош» — идеологических чиновников, травивших Булгакова, запрещавших его произведения. Девять пьес драматурга так и не увидели сцены при его жизни, три других шли недолго.

Одной из последних работ писателя для сцены была пьеса «Дон Кихот» (1938). Это, наверное, символично: превыше всего Булгаков, как и герой Сервантеса, дорожил честью, он тоже погиб, сражаясь за справедливость.

III. Реализация домашнего задания

Обсуждаем вопросы и задания (с. 396–397) учебника-хрестоматии.

Дополнительные вопросы и комментарии:

- Если вы прочитали пьесу полностью, то, возможно, заметили, что после списка действующих лиц стоит ремарка: «Действие происходит в тридцатых годах прошлого века». Как вы думаете, зачем это указание, если и так известно, когда происходило действие «Мертвых душ» Гоголя?
- Всего в пьесе 12 картин, причем последняя происходит в «арестном помещении». Чичикову удается откупиться — дать очередную крупную взятку полицмейстеру, который радостным шепотом говорит: «Тут уж всем вместе — и нашим, и полковнику, и генерал-губернаторским». Как вы считаете, согласуется ли такая развязка с произведением Гоголя?
- Последние слова в пьесе принадлежат «Первому»: «Определен твой путь, поэт! Тебя назовут и низким, и ничтожным, и не будет к тебе участия современников. От тебя отнимут душу и сердце. Все качества твоих героев придадут тебе, и самый смех твой обрушится на тебя же... Быть может, потомки произнесут примирение моей тени». В этой реплике слышится боль самого Булгакова. Он пишет не только о Гоголе и не только о себе — о судьбе писателя вообще. В связи с таким финалом прокомментируйте соответствие пьесы жанру комедии.
- Насколько актуальной вам кажется постановка пьесы Булгакова в наше время?

IV. Выразительное чтение фрагмента комедии (по ролям)

Домашнее задание

Подготовиться к сочинению по комедии М.А. Булгакова «Мертвые души» по поэме Н.В. Гоголя.

Уроки 81–82. Сочинение по комедии М.А. Булгакова «Мертвые души»

Цель урока: проверить, насколько усвоили ученики материалы уроков по творчеству М.А. Булгакова; развивать навыки письменной речи, умение выражать свое мнение, анализировать текст.

Темы сочинений:

1. Мастерство Булгакова-сатирика (по комедии «Мертвые души»).
2. К чему обращено острое сатиры Булгакова в комедии?
3. В чем смысл финала комедии?
4. Актуальность комедии Булгакова и поэмы Гоголя.
5. Речевая характеристика героев комедии.
6. Чичиков и его окружение в комедии Булгакова.

Примечание. В зависимости от реальной учебной ситуации сочинение может быть написано дома или в классе.

Урок 83. Поэзия Серебряного века (обзор)

Цель урока: дать толкование понятию «Серебряный век», сделать обзор поэзии Серебряного века; познакомить учеников с основными поэтическими направлениями.

Ход урока

I. Повторение темы «Литература рубежа XIX–XX веков»

Вопросы:

- Какие явления социальной и культурной жизни рубежа XIX–XX вв. повлияли на развитие литературы?
- Какие общественные настроения преобладали в это время?
- Имена каких поэтов того времени вам известны? Какие их произведения вы помните? Как они отразили свою эпоху?

II. Слово учителя (лекция)

Литература рубежа веков и начала XX в., ставшая отражением противоречий и поисков эпохи, получила наименование Серебряного века.

Серебряный век – сложное культурное явление, отразившееся в русской философской мысли, в произведениях разных видов искусства, но прежде всего в литературе, а точнее – в поэзии, так как именно она с ее быстротой, силой и яркостью воплощения мироощущения смогла наиболее полно выразить настроения эпохи.

Впервые название «Серебряный век» было предложено философом Н. Бердяевым, но за русской поэзией модернизма оно закрепилось после появления в 1933 г. статьи Николая Оцупа «Серебряный век русской поэзии». Время Пушкина, Достоевского, Толстого, т.е. XIX столетие, он назвал отечественным золотым веком, а следовавшие за ним «как бы стиснутые в три десятилетия явления» — Серебряным веком. Окончательно выражение вошло в оборот после опубликования написанных уже в 1960-е годы воспоминаний издателя журнала «Аполлон» Сергея Маковского, озаглавленных «На Парнасе Серебряного века».

Содержание этого определения претерпело значительные изменения. Первоначально оно характеризовало вершинные явления поэтической культуры — творчество Блока, Брюсова, Ахматовой, Мандельштама, других выдающихся художников. Определение «Серебряный век» относили и к русскому искусству в целом — к творчеству живописцев, композиторов, философов. Оно стало синонимом понятия «культура рубежа веков». Однако в литературоведении термин «Серебряный век» постепенно закрепился за той частью художественной культуры России, которая была связана с новыми, модернистскими течениями.

Впервые в литературном творчестве выражение «Серебряный век» было употреблено А. Ахматовой в «Поэме без героя»:

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты,
И весь траурный город плыл
По неведомому назначенью,
По Неве или против теченья, —
Только прочь от своих могил.
На Галерной чернела арка,
В Летнем тонко пела флюгарка,
И серебряный месяц ярко
Над *серебряным* веком styl.

Модернизм (от франц. — новейший, современный) подразумевал новые явления в литературе и искусстве по сравнению с искусством прошлого, его целью было создание поэтической культуры, содействующей духовному возрождению человечества, преобразование мира средствами искусства. Особая роль отводилась автору, художнику — роль прорицателя, пророка, способного постичь средствами искусства мировую гармонию. Модернизм объединил целый ряд течений, направлений, наиболее значительными среди которых стали символизм, акмеизм и футуризм. В каждом направлении было ядро мастеров и «рядовые» участники, во многом определявшие силу и глубину направления. Модернизм охватил все сферы художественного и прикладного искусства (демонстрируем иллюстрации или слайды — образцы модернизма в различных видах искусства).

Культура Серебряного века поражает обилием талантов и многообразием художественных поисков. Почти полувековое царствование реализма, прославленное именами Пушкина, Гоголя, Гончарова, Л. Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, Крамского, Сурикова, Перова, Репина, Саврасова, Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова и дру-

гих талантливых людей, сменилось эпохой безудержного творческого эксперимента.

Для этого времени характерны активная литературная жизнь: книги и журналы, поэтические вечера и состязания, литературные салоны и кафе; обилие и разнообразие поэтических талантов; огромный интерес к поэзии.

Поражает стремительность, с которой появляются новые эстетические направления, течения, школы. При этом художественные прозрения и открытия интенсивно осмыслиются самими творцами и оформляются в виде теоретических трудов и эстетических манифестов. Искусствоведческая и литературная критика переполнены всевозможными наукообразными самоназваниями: «символизм», «акмеизм», «адамизм», «кларизм», «футуризм», «будетляне», «кубофутуризм», «эгофутуризм», «кубизм», «имажинизм», «экспрессионизм», «лучизм» и т.д. Некоторые из них впоследствии утвердились в качестве терминов, многие — канули в Лету.

Все эти «измы» не были какими-то строго определенными, замкнутыми системами. Очень часто творчество одного художника включало в себя произведения, созданные в разных стилях. Целый ряд поэтов, писателей, живописцев, в начале своего пути выступивших под знаменем того или иного направления, позже, в силу своей индивидуальности и таланта, попросту «переросли» эти направления и создали свои неповторимые художественные системы.

Нельзя измерять, например, Блока только символизмом, а Маяковского — футуризмом, хотя тот индивидуальный облик, который имел каждый из них, приобретен на том пути, который они прошли, особенно в начале своего творчества. Многие замечательные поэты творили вне групп и направлений: И. Бунин, В. Волошин, А. Толстой, М. Цветаева и др.

Поэтические направления Серебряного века.

Символизм — литературно-художественное направление, считавшее целью искусства интуитивное постижение мирового единства через символы. Объединяющим началом такого единства виделось искусство. Ключевым художественным средством символизма является *символ* — многозначное иносказание (в отличие от *аллегории* — однозначного иносказания). Символ содержит в себе перспективу безграничного развертывания смыслов. Кроме того, символ является и полноценным образом, его можно воспринимать и без содержащихся в нем потенциальных смыслов. Символ в сжатом виде отражает постижение единства жизни, ее истинной, скрытой сущности.

Символизм — поэзия намеков, иносказаний. Это направление представлено именами В. Брюсова, Д. Мережковского, К. Бальмонта, И. Анненского, А. Белого, А. Блока.

Именно символисты способствовали утверждению восприятия Пушкина как национального поэта, открыли значение Достоевского для русской культуры. Вместе с тем они впервые в русской литературе провозгласили субъектом истории человеческую личность, приучили объемнее, глубже воспринимать поэзию, оживили и обновили поэтический язык,

обогатив формы стиха, его ритмику, словарь, метафоричность и музыкальность речи.

Примеры:

Не мерещится ль вам иногда,
Когда сумерки ходят по дому,
Тут же, возле иная среда,
Где живем мы совсем по-другому?

С тенью тень там так мягко слилась,
Там бывает такая минута,
Что лучами незримыми глаз
Мы уходим друг в друга как будто.

И движеньем спугнуть этот миг
Мы боимся иль словом нарушить,
Точно ухом кто возле приник,
Заставляя далекое слушать.

Но едва запылает свеча,
Чуткий мир уступает без боя,
Лишь из глаз по наклонам луча
Тени в пламя сбегут голубое.

(И. Анненский)

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас воли.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.
Чуждый чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог,
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.

(К. Бальмонт)

Акмеизм (от греч. «акме» — высшая степень чего-либо) возник на отрицании мистического, полного туманных намеков искусства символистов. Акмеисты провозгласили высокую самоценность земного, реального мира. Они хотели воспеть земной мир во всем его многообразии. Освободившись от символики, акмеисты увлеклись красочными, порой экзотическими, деталями, филигранной отделкой стиха, поиском ярких эпитетов. Поэты-акмеисты: Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам.

Я душу обрету иную,
Все, что дразнило, улова.
Благословлю я золотую
Дорогу к солнцу от червя.

(Н. Гумилев)

И часы с кукушкой тоже рады,
Все слышней их четкий разговор.
В шелочку смотрю я: конокрады
Зажигают над холмом костер.

(А. Ахматова)

Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой.
(*О. Мандельштам*)

Я полюбил тебя в янтарный день.
Когда, лазурью светозарной
Рожденная, сочилась лень
Из каждой ветки благодарной.
(*С. Городецкий*)

Футуризм (от лат. *futurum* — будущее) — авангардистское течение в европейском и русском искусстве начала XX в., отрицавшее художественное и нравственное наследие, проповедовавшее разрушение форм и условностей искусства ради слияния его с ускоренным жизненным процессом.

Эстетической его предпосылкой стал символизм. Отталкиваясь от принципов этого литературного направления, футуристы поставили человека в центр мира, воспевали «пользу», а не «тайну», отказывались от недосказанности, туманности, завуалированности, мистицизма, присущих символизму. Футуристы противопоставили всему обществу свои радикальные взгляды, тезису «Искусство для искусства» — лозунг «Искусство для масс».

Оценивая классику и всю предшествующую литературу как нечто отжившее и не соответствующее современности, футуристы выдвинули идею искусства, способную реально словом преобразовывать мир. Они добивались обновления поэтического языка (слово-новшество, «самовитое» слово), вели поиски новых ритмов, рифм, жанровых форм поэзии, делали ставку на лозунговость творчества.

Наиболее яркие представители футуристов: В. Маяковский, В. Хлебников, И. Северянин (эгофутурист) и др.

Прочитаем и прокомментируем стихотворение В. Хлебникова «Там, где жили свиристели».

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетели
Стая легких времийей.
Где шумели тихо ели,
Где поюны крик пропели,
Пролетели, улетели
Стая легких времийей.
В беспорядке диком теней,
Где, как морок старых дней,
Закружились, зазвенели
Стая легких времийей
Стая легких времийей!
Ты поюнна и вабна,
Душу ты пьянишь, как струны,
В сердце входишь, как волна!
Ну же, звонкие поюны,
Славу легких времийей!

Отметим неологизмы: времири (время и снегири?), поюны (поющие и юные?), поюнна (от поющая), вабна (по словарю В. Даля, «лакомая, заманчивая»).

Настроения Серебряного века русской культуры нашли глубокое, проникновенное отражение в творчестве музыкантов и художников. Для символистов первым из искусств, выражающим подлинные чувства человека, была музыка. Многие акмеисты воспевали земных и их творения как наивысшие достижения человеческого духа. Футуристы считали высшим искусством живопись; почти все они были художниками. Но все они, представители разных поэтических направлений, ощущали непреодолимое влечение к богатому миру искусства.

Временные рамки Серебряного века можно обозначить лишь условно, но в целом это период, охватывающий годы с начала 1890-х, когда в печати появляются стихи В.С. Соловьева и первые поэтические опыты В.Я. Брюсова, а в живописи утверждается мистический реализм В.М. Васнецова и М.В. Врубеля, и до начала Первой мировой войны, приведшей к краху Российской империи и установлению диктатуры большевиков в 1917 г., хотя агония Серебряного века продолжалась еще вплоть до начала 1920-х годов.

Судьба литературы Серебряного века трагична: кровь, хаос и беспредел революционных лет и гражданской войны уничтожили духовную основу ее существования. Непростой оказалась и послереволюционная биография большинства писателей. Покинули родину Мережковский, Гиппиус, Бальмонт, Вяч. Иванов, Балтрушайтис, Бунин, Куприн (до 1936 г.), Шмелев, Зайцев, Андреев, Замятин, Ремизов, А.Н. Толстой (с 1918 по 1923 г.), Амфитеатров, Г. Иванов, Адамович, Бурлюк, Игорь Северянин, Саша Черный, Аверченко, Тэффи, Ходасевич, Цветаева (до 1939 г.). В годы «красного террора» и сталинщины были расстреляны или сосланы в лагеря и там погибли Гумилев, Мандельштам, Клюев, Лившиц, Клычков, Нарбут. Покончили жизнь самоубийством С. Есенин, В. Маяковский, М. Цветаева. Почти все эти имена на долгие десятилетия были преданы забвению.

После октября 1917 г. еще жили и творили многие философы, поэты, музыканты, художники, создававшие культуру Серебряного века, но характерная атмосфера той эпохи закончилась. Однако Серебряный век не был «оборван» в 1917 г., а жил и после него в скрытых формах в поэзии А. Ахматовой, М. Цветаевой, в творчестве Б. Пастернака, в литературе русской эмиграции.

Атмосфера рубежа веков в отзывах современников.

Н. Бердяев: «Это была эпоха пробуждения самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искание интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни; виделись новые зори, соединяли чувство заката с чувством восхода и надежды на преображение жизни».

З. Гиппиус: «Что-то в России ломалось, что-то оставалось позади, что-то, народившись или воскреснув, стремилось вперед».

А. Белый: «В 1898 и 1899 гг. мы прислушивались к перемене ветра в психологической атмосфере».

Домашнее задание

Составить план лекции, подготовиться к беседе о поэзии Серебряного века.

Прочитать статью учебника, посвященную А.А. Блоку; познакомиться с его стихотворениями.

Урок 84. Личность и творчество Александра Блока. Женские образы в лирике поэта

Цель урока: заинтересовать учеников личностью и творчеством Блока, показать своеобразие его лирики, особенности поэтики; развивать навыки выразительного чтения и анализа поэтических текстов.

Ход урока

I. Повторение темы «Поэзия серебряного века»

Вопросы:

- Как вы понимаете выражение «Серебряный век»?
- Какие направления в поэзии Серебряного века вам известны? Дайте их краткую характеристику.

II. Запись эпиграфа к уроку и комментарий к нему

«Он был Лермонтов нашей эпохи. И у него была та же тяжелая тяжба с миром, Богом, собою, тот же роковой демонический ток, та же тягелость не умеющей приспособиться к миру души, давящей, как бремя» (К.И. Чуковский).

- Объясните выражение «роковой демонический ток».
- Найдите однокоренные слова, объясните правомерность их употребления в одной фразе.
- Обратите внимание на особенности синтаксиса предложения. Какую роль играют эти особенности?
- Какое значение имеет сопоставление Блока с Лермонтовым?

Примечания:

1. Объясним ученикам, что К.И. Чуковский, известный им с детства по сказкам, был талантливым литературоведом, критиком, участвовал в бурной литературной жизни Серебряного века.

2. Разбираться в терминах, прояснять значения слов лучше поручить самим ученикам: пусть они сделают это с помощью словарей, а учитель даст необходимые пояснения и комментарии.

III. Реализация домашнего задания

Пересказ статьи учебника о Блоке (по Л. Тимофееву) с выявлением ключевых слов и фраз. Комментарии потребуют такие выражения автора статьи, как «уход в мистику», «психологическая депрессия», слова Блока: «Никаких символистов больше нет».

Мистика — 1) вера в сверхъестественное, в возможность непосредственного общения человека с потусторонним миром; 2) нечто загадочное, непонятное, необъяснимое. *Мистик* — человек, склонный к мистике.

IV. Слово учителя о Блоке

Примечание. Можно ограничиться немногими сведениями из личной и творческой биографии Блока: в 11-м классе ученикам предстоит более глубокое знакомство с его лирикой, а те, кто заинтересуется творчеством поэта, сами найдут возможность узнать больше. Цель учителя — «защепить» учеников, пробудить желание читать Блока, поэтому хотя бы на первом уроке следует больше времени отвести самим стихотворениям поэта, может быть, послушать их в исполнении артистов (в записи).

Александр Александрович Блок — одно из ключевых имен русской литературы. Своим творчеством он завершил поэтические искания всего XIX в. и открыл поэзию века XX, соединив русскую классику и новое искусство.

Родился и воспитывался Блок в Петербурге, в дворянской профессорской семье. Семейная атмосфера была пропитана классической русской культурой. Отец поэта — профессор Варшавского университета, мать — переводчица, дочь ректора Петербургского университета А.Н. Бекетова, жена — дочь знаменитого химика Д.И. Менделеева, сам Блок окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. Детские и юношеские годы его прошли в доме деда, профессора-ботаника, в «ректорском доме», а каждое лето — в бекетовском подмосковном имении, в «благоуханной глуши» Шахматова. Детство будущего поэта было почти безоблачным, он рос в обстановке всеобщей любви, заботы, среди литературы и музыки.

В либеральной семье Бекетовых многие занимались литературным трудом. Дед был автором не только научных трудов, но и научно-популярных очерков. Бабушка Блока и ее дочери, в том числе мать поэта, занималась переводами научных и художественных произведений. Сам Блок начал писать рано, еще в пятилетнем возрасте. Однако серьезное обращение к литературному творчеству приходится на годы окончания им гимназии и поступления в университет в 1898 г.

В начале 1900-х годов случилось два знаменательных события, повлиявших на личную и литературную судьбу Блока — любовь к Л.Д. Менделеевой и женитьба на ней в 1903 г. и увлечение философскими трудами В.С. Соловьева. Появляется первая книга поэзии Блока — «Стихи о Прекрасной Даме» (1904–1905), поставившая ее автора в круг видных русских поэтов. Имя Блока приобретает известность. В автобиографии Блок вспоминает: «Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки так называемой «новой поэзии» я не знал до первых курсов университета. Здесь, в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями, всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева».

Поэт и философ Вл. Соловьев стал духовным учителем Блока-символиста. Его учение основывается на поиске Вечной Женственности — воп-

лощении добра, истины и красоты. Вечная Женственность (Душа Мира, Прекрасная Дамы и т.д.) будет приобретать в лирике Блока то образ земной женщины, то небесного Божества. Большинство из 687 стихотворений о «Прекрасной Даме» посвящены Л.Д. Менделеевой — жене поэта.

Для мистика реальный мир — лишь покров, под которым скрыта загадка:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами.

(Вл. Соловьев)

Разгадать высший смысл, скрытый под оболочкой жизненных явлений — такова сверхзадача поэтов-символистов, которая требует и особой формы выражения — в виде символов (условных изображений чего-либо), вызывающих различные толкования и ассоциации.

Блок создал цельную всеобъемлющую систему символов. В ее основе лежит простой мотив: рыцарь (инок, юноша, поэт) стремится к Прекрасной Даме. За этим стремлением стоит многое: мистическое постижение Бога, поиск жизненного пути, порыв к идеалу и бесконечное количество оттенков смысла, толкований.

Заря, звезда, солнце, белый цвет — все это синонимы Прекрасной Дамы, воплощения Вечной Женственности. Размыкание кругов — порыв к Ней. Ветер — знак Ее приближения. Утро, весна — время, когда надежда на встречу наиболее крепка. Зима, ночь — разлука, торжество злого начала. Синие, лиловые миры, одежды символизируют крушение идеала, веры в саму возможность встречи с Прекрасной Дамой. Болото символизирует обыденную жизнь, не освященную мистически. Желтые фонари, желтая заря (Блок писал имя прилагательное «желтый» через *о* и придавал этому большое значение) символизируют пошлость повседневности. Конечно, приведен далеко не полный «словарь» символов Блока (в значительной мере и его современников — у них был во многом общий язык), а лишь небольшой его фрагмент.

Символ становится «знаком иного мира». Символизм не отвергал повседневного, но стремился познать ее скрытого смысла. Мир и все в мире рассматривается как символ бесконечного, обостренное восприятие улавливало отпечатки иной реальности: «Я стал всему удивляться, на всем уловил печать...», «Я вышел в ночь — узнать, понять далекий шорох, близкий ропот». Весна, заря, туманы, ветер, сумрак, тени, сны становятся сквозными образами книги Блока. Переносный, метафорический смысл превращает их в символы: сквозь привычный, изначальный смысл как будто просвечивает тайный, глубокий, запредельный — и мир романтически преобразуется, делаясь таинственным, «несказанным». Постичь этот мир становится возможным лишь мистически, символы призваны были стать своеобразными ключами к постижению тайн.

Стихи этого цикла — своеобразный лирический дневник интимных любовных переживаний. Любовь рисуется как обряд служения чему-то

высшему. Смутные предчувствия, тревожные ожидания, мистические озарения и предзнаменования переполняют стихи. Идеальный мир противопоставлен событиям реальной действительности, которую поэт воссоздает в отвлеченных или предельно обобщенных символистских образах.

В стихотворении «Вхожу я в темные храмы...» (1902) слышится благоговейная, торжественно-молитвенная интонация, ожидание чуда — появления Её: «Там жду я Прекрасной Дамы / В мерцанье красных лампад». Форма родительного падежа вместо винительного придает особый смысл строке, поднимает образ от бытового уровня, уводит от конкретности. Передается молитвенно-возвышенное, даже экстатическое состояние души, ждущей откровения, преображения с появлением Ее. (Обратим внимание, что во всех стихотворениях цикла слова, обозначающие образ Прекрасной Дамы, написаны с заглавной буквы). Ожидание так напряженно, что «В тени у высокой колонны // Дрожу от скрипа дверей».

Прекрасная Дама предстает в неясном, туманном облике: «А в лицо мне глядит озаренный // Только образ, лишь сон о Ней». «Величавая Вечная Жена», «Святая», «Милая» — благоговейное поклонение и трепет испытывает лирический герой. Символический образ Прекрасной Дамы сливается с образом традиционно религиозным — Богородицы, животворящего начала. В душе героя ожидание гармонии мира, вера в его преображение: «Мне не слышны ни вздохи, ни речя, // Но я верю: Милая — Ты». Прочитаем стихотворение еще раз, чтобы сохранить цельность восприятия и почувствовать уже по-новому его символический смысл.

Информация для учителя

Первым литературным увлечением Александра Александровича Блока стала поэзия В. Жуковского. Стихотворения 1898–1900 гг., объединенные в цикл «Ante lucem» («До света»), отвечали традициям романтической поэзии XIX в. Русский романтизм оказал влияние и на формирование эстетики символизма, которая вскоре заняла лидирующее место в поэзии Блока. Желание пересоздать реальный мир, увидеть ирреальное в реальном, самоценность чувства лирического героя, его одиночество и устремленность к родственной душе, роковая невозможность достичь идеала, исповедальность — эти черты романтизма нашли свое выражение в символистской поэзии Блока. Однако, в отличие от романтиков, Блок-символист, продолжая романтический индивидуализм, стремился к всеобщей гармонии и к характерной для славянофильского сознания соборности.

Свою лирику Блок разделил на три тома, в которых были отражены три этапа становления личности поэта — его путь от созерцателя, символистского мистика к человеку, причастному к общественным движениям современности. Он называл этот путь трилогией вочеловечения. «Ante lucem», «Стихи о Прекрасной Даме», «Распутая» составили первый том.

Во второй том вошли стихотворения трагических для России 1904–1908 гг. В 1904–1905 гг. появились стихи Блока, в которых символистское восприятие действительности ассоциировалось с мертвенностью. Пейзажным образам был придан декоративный характер: месяц — это «небесный Пьеро», волна — онемелая и т.д.

В третий том лирики вошли стихотворения 1907–1916 гг. (циклы «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы» и др.). Составлен трехтомник на основе хронологического и тематического принципов, потому лирику одного года вы можете обнаружить во втором и третьем томах. Отразившись

в стихотворениях третьего тома идеалы общественного служения повлияли и на содержание поэмы «Соловьиный сад» (1915).

В 1916 г. Блок был призван в армию, после Февральской революции служил редактором топографических отчетов Чрезвычайной следственной комиссии по расследованию преступлений царского правительства. Однако послереволюционные будни разочаровали поэта своей заидеологизированностью, явной партийной направленностью. В посвященной Пушкину речи «О назначении поэта» (1921) Блок высказался против новых чиновников, которые направляли «поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение». Все реже он испытывал творческое вдохновение. Если ранее он призывал интеллигенцию слушать музыку революции, то теперь определял современность как беззвучие; он писал К. Чуковскому: «Новых звуков давно не слышно».

V. Чтение и комментирование стихотворений

Стихотворение «Ветер принес издалека...»:

- О чем это стихотворение?
- В чем тайна его музыкальности?

Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...»:

- Попробуйте определить тему этого стихотворения.
- Какова композиция стихотворения?

(Композиционно стихотворение построено по принципу противопоставления, «тезы — антитезы»: вслед за песней девушки и верой прихожан в благодать всех плавающих, путешествующих, утративших радость наступают черед Божьей тайны: «никто не придет назад»; человеческому самообману противопоставит реальность.)

- Какова символика стихотворения?

(В художественной системе стихотворения обозначилось характерное для дальнейших произведений Блока противопоставление белого и черного, света и тьмы: белое плечо, белое платье девушки контрастируют с мраком храма.)

- Как в стихотворение входит трагический мотив столкновения красоты и реального мира?

(В романтических мотивах недостижимости желаемого, обреченности, невозможности соединиться с родственными душами Блок выразил не только тему провидения, но и свое отношение к современности как к трагедии.)

Стихотворение «Ушла. Но гиацинты ждали...»:

- Какие чувства переживает лирический герой этого стихотворения?
- Каков образ его возлюбленной?
- Как он создается? Какой цветовой ряд представлен в этом стихотворении?
- Символичен или реалистичен образ героини?

Стихотворение «О доблестях, о подвигах, о славе...»:

- В чем переключка с пушкинским стихотворением «Я помню чудное мгновенье...»?
- Как рассказывает поэт о личной драме? Каким образом соединяет в образе любимой высокое и земное?

(Любовь в лирике Блока драматична. В стихотворении отображена история отношений поэта и Л.Д. Блок. Лирический герой обращается к

возлюбленной с исповедальным монологом о своих чувствах, он выполнен в жанре послания. Женщина — вдохновительница его поэзии, высшая истина, рядом с которой забывались иные идеалы «горестной земли» — доблесть, подвиги, слава. Она же — олицетворение его молодости. Расставшись с ней, он расстался и со своими символистскими иллюзиями: синий цвет плаща был знаковым образом в поэзии символистов.)

— На каком слове в последней строке («своей» или «убрал») надо при чтении сделать акцент?

Стихотворения «Незнакомка», «На железной дороге»:

— Как в этих стихотворениях Блоком передается столкновение реальности и мечты?

Анализ стихотворения «Незнакомка»

«Лирическая уединенность», «одиначество» Блока, в атмосфере которых создавались «Стихи о Прекрасной Даме», постепенно отступают перед явлениями реальности. В поэзию Блока входит тема города, тема социальной несправедливости. Поэт изображает сложный, противоречивый мир людских страстей, страданий, борьбы и ощущает себя причастным всему происходящему. Это и события первой революции, которую он воспринимал подобно другим символистам как проявление народной разрушительной стихии, как борьбу с царством социального бесправия, насилия и пошлости.

Происходит некое «раздвоение», противоречие в душе самого поэта: теперь он замкнут в себе, теряет связь с миром, в котором все заранее исчислено, измерено, все повторяется. Память не хочет подчиняться законам бездушного существования, хранит высоту, красоту идеала. Душа ищет способа восстановления связей с миром. Возникает образ «Незнакомки». Сам поэт считал, что этот образ — антитеза Прекрасной Дамы: «ни-какого перехода от одного образа в другой нет».

Стихотворение «Незнакомка» (1906) — один из шедевров русской лирики. Оно родилось из скитаний по петербургским пригородам, из впечатлений поездки в дачный поселок Озерки. Многие в стихотворении прямо перенесено отсюда: скрип уключин, женский визг, ресторан, пыль переулков, шлагбаумы — все убожество, скука, пошлость. Блок объяснял, где он видел Незнакомку, — оказывается, на картинах Врубеля: «Передо мной возникло, наконец, то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица-кукла, синий призрак, земное чудо... Незнакомка — это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона, но всякий делает то, что ему назначено...» Синий цвет означает у Блока вездное, высокое, недостижимое; лиловый — тревожное. Прочитаем стихотворение.

Как построено стихотворение, какова его композиция? Каковы особенности образов?

Стихотворение построено на контрасте картин и образов, противопоставленных и отраженных друг в друге. Первая часть рисует картину самодовольной, разнузданной пошлости, знаками которой выступают художественные детали. Начало передает общую атмосферу и ее восприятие лирическим героем:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Отметим оксюморонность образа: объединены противоположные по смыслу эпитеты — «весенний» и «тлетворный». Пошлая обыденность изображается иронически:

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг...

Пошлость заражает своим тлетворным духом все вокруг. Даже луна, вечный символ любви, спутник тайны, романтический образ делается плоским, как шутики «испытанных остряков»:

А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.

Вторая часть стихотворения — переход к другой картине, противопоставленной пошлости первой. Мотив этих двух строф — смиренное отчаяние, одиночество лирического героя:

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.

Этот «друг единственный» — отражение, второе Я героя. А вокруг лишь сонные лакеи и «пьяницы с глазами кроликов». Обратим внимание на лексику этих двух строф. Лексика первой строфы («И каждый вечер друг единственный...») высокая, сходная с лексикой второй части стихотворения. Лексика второй строфы («А рядом у соседних столиков...») — низкая («лакеи», «торчат», «пьяницы», «кричат»), тяготеет к лексике первой части. Таким образом эти две строфы как бы скрепляют части стихотворения, проникая в ткань лирического повествования.

Во второй части возникает заглавный образ. Но кроме названия стихотворения, он нигде не обозначен прямо. В третий раз строка начинается со слов «И каждый вечер...» (анафора). Постоянна пошлость, изображенная в первой части, но всегда есть и прекрасное видение, мечта, недоступный идеал: «Иль это только снится мне?» Героиня лишена реалистических черт, она вся окутана шелками, духами, туманами, тайной. Этот образ исполнен поэтической прелести, отгорожен от грязи действительности возвышенным восприятием лирического героя:

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Таинственная незнакомка чужда окружающей реальности, это воплощенная Поэзия, Женственность. И она тоже «всегда без спутников, одна». Одиночество героев выделяет их из толпы, притягивает друг к другу:

И странной близостью закованный
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Желанный «очарованный берег» рядом, но стоит протянуть руку — и он уплывет. Лирический герой ощущает свою посвященность в «глухие тайны», его сознание заполняет волшебный образ:

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие, бездонные
Цветут на дальнем берегу.

Последняя строфа завершает переворот в душе лирического героя, говорит о его избранности, о нетленности прекрасного идеала:

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

Угаданная тайна, открывшая возможность другой, прекрасной жизни «на дальнем берегу», вдали от пошлости действительности, принимается как обретенное «сокровище». Вино — и символ откровения, ключа к тайнам прекрасного. Красота, истина и поэзия оказываются в неразделимом единстве.

Обратим внимание на выразительную инструментовку блоковского стиха. Появление героини сопровождается редкой по красоте звукописью (ассонансы и аллитерации), создающей ощущение воздушности образа: «И **к**Аждый вечер, в **ч**Ас **н**АзнАченный...»; «Девичий **с**Ан, шелкАми схвАченный, // В тумАнно(А)м движется(А) о(А)кне...» и т.д. Ассонансы на «У» придают утонченность образу Незнакомки: «И вею(У)т древними поверьями // Ее УпрУгие шелка, // И шляпа с траУрными перьями, // И в кольцах Узкая рУка».

Найдем противоположные образы в частях стихотворения: «Горячий воздух дик и глух» — «Дыша духами и туманами»; «женский визг» — «девичий стан»; «бессмысленный... диск» луны — «солнце»; «скука загородных дач» — «очарованная даль»; «канавы» — «излучины» души; «бессмысленный... диск» — «истина».

Прочитаем стихотворение еще раз, чтобы уже по-новому насладиться его звучанием и глубиной смысла.

Информация для учителя

Стихотворение «Незнакомка» было написано в 1907 г. Героиня — одинокая мистическая дама, в облике которой достаточно узнаваемы черт городской красавицы: шелка, «шляпа с траурными

перьями», духи, «в кольцах узкая рука». Банальна и обстановка ее встречи с лирическим героем: «горячий воздух дик и глух», «тлетворный дух», переулочная пыль, скука дач, бутафорский блеск кренделя булочной, дамы и «испытанные остряки» и т.д. В то же время Незнакомка — вестница иных миров, «дальнего берега». За ее темной вуалью лирическому герою видится «берег очарованный и очарованная даль». Образ берега со времен романтической лирики связан с гармоническим, свободным, но недостижимым миром. В художественной системе «Стихов о Прекрасной Даме» образ берега также был знаковым, он символизировал драму разединенности поэта и его мистической избранницы: и лирическому герою «не найти родные берега», и на другом берегу «плачет душа одинокая», и она «на том смеется берегу». В «Незнакомке» астральная дева приблизила мистический мир к реальности, с ней в ресторанный быт проникает ирреальный мир «древних поверий».

Теперь не только она избранная, но и лирический герой — избранник. Оба они одиноки. Не только ей, но и ему поручены «глухие тайны». Несмотря на это в стихотворении прозвучала романтическая тема невозможности соединения родственных душ. Однако в «Незнакомке» трагическое решение этой темы обрело дополнительную тональность за счет самоиронии героя: он высказывает предположение, не является ли Незнакомка игрой «пьяного чудовища». Ирония позволила лирическому герою найти компромисс между реальностью и иллюзией. Но этот компромисс пока еще невозможен между Незнакомкой и пригородным бытом, чудесная дева покидает его. Она и реальность — два полюса, между которыми пребывает лирический герой.

В стихотворении не только художественные детали быта и «глухих тайн» составляют контраст, не только сюжет о Незнакомке основан на противопоставлении ее появления и исчезновения, но и фонетический ряд стихотворения построен по принципу контраста. Гармония гласных, созвучная образу Незнакомки, контрастирует с диссонансными, жесткими сочетаниями согласных, благодаря которым создается образ реальности. Фонетика стихотворения выражает пластику образа Незнакомки: шипящие передают проникновение одетой в шелка героини в счету быта.

Двойственность как принцип поэтики стихотворения выразилась и в приемах изложения происходящего. В «Незнакомке» есть описательное начало, последовательность, неспешность в выстраивании художественных деталей; есть подобие сюжетности, которое позволило исследователям рассматривать стихотворение как балладу. В то же время «Незнакомка» импрессионистична. Героиня — плод воображения лирического героя настолько, насколько для импрессиониста мир адекватен его чувственным ощущениям и ожиданиям, череде эмоциональных состояний, потоку запахов и цветовых образов. Пригородные остряки, дамы, пьяницы обладают характерностью, типичностью, их действия — определенные, целенаправленные, в то время как с Незнакомкой как бы ничего и не происходит. Для поэтики импрессионизма характерна инертность: лирический герой просто ведом своим воображением, никакого дальнейшего развития действия не произойдет, инициативы не последует.

Домашнее задание

1. Выучить наизусть стихотворения А.А. Блока (на выбор учеников).
2. Выбрать и прочитать стихотворения А.А. Блока о России.

Урок 85. Тема родины в творчестве А.А. Блока

Цель урока: показать значение образа России в творчестве Блока; совершенствовать навыки анализа поэтического текста.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Комментированное чтение наизусть стихотворений А.А. Блока.

II. Слово учителя

Тема России, тема родины — одна из ведущих в лирике Блока. «Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь... Ведь здесь — жизнь или смерть, счастье или гибель» — написал Блок в 1908 г.

III. Чтение и анализ стихотворений, посвященных России

Прочитаем стихотворение «Русь».

Первая строфа стихотворения настраивает на интонацию преклонения, молитвы: «Ты и во сне необычайна, // Твоей одежды не коснусь». Обратим внимание на кольцевую композицию стихотворения: две заключительные строки почти повторяют первые строки: «Она и в снах необычайна. // Ее одежды не коснусь». Русь представляется как нечто священное, святое. Это именно Русь, а не Россия — древняя, дикая, языческая, заколдованная: «Русь, опоясана реками // И дебрями окружена, // С болотами и журавлями, // И с мутным взором колдуна...» Здесь и «ночные хороводы // Под заревом горящих сел», и «ведуны с ворожеями», и «ведьмы тешатся с чертями», и «преданья старины», и пути и распутья, изможденные «живой клюкой» (т.е. разбитые посохами странников, богомольцев).

Один из излюбленных блоковских мотивов — мотив вьюги. Он сопровождает колдовской образ девушки, которая «на злого друга // Под снегом точит лезвие». Поэзия древнего мироощущения открывается поэту: «Так — я узнал в моей дремоте // Страны родимой нищету, // И в лоскутах ее лохмотий // Души скрываю наготу».

Следующие строфы как исповедь лирического героя, его душевные метания, заблуждения: «И сам не понял, не измерил, // Кому я песни посвятил, // В какого бога страстно верил, // Какую девушку любил». И дальше — благодарность за спасение души: «Живую душу укачала, // Русь, на своих просторах ты, // И вот — она не запятнала // Первоначальной чистоты». Поэт говорит об интуитивном постижении тайны народного духа, духа Руси, которым она жива.

В третьей книге лирики теме России посвящен целый раздел «Родина» (1907–1916). Прочитаем несколько стихотворений, послушаем комментарии к ним учеников.

К 1908 г. написано стихотворение «Россия», во многом программное. Отчетливо видна переключка со стихотворением «Русь». Блок переосмысливает образ гоголевской Руси-тройки: снимает стремительность движения: «И вьзнут спицы росписные // В расхлябанные колеси...» Неспешный ритм и обилие многоточий тоже «замедляют» движение. Образ дороги, традиционный для всей русской литературы и восходящий к фольклору, проходит через все произведение — с первой до последней строфы. Здесь явны некрасовские мотивы.

Признание в любви, горькой и неизбежной, передано с большой силой и искренностью:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слезы первые любви!

Заметим, что у Блока по правилам современной ему орфографии было «слезы первая любви», т.е. «слезы первой любви», согласимся, существенная разница! Образ России приобретает почти конкретные черты: «А ты все та же — лес, да поле, // Да плат узорный до бровей». Так несколькими словами Блок создает зримый, ясный, узнаваемый образ. Блок создал неповторимый лирический образ России-жены. Родина для него — надежда и утешение. Россия предстает как загадочная стихия, как страна громадной, еще не выявленной мощи и энергии. С ней «и невозможное возможно», она ведет на «вечный бой», указывает путь вперед, в будущее. Блок возвращается к идеалу поэта-гражданина, осознающего свою великую ответственность за судьбы родины и народа.

Информация для учителя

В 1908 г. Блок создал цикл из пяти стихотворений «На поле Куликовом», который сопровождал примечанием о том, что Куликовская битва — символ русской истории, разгадка которого впереди. Мысль об исторической связи Куликовской битвы и современности была высказана и в статье «Народ и интеллигенция»: «Над городами стоит гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой, как говорит сказание»; татарский стан сравнивался в статье Блока с современной интеллигенцией, ее «торопливым брожением» и «сменой боевых знамен», стан Донского — с состоянием народа в начале XX в., когда за внешней тишиной скрывались трагедии.

Отразившаяся в цикле блоковская концепция судьбы России во многом схожа с пушкинским восприятием родины: в бескрайности степей, в «тоске безбрежной», в «долгом пути», в вечном преодолении исторических испытаний выражена идея бесконечной устремленности России вперед.

Развитию мотива российского непокая способствуют образный ряд стихотворений, а также фонетика, ритм, интонация стиха. В стихотворении «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» образу ленивой реки соответствует протяженный поток гласных. Вторая строфа, ломая спокойную интонацию, начинается со звонкого возгласа «О, Русь моя!» и вводит в стихотворение мотив пути. Четвертая строфа начинается с коротких фраз, которые придают ритму стихотворения стремительность, а эмоциональному наполнению — ощущение тревоги: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами / Степную даль». Далее в художественную систему введен образ движения — степной кобылицы. Седьмая, заключительная, строфа раскрывает тему трагедий и их преодоления: «Закат в крови! Из сердца кровь струится! / Плачь, сердце, плачь... / Покая нет! Степная кобылица / Несется вскачь!»

Судьба России хранима Богородицею. Ее нерукотворный лик — на щите воина. Ее голос — «в криках лебедей». Она присутствует «в темном поле». Таким образом, «вечный бой» России, вечный непокой в сердце, воинственность русских рассматриваются Блоком как святая миссия. Лирический герой, его друг, русские полки, противостоящие «поганой орде», выполняют «святое дело».

Россия Блока воплощает в себе женское начало. Тема женственности в философском восприятии России достаточно традиционна; она выразилась в работах славянофилов, была развита в концепциях философов Серебряного века — Вл. Соловьева, В. Розанова, Н. Бердяева. В сознании Блока эта традиция усугубилась отношением к женскому началу как спасительному, как к противоядию катастрофичности мира. Россия для Блока — избранница, будь она богомольной невестой или обладательницей «разбойной красоты».

Задания по творчеству А.А. Блока:

1. Дайте комментарий к высказыванию А.А. Блока: «Стихи о Прекрасной Даме» — ранняя утренняя заря — те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь».
2. Дайте комментарий к высказыванию В.Я. Брюсова: «А. Блок... поэт дня, а не ночи, поэт красок, а не оттенков, полных звуков, а не криков и не молчания. Он только там глубок и истинно прекрасен, где стремится быть простым и ясным. Он только там силен, где перед ним зрительные, внешние образы».
3. А. Ахматова сказала о Блоке: «Трагический тенор эпохи». Как вы понимаете это определение?
4. Как и в чем эпитафия к урокам и вступительная статья к творчеству Блока перекликаются, чем объяснить трагическую тональность творчества Блока?
5. Как вы понимаете высказывание А.А. Блока о своем творчестве: «Это все — о России»?

Домашнее задание

1. Выучить стихотворение Блока, посвященное теме родины (по выбору учеников).
2. Прочитать статью о Есенине в учебнике-хрестоматии; сделать ее план; выбрать для выразительного чтения стихи Есенина.

Урок 86. Слово о Есенине и его судьбе. Образ родины в лирике поэта

Цель урока: расширить знания учеников о личности Есенина и его творчестве; показать своеобразие его лирики; совершенствовать навыки анализа поэтического текста.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

1. Выразительное чтение стихотворений Блока (наизусть).
2. План статьи о Есенине из учебника-хрестоматии.

II. Чтение стихотворений и беседа о творчестве С.А. Есенина

Хорошо, если стихотворения Есенина прозвучат уже в начале урока. Пусть ученики прочитают свои любимые стихи, фрагменты. Наверняка в любом классе найдется хоть несколько человек, которые знают и любят поэзию Есенина. Можно включить запись стихотворений в исполнении артистов или прослушать песни на стихи Есенина.

Беседа после этого должна быть короткой. Скорее, это обмен мнениями: Что вас привлекает в поэзии Есенина? В чем причина столь широкой популярности его стихов?

III. Слово учителя

Есенин — единственный среди русских великих лириков поэт, в творчестве которого невозможно выделить стихи о родине в особый раздел. Как писал сам поэт: «Чувство родины — основное в моем творчестве». Заметим, не «тема», а «чувство». Например, в стихотворении «Гой ты, Русь моя родная» (читаем его) рисуется образ родины-рая. Есенин народный, национальный поэт не только потому, что он родился в самой что ни на есть российской деревне, что писал о родной природе, что язык его стихотворений прост и понятен, но и потому, что каждый человек в России хоть однажды переживал те же чувства, что и Есенин, что Есенин выразил национальный характер, национальные настроения, мечты, сомнения, надежды.

Образ родины в лирике поэта неотделим от образа природы. Самое первое, как помнил сам поэт, стихотворение:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

Изумительная миниатюра, зачаток всей будущей поэзии Есенина. Здесь и метафоричность, пронизывающая все, и красота природы, и любовное, бережное к ней отношение.

IV. Анализ стихотворений

Эту часть урока можно построить как совместную работу. Учитель задает вопросы — ученики отвечают, подбирают примеры, учитель и сам участвует в обсуждении. Сборник лирики Есенина должен быть у каждого.

— Как Есенин изображает природу? Какие художественные приемы характерны для лирики Есенина?

Природа олицетворена, одухотворена Есениным. Образ живой природы создается, например, обращениями: «Сыпь ты, черемуха, снегом, // Пойте вы, птицы, в лесу»; «Край ты мой заброшенный, // край ты мой, пустырь»; «Черная, потом пропахшая выть! // Как мне тебя не ласкать, не любить?»; «Край любимый! Сердцу снятся // Скирды солнца в водах лонных, // Я хотел бы затеряться // В зеленях твоих стозвонных»...

Заметим, что в последнем примере найден звуковой образ, который чаще всего озвучивает есенинские сюжеты, — *звон*, поэт использует неологизм, усиливающий звуковое впечатление, — «стозвонный», *звон* слышен и аллитерациях этих строк. Звуковое изображение часто встречается в стихах Есенина: «Звонкой позолотой взвенивает лес»; «Поет зима — аукает, // Мохнатый лес баюкает // Стозвоном сосняка». В звуковых образах воспринимаются цветовые, зрительные явления: «В роше по березкам // белый перезвон»; «Я хотел бы затеряться // В зеленях твоих стозвонных»; «А у низеньких околиц // Звонко чахнут тополя»; «Мне навстречу, как сережки // Прозвенит девичий смех». Этот ряд можно продолжить.

В поэзии Есенина есть и тихие звуки: «шелест тростника», «шепот сосняка», «говор кроткий», «слабый крик», «тягучий вздох», «нежно охает

ячменная солома», — и свист, и гудение, и крик, и молитва, и песня, и множество других звуковых образов.

Природу поэт ощущал в движении, одно явление природы мог передать через другое: «Сыплет черемуха снегом», «Как метель черемуха машет рукавом», «И горит в парче лиловой // Облаками крытый лес». В последнем примере отмечаем яркую цветопись.

— Найдите примеры цветового изображения. Какие цвета преобладают в стихах Есенина? (Несколько минут на выполнение задания.)

В стихах Есенина разнообразны оттенки красного цвета: розовый, алый, малиновый, багряный; оттенки желтого часто приобретают «металлическое» звучание: золотой, медный; много зеленого, синего и голубого. Есть и белый, и черный, и серый цвета, но в целом стихи Есенина окрашены в чистые, ясные — то нежные, то яркие — цвета и оттенки. В лирике Есенина и краски, и движение, и звуки мира. И запахи.

— Найдите примеры изображения запахов.

«Запах меда от невинных рук», «пахнет смолистой сосной», «духовитые дубровы», «пахучий мякиш тишины», «пряный вечер» и т.д.

— Какие явления природы чаще всего изображает Есенин?

Зори, закаты, снег, дождь, ветер, тучи, озера, реки... Есенин рисует и мир животных, и мир растений. Особенно часто встречается образ дерева. Образ девушки постоянно связан с образом тонкой березки, образ души — с весенним цветением, образ лирического героя — с кленом. Найдём примеры.

Мы успели рассмотреть лишь некоторые стороны есенинского художественного мира, мира природы-родины. Мы начали урок со слов Есенина. Закончим тоже его словами: «Моя лирика жива одной большой любовью — любовью к Родине».

Домашнее задание

1. Выучить наизусть стихотворение Есенина (по выбору учеников).
2. Ответить на вопросы учебника-хрестоматии по творчеству Есенина.

Информация для учителя

1. С.А. Есенин «О себе»¹

Родился в 1895 году, 21 сентября, в Рязанской губернии, Рязанского уезда. Кузьминской волости, в селе Константинове.

С двух лет был отдан на воспитание довольно зажиточному деду по матери, у которого было трое взрослых неженатых сыновей, с которыми протекло почти все мое детство. Дядья мои были ребята озорные и отчаянные. Трех с половиной лет они посадили меня на лошадь без седла и сразу пустили в галоп. Я помню, что очумел и очень крепко держался за холку. Потом меня учили плавать. Один дядя (дядя Саша) брал меня в лодку, отъезжал от берега, снимал с меня белье и, как щенка, бросал в воду. Я неумело и испуганно плескал руками, и, пока не заклебывался, он все кричал: «Эк! Стерева! Ну куда ты годишься?..» «Стерева» у него было слово ласкательное. После, лет восьми, другому дяде я часто заменял охотничью собаку, плавал по озерам за подстреленными утками. Очень хорошо лазил по деревьям. Среди мальчишек всегда был коноводом и большим драчуном и ходил

¹ Есенин С.А. Собр. соч. В 3 т. Т. 3. М., 1970. С. 187.

всегда в царапинах. За озорство меня ругала только одна бабка, а дедушка иногда сам подзадрывал на кулачную и часто говорил бабке: «Ты у меня, дура, его не трожь, он так будет крепче!» Бабушка любила меня из всей мочи, и нежности ее не было границ. По субботам меня мыли, стригли ногти и гарным маслом гофрили голову, потому что ни один гребень не брал кудрявых волос. Но и масло мало помогало. Всегда я орал благим матом и даже теперь какое-то неприятное чувство имею к субботе.

Так протекло мое детство. Когда же я подросток, из меня очень захотели сделать сельского учителя и потому отдали в церковно-учительскую школу, окончив которую я должен был поступить в Московский учительский институт. К счастью, этого не случилось.

Стихи я начал писать рано, лет девяти, но сознательное творчество отношу к 16–17 годам. Некоторые стихи этих лет помещены в «Радунице».

Восемнадцать лет я был удивлен, разослав свои стихи по журналам, тем, что их не печатают, и поехал в Петербург. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй – Городецкий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз видел живого поэта. Городецкий меня свел с Клюевым, о котором я раньше не слышал ни слова. С Клюевым у нас завязалась при всей нашей внутренней распри большая дружба.

В эти же годы я поступил в Университет Шаняевского, где пробыл всего 1,5 года, и снова уехал в деревню. В Университете я познакомился с поэтами Семеновским, Наседкиным, Колоколовым и Филиппенко.

Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности.

В 1919 году я с рядом товарищей опубликовал манифест имажинизма. Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом.

От многих моих религиозных стихов и поэм я бы с удовольствием отказался, но они имеют большое значение как путь поэта до революции. С восьми лет бабка таскала меня по разным монастырям, из-за нее у нас вечно ютились всякие странники и странницы. Распевались разные духовные стихи. Дед напротив. Был не дурак выпить. С его стороны устраивались вечные навечные свадьбы.

После, когда я ушел из деревни, мне долго пришлось разбираться в своем укладе. В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном.

В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину.

Что касается остальных автобиографических сведений, – они в моих стихах.

2. Жизнь и творчество С.А. Есенина (по А. Козловскому)

Сергей Александрович Есенин родился в 1895 г. в селе Константиново. Талант Есенина, его мировоззренческие искания, темы его творчества, эстетические пристрастия, его этика, – все это корнями уходило в детство.

Для понимания феномена Есенина следует иметь в виду, что он родился и рос в религиозной семье. В расположенном напротив реставрировавшейся церкви доме бабушки по отцовской линии селились монахи и художники. Бабушка по материнской линии водила внука в монастырь за сорок верст! В ее доме собирались слепцы, странники, они пели духовные стихи – о рае, о Миколле, о Лазаре, о граде неведомом. Уже в ту пору Есенин узнал о земле обетованной, о неперменном грядущем рае, об ином мире – и эти темы отзовутся потом в его творчестве. По субботам и воскресеньям дед Федор Андреевич Титов, знаток духовных стихов и Библии, излагал ему священную историю. Есенин не был церковным человеком; в семье он приобщался к православию, на экзаменах в Константиновском земском училище по закону Божию и чтению на церковнославянском языке он получил пятерку, но по природе своей был «забиякой и сорванцом». Эта двой-

стенность натуры поэта – стремление к духовному покою и мятежность, кротость и страстность – выразилась в его лирике.

Семейные традиции были дополнены образованием Есенина. В нем была страсть к чтению. Окончив Константиновское земское училище, он продолжил образование в Спас-Клепиковской церковно-учительской школе. Есенин рано открыл в себе поэтический дар: писать стихи начал еще в земском училище.

В 1912 г. он приехал в Москву. Это был юноша с развитым самосознанием. В молодом провинциале не было комплекса ученичества. Стремительно росла в нем вера в свои силы: он конфликтует с хозяйкой конторы, в которой работает, конфликтует с отцом, который его содержит, работает в книжном магазине и увольняется оттуда: он поэт! стихи его прожорят! В 1913 г. он устраивается на работу в типографию товарищества И.Д. Сытина – получает и финансовую независимость, и возможность читать: все, помногу и жадно. В том же году он начинает заниматься на историко-философском отделении Московского городского народного университета им. А.Л. Шанявского.

В 1916 г. вышел в свет его первый поэтический сборник «Радуница». За эти четыре года он сформировался как поэт крестьянской культуры.

Молодой Есенин – нравственный максималист, он верил в миссию поэта-пророка, готового клеймить порочную и слепую толпу. Христианин по мировоззрению, воспринимал мир как единое целое, уверяя, что «все люди – одна душа», что он может, как Христос, пойти на крест за благо ближнего.

Мотивы лирики С. Есенина начала 1910-х годов – жертвенная миссия поэта, одухотворенная природа, богоизбранность крестьянина, за которого радуется Св. Николай Угодник. В поэзии Есенина этого периода проявились особенности его стиля. Он выстраивал метафорические ряды: «Дымом половодье / Зализало ил. / Желтые поводья / Месяц уронил», сочетая их с образами, в которых выражал непосредственные, точные значения. Он обратился к романсному стиху с характерной для него синтаксической простотой, законченностью фразы в границах строки: «Выткался на озере алый свет зари. / На бору со звонами плчнут глухари. / Плачет где-то иволга, скоронясь в дупло. / Только мне не плачется, на душе светло». Пристрастие к диалектизмам, от которого он вскоре отказался, не умаляло точности и строгости стиля.

В русскую поэзию Есенин входил как один из самых ярких поэтов крестьянского направления, сознанию и эстетическим вкусам которых были свойственны религиозная культура, влияние фольклора, философии и поэтики литературных памятников православной мысли, включая литературу старообрядцев, ососредоточенность на судьбе крестьянства. В художественной системе их произведений проявились как тенденции символистской поэтики, так и черты постсимволистской литературы, в частности обращенного к вещному миру акмеизма. Среди писателей крестьянского направления следует назвать Н. Клюева и С. Клычкова.

В 1918 г. Есенин познакомился с поэтами-имажинистами, и его творчество претерпело некоторую эстетическую переориентацию. В его лирике обозначились тенденции позднего авангардизма.

Стихи Есенина активно публиковались в журналах и коллективных сборниках, он стал одним из самых популярных поэтов России. Вышли сборники его поэзии «Преображение» (1918), «Сельский часослов» (1918), «Голубень» (1918), «Исповедь хулигана» (1921) и др. С мая 1922 г. до августа 1923 г. Есенин жил за границей: в Германии, Бельгии, Франции, Италии, США.

3. Образ России в лирике С.А. Есенина

Россия стала главным образом лирики Есенина. Тема родины раскрывалась им отнюдь не в одических, гражданских или героических аспектах. Вслед за А.С. Пушкиным он придал ей интимную, чувственную трактовку. Опять же по-пушкински он рисовал Россию сочными, определенными красками: «О Русь – малиновое поле / И синь, упавшая в реку...» В есенинских цветах – религиозная, иконописная точность. Такая же прозрачность, определенность – и в восприятии лирическим героем России.

Объединяющим началом в развитии темы России является знакомый по поэзии Пушкина, Лермонтова, Блока мотив дороги. Художественный мир в этом стихотворении динамичен. Есенин – поэт покоя, но не статик. Русский космос в постоянном движении: дороги запели, равнины и кусты бегут, степи звенят, синь опрокинулась, что также соответствовало пушкинскому восприятию России.

В пейзажных рисунках поэзии Есенина, как правило, присутствует мотив космоса, вселенной. Даже в конкретике его пейзажного образа нет скрупулезности натуралиста. Характерная для его поэтики метафора не является лишь художественным приемом. Троп в его эстетических воззрениях – художественная форма выражения синтеза двух миров, космического и земного. Этой гармонией его художественное восприятие отличалось от романтического сознания, основанного на трагизме несоединимости ни двух миров, ни родственных душ, ни идеалов и реальности. Вскоре он нашел определение своему стилю – мистическое изобразительство, иначе – двойное зрение, в котором соединяются метафизическое мышление и подобие («изо...») описанного («...граф») реальному миру.

Традиционно в поэтике есенинского творчества метафоры, параллелизмы, сравнения, эпитеты выделяют по тематическому признаку. В одних случаях эти художественные приемы отражают зоологическое претворение мира типа: «Ягненок хитрый – месяц / Гуляет в голубой траве», «Рыбий месяц жеребенком / Запрягался в наши сани», «Младенцем завернула / Заря луну в подол», «Отделившееся небо / Лижет красного телка»; в других – литургическое отношение к миру, и тогда русский пейзаж становится храмом, а крестьянский быт – богослужением в нем: «Земля молитвенником красным / Пророчит благостную весть», «Когда звенят родные степи / Молитвословным ковылем», «У лесного аналая / Воробей псалтырь читает».

В пейзажах Есенина и раннего, и позднего периода выразился панпсихизм, т.е. вера во всеобщую одушевленность природы. Его метели плачут, как цыганские скрипки, трава собирает «медь с обветренных ракушек», ивы «треснут подолом» и т.д.

Урок 87. Тема любви в лирике Есенина

Цель урока: показать своеобразие любовной лирики Есенина, ее народно-песенные основы; совершенствовать навыки анализа поэтического текста.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания.

Выразительное чтение стихотворений Есенина (наизусть).

II. Слово учителя

Тема любви к женщине в лирике Есенина естественно переплетается с темой любви к природе, к родине. О любви Есенин пишет уже в самых ранних своих стихах, истоки которых – в песенном русском фольклоре («Подражание песне»: «Ты поила коня из горстей в поводу...», 1910). Любовь к женщине – лишь акцент в проявлении чувства любви ко всему земному. Любимая часто представляется в образах природы: «Зацелую допына, изомну, как цвет», а природа – олицетворена: «Выткался на озере алый цвет зари» (1910); «Зеленая прическа, // Девическая грудь, // О тонкая березка, // Что загляделась в пруд?» Любовью пронизана вся природа: «В цветах любви весна-царевна // По роще косы расплела... И я, как страстная фиалка, // Хочу любить, любить весну» («Чары», 1913–1915).

III. Чтение и анализ стихотворений

Настроения любовной лирики меняются в «городских» стихотворениях поэта. Город оторвал Есенина от «родины-рая», и ощущение счастья стало ностальгическим переживанием, а земная «девушка-природа» стала мечтой-воспоминанием, почти бесплотным («Вот оно, глупое счастье»):

Где-то за садом несмело,
Там, где калина цветет,
Нежная девушка в белом
Нежную песню поет.

Мечта о «чистой» любви — один из сквозных мотивов лирики Есенина. Сложная гамма эмоций сопровождает страдание, вызванное то жадной любви, то сознанием ее неосуществимости:

Вечер черные брови насопил.
Чьи-то кони стоят у двора.
Не вчера ли я молодость пропил?
Разлюбил ли тебя не вчера?

Вдали от родины Есенин продолжает чувствовать ее, в любовной лирике постоянно обращается к родным образам. В «Персидских мотивах» (1924–1925), написанных на Кавказе, романтический сюжет о любви северянина и южанки Есенин воспринял через поэзию Пушкина и Лермонтова. Символом красоты и любви в персидской лирике является образ розы: «Тихо розы бегут по полям...»; «Губы к розам так и тянет, тянет»; «Лепестками роза расплескалась»; «Красной розой поцелуй веют, / Лепестками тая на губах». В любовные мотивы Есенин непременно привносит образ родины, а восточная экзотика лишь обостряет ностальгию, любовь к России: «Мы в России девушек весенних / На цепи не держим, как собак»; «Как бы ни был красив Шираз, / Он не лучше рязанских раздолей»; «Там на севере девушка тоже / на тебя она страшно похожа»; «Сердцу снится страна другая».

Читаем стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» В стихотворении-послании «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» Есенин подчеркивает и духовную, и телесную, и биографическую связь лирического героя с домом: «Эти волосы взял я у ржи», «Я готов рассказать тебе поле / Про волнистую рожь при луне». Здесь доминирует тема рязанского раздолья и разлуки с северной девушкой.

Пятнадцать стихотворений цикла передают особый лирический сюжет — динамику, развитие чувств и настроений лирического героя, которые завершаются возвращением к родине:

Многие видел я страны,
Счастья искал повсюду,
Только удел желанный
Больше искать не буду.
Глупое сердце, не бейся.

В любовной лирике Есенина обнаруживается одна общая черта, входящая к поэзии Лермонтова: в отношениях лирического героя и любимой нет безмятежности. Его любовь или прошедшая, или несостоявшаяся, или безответная, или конфликтная.

Многие стихи Есенина стали песнями. И эта вторая жизнь лирики поэта стала частью нашей жизни.

Завершим урок словами Максима Горького: «Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком».

Информация для учителя

Тема судьбы как предначертанного пути, фатальных потерь, закономерной смены эмоциональных и физических состояний человека раскрыта в элегии «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921). Здесь печаль не выливается в трагедию. Есенин размышляет о естественности пути человека от расцвета к увяданию. Тема благодарности тому, что «пришло прощенье и умереть», восходит к «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» Пушкина.

Тема подчиненности человеческой жизни законам природы развита и в элегии «Отговорила роща золотая...» (1924); и роща «отговорила», и журавли «не жалеют больше ни о чем», и «дерево роняет тихо листья», и лирический герой «роняет грустные слова», ему не жаль «ничего в прошедшем». Параллелизмы, сравнения помогают почувствовать вселенский закон: «каждый в мире странник», но мир при этом не умирает, трава «от желтизны не пропадет», «не обгорят рябиновые кисти»...

Строка «Стою один среди равнины голой» — явная и не случайная реминисценция из стихотворения М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». В обоих произведениях были выражены пути лирических героев («один») к синтезу с миром — равниной, пустыней, небом... Всемирность, ощущение себя в контексте космоса были основными мотивами русской философской лирики XIX–XX вв.

В отношении Есенина к жизни не было декаданса. В тридцать лет он писал стихи о своем увядании, но в нем был силен дух возрождения: он гнал от себя уныние и аскетизм. Есенин был жизнелюбом и преодолевал отчаяние.

Домашнее задание

1. Подготовить выразительное чтение наизусть стихотворения Есенина (по выбору учеников).
2. Прочитать статью о Маяковском в учебнике-хрестоматии.
3. Выбрать для чтения и обсуждения стихотворение В.В. Маяковского.

Урок 88. Поэтическое новаторство В.В. Маяковского. Ранняя лирика, стихи о любви

Цель урока: кратко познакомить учеников с личной и творческой биографией Маяковского; дать представление о раннем творчестве Маяковского, его новаторском характере, показать особенности любовной лирики поэта.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Выразительное чтение стихотворений Есенина (наизусть).

II. Чтение стихотворения «А вы могли бы?»

— Кто автор этого стихотворения?

- Можно ли было спутать авторство?
- Как вы определили, что это Маяковский?

В 7-м классе и ранее учащиеся познакомились с творчеством Маяковского, читали «Необычайное приключение...», сатирические гимны, отмечали новаторство поэта в лексике (неологизмы) и тонической системе, говорили о пристрастии к гиперболам. Поэтому в стихотворении «А вы могли бы?» учащиеся обратят внимание на необычное содержание вызова, необычные метаморфозы, яркие контрасты.

- Вспомним, что такое тоническая система. В чем своеобразие стиха Маяковского?

(В стихе Маяковского ритм обеспечивается одинаковым количеством ударений в каждой строке. Ритмической единицей является слово. Стремясь подчеркнуть ритмообразующее и смыслообразующее значения слова, Маяковский ломает строку, располагая слова в ней лесенкой.)

- Какие стихи Маяковского или строчки из его стихов помните? Прочитайте их вслух.

III. Комментированное чтение

Выразительное чтение заранее подготовленных учениками стихотворений М. Цветаевой «Маяковскому» («Превыше крестов и труб...») и А. Ахматовой «Маяковский в 1913 году» («Я тебя в твоей не зная славе...»).

- Каким предстает перед нами Маяковский в стихах поэтов, его современников?

IV. Обсуждение статьи учебника-хрестоматии о Маяковском

- Что поразило вас в личности Маяковского?
- Какие факты личной и творческой жизни привлекли ваше внимание?
- Что можете добавить к материалу учебника?

V. Слово учителя о Маяковском

Творчество Маяковского всегда было предметом острых споров. Споры эти носят не только узколитературный характер — речь идет о взаимоотношениях искусства и действительности, о месте поэта в жизни. Маяковский прожил сложную жизнь, никогда от жизни не бегал, с юности эту жизнь творил и переделывал. Умея идти напролом, обладая ясными, осознанными целями, Маяковский был человеком легкоранимым, подчеркнутой грубоватостью прикрывал душевную незащищенность. Это был человек страстный, тонкий лирик и «грубый гунн», несомненно, очень талантливый человек, одно из ярчайших имен в литературе XX в.

О Маяковском написано очень много. Мнения о нем часто полярны. Современники Маяковского Б. Пастернак и Н. Асеев считали, что лирический герой поэзии Маяковского похож на подростка. Действительно, нигилизм, жажда впечатлений, бескомпромиссность, самовлюбленность и одновременно неуверенность в себе делают его близким подросткам любых времен.

Творческий дебют Маяковского был непосредственно связан с художественной практикой и выступлениями русских футуристов.

— Что вы помните о футуризме?

VI. Лекция с элементами анализа текста

Футуристы провозгласили себя творцами нового искусства и сформировали концепцию нового языка, отражающего динамику новой жизни, пугали «жирного буржуа» народным бунтом, выступали против мешан, против вкусов буржуазного обывателя. В этом Владимир Маяковский видел нечто родственное своим революционным настроениям. Футуристы отрицали все существовавшее до них искусство, нападали на реализм, главным в творчестве считали форму, стремились освободить искусство от идейности. Футуристы вынесли искусство на улицы, в народ, и сами претендовали на то, чтобы быть выразителями улицы. Их слово было нацелено на чтение вслух, громкую декламацию. Искусство должно будить и будоражить!

Таковы ранние стихотворения Маяковского, который на первых порах утверждал себя в группе футуристов. Можно открыть оглавление сборника стихотворений раннего Маяковского, отметить обилие броских названий-обращений и определить предмет поэзии: внешний мир (город) и образ «я», противопоставленный ему.

Уже в одном из ранних стихотворений мы находим необычные образы, необычную форму, необычную графику стиха, ошеломляющую поэтическую новизну. Яркая пластика стихов Маяковского выдает в нем художника. Он видит мир в красках, в веществе, в плоти. Дерзкие развернутые метафоры соединяют несоединимое и создают броские образы («Ночь»):

Багровый и белый отброшен и скомкан,
В зеленый бросали горстями дукаты,
А черным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.

Новаторство Маяковского проявляется и в яркой публицистичности его произведений.

— Вспомните, что такое публицистика?

(*Публицистика — вид литературы, посвященный обсуждению актуальных социальных вопросов с целью прямого воздействия на общественное мнение.*)

В ранних стихах и поэмах Маяковский с непривычной для русской поэзии дерзостью бросает вызов миру сытых и богатых. Читаем стихотворение «Нате!» (1913).

Предметный мир этого стихотворения представлен именно предметами потребления: «щи», «белила», «вещи», «калоши». Отвратителен собирательный образ мешанской толпы: «Толпа озверев, будет тереться, / ошетинит ножки стоглавая вошь». Очевиден социальный, обличительный пафос стихотворения. Представим, какой скандал разгорелся на открытии кабаре «Розовый фонарь», когда поэт бросил это «Нате!» в лицо благопристойной буржуазной публики.

Заметим, что антиэстетизм — это принцип Маяковского, как вообще футуристов. (*Антиэстетизм — отрицание культуры как таковой во имя абсолютизации реальности.*)

- Как в стихотворении выражен конфликт поэта и толпы?

(Лирический герой Маяковского — носитель гармонии — часто оказывается в изоляции, в одиночестве, не находит понимания. Этот лирический герой видит больше, чем окружающие, его мир ярок, резок. Этот герой может спросить: «А вы ноктюрн сыграть / могли бы / на флейте водосточных труб?» или: «Ведь, если звезды зажигают — / значит — это кому-нибудь нужно?» («Послушайте!», 1914). Прочитаем это стихотворение.)

- Как в этом стихотворении трактуются «вечные» образы?
- В чем особенность названия стихотворения «Послушайте!»?
- Чем похожи лирические герои этого стихотворения и стихотворения «Нате!», а в чем их отличие?

Звезды — лишь «плевочки» для большинства людей, но и «жемчужины» для «кого-то», кто является посредником между Богом и людьми («плевочки» и «жемчужины» — слова-антитезы). Свет звезд прогоняет страх перед мраком ночи. Задача поэта — нести свет. Образ Бога снижен, Бог — это старик, у которого «жилистая рука». Слом старого мира со всем, что он накопил и в духовном, и в материальном плане, для Маяковского — условие обновления жизни. Так вырисовывалась цель искусства, определялось назначение поэта.

Футуризм Маяковского не ограничен созданием форм. «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства», — это слова самого поэта.

Для жизни нужна любовь. Тема любви сложно переплетается в творчестве Маяковского с темой искусства, с темой общества и даже с темой революции. В поэме о революции «Хорошо!» (1927 г.) он пишет:

Если я
 чего написал,
если
 чего
 сказал —
тому виной
 глаза — небеса,
любимой
 моей
 глаза.

Прочитаем стихотворение «Скрипка и немножко нервно». Ответим на вопросы:

- Назовите героев стихотворения.
- Попробуйте пересказать стихотворение: о чем оно?
- Почувствовали ли вы лиризм стихотворения? Какими средствами он достигается?

Прочитаем стихотворение «Люблю», попробуем проанализировать его.

Домашнее задание

1. Выучите наизусть понравившееся вам стихотворение Маяковского.
2. Подумайте над вопросом: в стихах Маяковского больше публицистики или лирики? (Подготовка к диспуту.)

Урок 89. Сатира В.В. Маяковского

Цель урока: показать особенности сатиры Маяковского; учить искусству ведения диспута; развивать навыки анализа поэтического текста, творческие способности учеников (составление сценарного плана).

Ход урока

I. Реализация домашнего задания

Выразительное чтение стихотворений Маяковского (наизусть).

Хорошо бы дать ученикам послушать запись чтения стихотворений поэта в исполнении артистов.

II. Диспут «В стихах Маяковского больше публицистики или лирики?»

Учитель ведет диспут: дает высказаться желающим, регламентирует время реплик, просит доказывать высказываемые точки зрения, приводить примеры. Можно провести диспут по типу телепередачи «Культурная революция»: выбрать двух «экспертов», имеющих противоположное мнение, а затем вести обсуждение, время от времени снова обращаясь к «экспертам» с просьбой прокомментировать выступления.

Подводим к выводу, что разделять эти характеристики в отношении Маяковского нельзя. Отметим, что и в послеоктябрьском творчестве лирическое начало будет пробиваться в публицистичной, агитационной поэзии или же сознательно «смиряться» автором. Прочитируем:

«В наше время тот — поэт, тот — писатель, кто полезен» (поэма «Владимир Ильич Ленин»).

И мне
агитпроп
в зубах навяз,
и мне бы
строчить
романсы на вас —
доходней оно
и прелестней.
Но я
себя
смирят,
становясь
на горло
собственной песне.
(Поэма «Во весь голос»)

III. Беседа по теме «Сатира Маяковского»

Слово учителя.

От вечной темы любви вернемся к сатире. Дореволюционная сатира Маяковского вам знакома.

— Чем объяснить активное обращение Маяковского к сатире (стихи, циклы стихов, Окна РОСТА, пьесы «Клоп» и «Баня») в послеоктябрьском творчестве?

Дополним ответ учащихся информацией о том, насколько пристрастно относился Маяковский к сатире: «Оружия любимейшего род...»;

«Я убежден — в будущих школах сатиру будут преподавать наряду с арифметикой и с не меньшим успехом». Последнюю цитату можно обсудить в классе.

IV. Чтение и анализ стихотворения «Прозаседавшиеся» (1922)

- Какова тема этого стихотворения?
- С каким словом рифмуется определение «бумажные», каков смысл этой рифмы?
- Какие строчки окрашены авторской иронией?
- Как в стихотворении используется гротеск?
- Как в стихотворении сочетаются отрицающее и утверждающее начала?
- Насколько актуально это стихотворение в наши дни?

Подчеркнем сатирическую направленность, развитие традиций Салтыкова-Шедрина, абсурдность бюрократической машины, имитирующей деятельность; основные приемы сатиры — реализация метафоры, гротеск, фантастика.

V. Обсуждение вопросов учебника по творчеству Маяковского

VI. Творческое задание

Попробуйте разработать сценарный план стихотворения «Прозаседавшиеся»: разделите его на эпизоды. Возможно создание диафильма или компьютерного анимационного фильма. Можно начать работу в группах на уроке, обсудить черновые варианты, а закончить — дома.

Пример:

Сцена 1. Улица. Рассвет. Общий план: люди торопливо, суетливо, подобно муравьям, с папками под мышками стремятся к дверям учреждений и исчезают за ними.

Сцена 2. В здании. Та же суета, только люди разбегаются по кабинетам.

Сцена 3. Кабинет. Секретарша, стол которой завален бумагами, отвечает на голос, задающий вопрос: «Не могут ли аудиенцию дать? Хожу со времени она». (Героя не видно, но происходящее дается его глазами): «Товарищ Иван Ваныч ушли заседать / — Объединение Тео и Гукона».

Сцена 4. Камера бежит по лестницам учреждения, как бы повторяя ритм бегущего по ним героя, и утыкается в очередной секретарский стол: «Через час велели прийти вам...»

Сцена 5. Стрелка часов, пробегающая круг: прошел час. Камера шарирует по лестницам и кабинетам: кроме бумаг и телефонов ничего и никого нет: «Все до 22-х лет на заседании комсомола».

Сцена 6. За окнами темно. Звуки шагов запыхавшегося человека сопровождают движение камеры вверх, уже в медленном темпе: человек устал. За открывшейся дверью не видно стола, голос секретарши отвечает: «На заседании А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-кома».

Сцена 7. Быстрые, судорожные скачки камеры по лестнице сопровождаются частым дыханием и неразборчивой бранью. Огромная тяжелая дверь распахивается — и перед зрителем жуткая картина: за столом заседают половинки людей. В комнате неразборчивый гул, перекрываемый неожиданно истошным воплем героя: «Зарезали! Убили!» В секунд-

ной паузе слышится спокойный, невозмутимый голос секретаря: «Они на двух заседаниях сразу...»

Сцена 8. Потолок комнаты, постепенно освещаемой солнцем. Камера имитирует движения человека, встающего с постели: перемещается с потолка на окно, за которым — рассвет. Измученно-мечтательный голос героя: «О, хотя бы еще одно заседание относительно искоренения всех заседаний!»

Закончить занятие по Маяковскому можно рассказом о том, почему на долгие годы был потерян читательский интерес к его творчеству, о том, как и каким образом возвращается к нам Маяковский сегодня.

Домашнее задание

Подготовиться к сочинению по творчеству А.А. Блока, С.А. Есенина, В.В. Маяковского.

Уроки 90–91. Сочинение по творчеству Блока, Есенина, Маяковского

Цель урока: проверить, насколько усвоили ученики материалы уроков по творчеству Блока, Есенина, Маяковского; развивать навыки письменной речи, умение выражать свое мнение, анализировать текст.

Темы сочинений:

1. Родина в творчестве Блока, Есенина, Маяковского.
2. Тема любви в творчестве Блока, Есенина, Маяковского.
3. Женские образы в творчестве А.А. Блока.
4. Своеобразие есенинской лирики.
5. Против чего обращено острие сатиры Маяковского?

Примечание. В зависимости от реальной учебной ситуации сочинение может быть написано дома или в классе.

Домашнее задание

1. Прочитать статью учебника-хрестоматии об А.А. Ахматовой, составить развернутый план статьи.
2. Выбрать понравившиеся стихотворения, выучить одно из них наизусть.

Урок 92. Обзор творчества А.А. Ахматовой

Цель урока: дать представление о личности Ахматовой, о мотивах и настроениях ранней лирики и поздних стихотворений; развивать навыки выразительного чтения, поэтического анализа текста.

Ход урока

I. Анализ сочинений по творчеству Блока, Есенина, Маяковского

II. Обсуждение статьи учебника-хрестоматии об А.А. Ахматовой

Пересказ статьи по развернутому плану сопровождается чтением стихов, выбранных учениками (можно и не наизусть).

III. Слово учителя

Анна Андреевна Ахматова (Горенко) прожила долгую поэтическую жизнь и в поздние годы не любила, когда предпочтение отдавалось ее ранней лирике. Это был необыкновенно талантливый, красивый, величественный, цельный и скромный человек.

Славу Ахматовой принесли уже первые сборники стихов. В предисловии к первому лирическому сборнику «Вечер» (1912) Кузмин писал о ее способности «понимать и любить вещи... в их непонятной связи с переживаемыми минутами», причем «вещи», высвеченные с точностью и обостренностью «предсмертного» видения.

IV. Комментированное чтение стихотворений

(Читать может учитель или заранее подготовленный ученик. Можно послушать стихотворения в исполнении артистов или показать фрагменты учебного фильма о творчестве Ахматовой.)

Способность «понимать и любить вещи...» очевидна, например, в стихотворении из первой (киевской) тетради 1909 г.:

Молюсь оконному лучу —
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце — пополам.
На рукомойнике моем
Позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть.
Такой невинный и простой
В вечерней тишине,
Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне.

О душевном состоянии почти ничего не сказано, только «сердце — пополам», остальное чудесным образом понятно без объяснений. Простая бытовая вещь, рукомойник, преобразуется игрой солнечного луча и воображением лирической героини в «праздник золотой» и даже «в утешенье». Обыденная деталь становится значимой. Звонкий слог, легкий ритм, простая лексика оттеняют, заговаривают горе, первое слово и последняя строка как будто закольцовывают композицию стихотворения, лечат отчаянье.

Читаем и комментируем стихотворения из сборника «Вечер».

Отмечаем точность и тонкость передачи переживаний лирической героини, глубину и содержательность стихотворений при небольшом их объеме, благородную простоту слога, умение обрисовать характер одним жестом, интонацией, репликой:

Так беспомощно грудь холодела,
 Но шаги мои были легки.
 Я на правую руку надела
 Перчатку с левой руки.
(«Песня последней встречи», 1911)

Растерянность, душевное опустошение, переживание разлуки передано этой невольной неправильностью.

По словам литературоведа Б.М. Эйхенбаума, ранние стихи Ахматовой похожи «на большой роман». Действительно, там есть герои — Она и Он, их психологические портреты, история отношений, сюжеты чувств. И неизменно — неразделенность чувства, разлука, «невстреча». В лирике Ахматовой целый мир женской души, страстной, нежной и гордой. Содержание жизни героини — любовь, все ее оттенки — от предчувствия любви до «страсти, раскаленной добела».

Ахматова — признанный мастер любовной лирики, знаток женской души, ее увлечений, страстей, переживаний. В ее произведениях звучит психологический подтекст, приоткрывающий душевное состояние лирической героини через описание ее внешнего поведения, через выразительные, четкие детали («Вечерние часы перед столом...», «Я научилась просто, мудро жить...»).

Вершина любовной лирики Ахматовой — в ее стихах, посвященных Борису Анрепу («Широк и желт вечерний свет...», «Эта встреча никем не воспета...», «Это просто, это ясно...», «Сказка о черном кольце»). В них она следует прежде всего пушкинской традиции. Глубокое, сильное, но безответное чувство раскрывает духовную высоту и благородство лирической героини.

Второй сборник «Четки» (1914) укрепил успех ахматовской поэзии. Читаем и комментируем стихотворения из этого сборника. Здесь «роман» развивается, часто переплетаясь с темой города. Героем лирики Ахматовой становится Петербург, «город, горькой любовью любимый».

Углубляется мотив непонимания, отчужденности:

Он говорил о лете и о том,
 Что быть поэтом женщине — нелепость.
 Как я запомнила высокий царский дом
 И Петропавловскую крепость!

(«В последний раз мы встретились тогда...», 1914)

Глубина психологизма достигается с помощью высветченной памятью детали, которая становится знаком обостренного чувства. Соединение обыденной детали петербургского пейзажа с глубиной переживаний придает стихам необычайную художественную и психологическую убедительность. Приметы Петербурга здесь — знак разлуки.

В стихотворении, посвященном Александру Блоку, — рассказ о встрече с ним в петербургской квартире:

Но запомнится беседа,
 Дымный полдень, воскресенье
 В доме сером и высоком
 У морских ворот Невы.

Образы героя и города неразрывно слиты, затянуты бережной дымкой восторженного и почтительного воспоминания.

Читаем и анализируем стихотворения из сборника «Белая стая». Война 1914 г. отозвалась прямо или косвенно во многих стихотворениях Ахматовой (мотивы мужа-воина, битвы, разлуки). В третьем сборнике, «Белая стая» (1917), манера поэтессы меняется: появляются мотивы отрешенности, смирения, отказа от мира, высокая, торжественно-замедленная речь, классичность, все чаще — имя Господне:

Слаб голос мой, но воля не слабеет,
Мне даже легче стало без любви.
Высоко небо, горный ветер веет,
И непорочны помыслы мои.

(1912)

Подготавливается переход к поздней лирике, включенной в широкий исторический контекст, заметнее становятся философские размышления. Определяется тема поэта и поэзии, ее назначения. В стихотворении «Уединение» (1914) появляется образ героини, близкой «Пророку» Лермонтова:

Так много камней брошено в меня,
Что ни один из них уже не страшен...

Лирическая героиня не жалуется, не ропщет, а спокойно и мужественно принимает возложенную на нее миссию. Божественный дар позволяет видеть мир с высоты: и зарю, и последний луч солнца, и ветры северных морей. Возникает образ Музы, созданный с помощью синекдохи (синекдоха — частный случай метонимии, когда часть обозначает целое):

А не дописанную мной страницу —
Божественно спокойна и легка,
Допишет Музы смуглая рука.

В стихотворении 1915 г. тема предназначения поэта углубляется, восходя к пушкинской традиции:

Нам свежесть слов и чувства простоту
Терять не то ль, что живописцу — зренье
Или актеру — голос и движение,
А женщине прекрасной — красоту?

Но не пытайся для себя хранить
Тебе дарованное небесами:
Осуждены — и это знаем сами —
Мы расточать, а не копить.

Иди один и исцеляй слепых,
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья
Учеников злорадное глумленье
И равнодушие толпы.

Именно с пушкинской традицией связана свойственная Ахматовой масштабность поэтической мысли, гармоническая точность стиха, многообразие лирических тем, возможность выявить всеобщее значение неповторимого душевного движения, соотнести чувство истории с чувством современности.

Книги «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921) и «Anno Domini» (1921) упрочили за Ахматовой славу одного из первых поэтов России. Однако следующая книга ее стихов вышла лишь в 1940 г. Это был небольшой сборник «Из шести книг».

Ахматова восприняла Великую Отечественную войну как искупление народом исторического греха революции и безбожия, обернувшегося неисчислимыми жертвами. В годы войны ею были написаны стихи, насыщенные высокой патетикой и мужеством, хранившие, как святыню, «великое русское слово». Это был «голос поколения», много пережившего, но лишь закалившего силу духа. Ахматова видит свое предназначение в том, чтобы стать голосом мужества и скорби, разделить судьбу своей страны.

Читаем стихотворение «Мужество».

– Охарактеризуйте образ родины в стихотворении.

(Родина в этом стихотворении отождествляется с русской речью, с родным словом, с самым дорогим, за что стоит бороться, что надо мужественно отстаивать. Ахматова говорит «мы» – это голос всего народа, объединенного Словом.)

В конце жизни голос Ахматовой с высоты прожитого и пережитого зазвучал с новой силой. Лирические стихи Ахматовой последних десятилетий ее жизни пронизаны высокой духовностью, философичностью, раздумьями над смыслом жизни: «Когда человек умирает, / Изменяются его портреты» (1940), «И голос вечности зовет / С неодолимостью нездешней...» (1958).

Отношения Ахматовой с властью всегда были непростыми. Уже в первые послереволюционные годы имя Ахматовой замалчивалось, а часто и противопоставлялось именам поэтов революционной России. В 1946 г. была развернута кампания против Ахматовой, настоящая травля: она была исключена из Союза писателей, лишена средств к существованию. Тираж уже напечатанного в 1946 г. сборника стихов Ахматовой был уничтожен.

Только во время «оттепели», с середины 1950-х годов, на страницах периодики стали снова появляться стихи Ахматовой, вышло несколько ее сборников. На родине творчество Ахматовой снова стало широко известно только в 80-е годы XX в. Поэзия Ахматовой получила мировое признание в последние годы ее жизни.

В цикле «Тайны ремесла» Ахматова рассказала о том, как рождаются стихи. Закончим урок чтением и анализом стихотворения «Мне ни к чему одические рати...»:

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических затей.
По мне, в стихах все быть должно некстати,
Не так, как у людей.
Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

— В чем видит Ахматова природу творчества?

(Творчество, по Ахматовой, — явление того же порядка, что и жизнь. Стихи возникают из гущи самой жизни, простой и негромкой. Задача поэта — услышать их, уловить. Поэзия вырастает из «сора» земли, поднимая с собой человека, земное хочет быть услышанным — через поэта — и обрести бессмертие.)

Домашнее задание

1. Выучить наизусть стихотворение Ахматовой (по выбору), сделать письменный анализ стихотворения.
2. Прочитать статью учебника-хрестоматии о М.А. Шолохове; прочитать рассказ «Судьба человека».

Урок 93. Рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека»

(См. урок 94 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Урок 94. Творчество А.Т. Твардовского

(См. уроки 95, 96 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

Урок 95. Русская литература 60–90-х годов XX века.

Рассказ В.М. Шукшина «Ванька Тепляшин»

Цель урока: дать краткий обзор литературной ситуации второй половины XX века; показать особенности творчества В.М. Шукшина на примере рассказа «Ванька Тепляшин»; развивать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Слово учителя

Русская литература второй половины XX века отличается разнообразием жанров и направлений. Одним из наиболее значительных явлений русской культуры этого периода является так называемая «деревенская проза».

В русле «деревенской прозы» писали Валентин Распутин, Василий Шукшин, Виктор Астафьев. «Деревенская проза» дала картину жизни русского крестьянства в XX в., отразив главные события, повлиявшие на его судьбу: октябрьский переворот и гражданскую войну, военный коммунизм и нэп, коллективизацию и голод, колхозное строительство и индустриализацию, военные и послевоенные лишения, всевозможные

эксперименты над сельским хозяйством и его нынешние проблемы. «Деревенская проза» продолжила традицию раскрытия «русского характера», создала ряд типов «простых людей». Суть этого направления – возрождение традиционной нравственности.

Один из талантливейших прозаиков, писавших о людях и проблемах деревни, – Василий Макарович Шукшин (1927–1974). Он из крестьянской семьи, его родина – село Сростки на Алтае. Служил на флоте, работал грузчиком, слесарем, учителем, директором школы. Затем окончил режиссерский факультет ВГИКа. Известен как выдающийся актер, режиссер, сценарист. Как писатель начинал с публикации в 1961 г. рассказов в журнале «Октябрь», а через два года вышел первый его сборник – «Сельские жители».

Герои рассказов Шукшина – деревенские люди, сталкивающиеся с городом, или горожане, попадающие в село (часто выходя из той же деревни). Шукшин говорил, что чувствует себя человеком, «у которого одна нога на берегу, а другая – в лодке».

В развитии жанра короткого рассказа В.М. Шукшин был продолжателем традиций А.П. Чехова. Художественной целью изображения цепи комических эпизодов, происходящих с героем, являлось раскрытие его характера. Главными выразительными средствами становились так же, как в чеховских произведениях, емкие, эмоционально окрашенные детали и драматизация повествования, создаваемые с помощью сочетания сказовой манеры повествования с использованием живой речи в диалогах. Сюжет построен на воспроизведении кульминационных, «самых жгучих» моментов, когда герою предоставляется возможность в полной мере проявить свою «особенность». Новаторство В.М. Шукшина связано с обращением к особому типу – «чудикам», вызывающим неприятие окружающих своим стремлением жить в соответствии с собственными представлениями о добре, красоте, справедливости.

Человек в рассказах Шукшина часто не удовлетворен своей жизнью, он чувствует наступление всеобщей стандартизации, скучной обывательской усредненности и пытается выразить собственную индивидуальность, обычно несколькими странными поступками. Именно таких шукшинских героев называют «чудиками».

II. Беседа по рассказу «Ванька Тепляшин»

Опираемся на вопросы (с. 453–454) учебника-хрестоматии.

Дополнения и комментарии учителя

Основная идея рассказа передается в словах Ваньки Тепляшина, повторенных несколько раз: «Надо человеком быть...». Тема рассказа – противостояние народного миропонимания, с одной стороны, и мира стяжательства, хамства, бесчеловечности – с другой.

Герой рассказа не идеализируется автором. Ванька Тепляшин – обычный деревенский парень, не очень-то удачливый, задиристый, любящий прихвастнуть. Он не хватает звезд с неба, из-за своего характера не может нигде «закрепиться». При этом он обладает чувством собственного

достоинства, отзывчивой душой. Он чувствует себя в городе, в больнице, где созданы все условия для его выздоровления, одиноко, неприкаянно. Спровоцировав стычку с «красношарым», он тут же успокаивается, понимая, что сейчас поедет домой, в деревню. Ванька проявляет «непонятную ему самому непреклонность», когда врач уговаривает его остаться, и с радостью покидает больницу.

Образ «Красноглазого» — антитеза образа Ваньки. Он создается, во-первых, с помощью характеристики, которую дают ему другие герои рассказа: «Если этот стоит, худой такой, с красными глазами, этот сроду не пустит». Автор показывает равнодушие, толстокожесть «Красноглазого»: он «даже и не слушал» приехавшую навестить сына мать, «всё безучастно смотрел в сторону, словно никого рядом не было».

Во-вторых, «Красноглазого» характеризуют авторские ремарки к его речи. Вместо слова «говорил» автор использует выражения «деревянню прокуковал», «опять трижды отстукал», «как-то даже брезгливо сказал». Бездушность этого героя подчеркивается и его неподвижностью: «Стоял прямо, как палка»; «головы не повернул — все смотрел вдоль своей вахты».

Авторские симпатии полностью на стороне Ваньки. Он дает своему герою самое «русское» имя, простую фамилию, в которой слышится душевная теплота.

Шукшин поднимает еще одну проблему: как победить равнодушие, вымогательство, жестокость? «Красноглазый» живет вольготно, потому что его никто не останавливает. Евстигнеев говорит: «Зря связался с дураком-то этим». Даже врач предпочитает «не связываться» с вахтером: «Не обращай внимания на этих дураков! Что с ними сделаешь?» Всеобщее попустительство, инертность, нежелание «связываться» оставляет зло безнаказанным, и оно начинает набирать силу.

— Какую роль в рассказе играет образ матери?

Тема русской женщины-крестьянки, труженицы, матери проходит через все творчество Шукшина. В этом он продолжает и развивает традиции Некрасова. Прообразами таких женщин являются женщины, известные писателю, и прежде всего его мать. Шукшин писал о них: «Редкого терпения люди! Я не склонен ни к преувеличениям, ни к преуменьшениям национальных достоинств русского человека, но то, что я видел, что привык видеть с малых лет, заставляет сказать: столько, сколько может вынести русская женщина, сколько она вынесла, вряд ли кто сможет больше, и не приведи судьба никому на земле столько вынести. Не надо».

Мать из рассказа «Ванька Тепляшин» тоже из таких женщин. Шукшин вмешивается в радостные мысли Ваньки, когда тот видит мать из окна больницы: «Ах, родная ты, родная!» Это восклицание и героя, и самого автора. Образ матери создается «теплой», светлой лексикой: несколько раз повторяется слово «радость».

Мать тревожится за своего непутевого сына, зная что «он ни с того ни с сего может соскочить с зарубки». А ей так хочется, чтобы хотя бы у сына жизнь была полегче, чем у нее. Она терпеливо сносит хамство вахтера, как терпеливо жила всю жизнь, скрывает «горькую думу» о судьбе

сына. Мать вызывает жалость своей униженностью, боязливостью, покорностью — жизнь приучила ее к этому. Она знает, что добиться чего-нибудь можно только долгими просьбами и унижениями. Даже законную мизерную пенсию так просто не получишь: надо «побегать» да «попросить». Образ матери сопровождает авторское сочувствие, нежность, обида за нее, желание защитить, помочь ей, поддержать.

III. Обмен мнениями по другим рассказам В.М. Шукшина

- Какие рассказы В. Шукшина вы читали? Какие герои вам запомнились? Чем они привлекают вас? Что в них вам не нравится?

IV. Герои Шукшина на экране

Если есть возможность, завершить урок можно фрагментами фильмов В.М. Шукшина: «Печки-лавочки», «Калина красная» и других, обсудить их.

Домашнее задание

1. Прочитать статью учебника-хрестоматии о В.П. Астафьеве.
2. Прочитать фрагменты его повествования «Царь-рыба», ответить на вопросы (с. 465).

Урок 96. Нравственные проблемы повествования в рассказах В.П. Астафьева «Царь-рыба»

Цель урока: познакомить учеников с основными вехами жизни и творчества В.П. Астафьева; показать основные проблемы его произведения; развивать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Слово учителя

Виктор Петрович Астафьев (1924–2002) ушел из жизни совсем недавно. Таких людей, как он, называют совестью нации. Восприимчивость и чуткость к людям, ярость при встрече со злом, предельная честность и способность по-новому видеть мир, жесткая требовательность прежде всего к самому себе и сентиментальность — лишь некоторые черты его неординарной личности.

II. Реализация домашнего задания

Беседа по вопросам учебника-хрестоматии (с. 465).

Дополнения и комментарии учителя

- Как показывает автор единство человека и природы?
- Кто противостоит природе, кого ей надо опасаться?
- В чем проявляется позиция автора по отношению к «браконьерам»?
- Какие особенно яркие, тонкие детали вы можете отметить?
- Как рисует Астафьев образ Царь-рыбы? Какое значение имеет этот образ?
- Что изменилось в Игнатиче после встречи с Царь-рыбой?

Астафьев показывает браконьера Игнатича через его мысли, переживания. Повествование ведется от лица автора, но таким образом, что мы воспринимаем его как рассказ самого героя, словно читаем его мысли.

Игнатич кажется неплохим человеком: у него есть чувство собственного достоинства, он способен на сожаление, раскаяние, он «любому приходил на помощь», «не крохоборничал». Но совесть его спит, она задавлена хищничеством, стремлением урвать лишний кусок. В природе он ведет себя, «как в своей кладовке»: берет всё, что получше, ненужное — выбрасывает. «Ненужным» оказывается, например, живая рыба. Астафьев пишет о гибели рыбы, как о смерти человека: «у этой поврежден спинной мозг, этой рыбине конец: с порченным позвоночником, с проткнутым воздушным пузырем, с порванными жабрами она не живет». И все это делается, кажется, не со зла, а «просто так», ведь рыба бездушна, не может же она испытывать мучений. Да об этом Игнатич и не задумывается. Правда, он понимает: «На родной реке татем живешь». (Уточним значение слова «татъ» по словарю: устаревшее — «вор, грабитель».)

Встреча с Царь-рыбой, противостояние с ней постепенно пробуждают в Игнатиче глубинно-человеческое состояние. Он вспоминает о своих грехах, понимает, что творил зло по отношению и к людям, и к природе, но оправдывал себя.

То, что наиболее осмотрительный и вроде бы самый порядочный из браконьеров Игнатич был стянут в воду гигантской рыбой, имеет символический смысл. Автором неслучайно выбрана рыба, а не зверь, рыба — существо, наиболее чуждое человеку. Причем рыба эта необычная: «Что-то первобытное, редкостное было не только в величине рыбы, но и в формах ее тела... на доисторического ящера походила рыба...» Словно сама природа поднимается на свою защиту, терпение ее истощилось: человека ждет неминуемое и справедливое возмездие. В противостоянии сошлись «реки царь и всей природы царь», смерть угрожает обоим, но справедливость на стороне рыбы: она защищается.

Настоящий переворот происходит в Игнатиче, когда он ощущает, что рыба-то живая, что она, как и он сам, полноправное живое существо. Оказавшись в пучине, превратившись в пленника собственной добычи, почти прощаясь с жизнью, Игнатич вспоминает свое давнее преступление: еще «молокососом» пакостно отомстил он своей «изменщице», Глашке Куклиной, и навсегда опустошил ее душу. Всплывает перед ним и лицо Тайки, «племяшки, любимицы», которую не уберег, гоняясь за рыбой, «теряя облик человеческий». То, что с ним произошло, Игнатич воспринимает как божью кару: «Пробил крестный час, пришла пора отчитаться за грехи...»

Именно осознание своей греховности, переосмысление беспутной жизни приводит Игнатича к «какому-то, еще не постигнутому умом освобождению». Поэтому он и говорит рыбе, уверенный, что она поймет его: «Иди, рыба, иди! Я про тебя никому не скажу. Поживи, сколько сможешь!» Каждый, будь он рыба или человек, должен прожить на земле «сколько сможет», сколько ему отпущено природой.

Астафьев осуждает браконьерство не только как преступление против природы. Он говорит о своеобразном самоубийстве человека, уничтожении природы внутри него самого, человеческого в нем.

Писатель понимает, что человеку для жизни необходимо брать у природы мясо, рыбу, лес, энергию воды и так далее, но он считает, что человек бездумно расхищает богатства, которые природа готова дать ему, если он будет бережнее и ответственнее. Нарушение баланса, противоречивого единства человека и природы грозит вырождением и гибелью.

Астафьев считает, что истинный прогресс состоит в том, чтобы механизация не опережала процесс гуманизации, бездуховность не теснила устои нравственности, а милосердие распространялось бы на живую и неживую природу.

В «повествовании в рассказах» «Царь-рыба» Астафьев говорит о необходимости, безотлагательности «возвращения к природе». Связь человека и природы автор показывает как нравственную проблему, призывает к ответственности человека перед природой за свое отношение к ней и ее богатству. Отношение к природе выступает в качестве проверки духовной состоятельности личности.

Кончается «Царь-рыба» трагическими вопросами автора: «Так что же я ишу, отчего я мучаюсь, почему, зачем? — нет мне ответа». В этих вопросах — боль за всю землю, боль за человека, так неразумно отделившего себя от природы. И надежда на восстановление гармонии между матерью природой и ее порождением — человеком.

III. Чтение заключительной статьи учебника о повести В.П. Астафьева «Последний поклон» и ее обсуждение

- Что общего вы заметили в изображении бабушки из «Последнего поклона» и образах шукшинских женщин?

Домашнее задание

1. Прочитать статью учебника-хрестоматии о В.Г. Распутине.
2. Прочитать фрагменты повести Распутина «Деньги для Марии».

Урок 97. Нравственные проблемы в повести В.Г. Распутина «Деньги для Марии»

Цель урока: дать краткий обзор творчества В.Г. Распутина, обратить внимание на проблемы, которые ставит писатель в повести; помочь почувствовать ученикам отклик на них; развивать навыки анализа текста.

Ход урока

I. Слово учителя

Валентин Григорьевич Распутин (1937) — один из признанных мастеров «деревенской прозы», один из тех, кто продолжает традиции русской классической прозы, ставит в своих произведениях нравственные

проблемы, говорит о сложности внутреннего мира человека, о единстве человека и природы, необходимости бережного отношения к ней.

В его повестях «Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой», «Пожар» слышится тревога за судьбу родины. Пути решения проблем писатель ищет в лучших чертах русского национального характера. Позитизируя прошлое, писатель остро ставит проблемы современности, утверждая вечные ценности, призывает к их сохранению. В его произведениях боль за свою страну, за то, что с ней происходит.

Особое место в его произведениях принадлежит женским образам. Чаще всего это женщины старые, мудрые, много испытавшие на своем веку, но сохранившие нравственную чистоту. Писатель рассказывал: «Меня всегда привлекали образы простых женщин, отличающихся самоотверженностью, добротой, способностью понимать другого».

Сила характеров любимых героев Распутина — в мудрости, в народном миропонимании, народной нравственности. Такие люди задают тон, накал духовной жизни народа. Напомним о том, что рассказ Распутина «Уроки французского» уже знаком ученикам.

II. Рассуждение об элементах композиции повести.

— Перед фрагментами повести, помещенными в учебнике-хрестоматии, напечатано краткое содержание предыдущих событий. Как вы думаете, какую роль они выполняют в композиции повести? В чем особенности ее композиции?

Событие, с которого началось действие, — недостача, обнаруженная ревизией в магазине Марии, выполняет в повести роль завязки: из него вытекают все остальные события повести. Хождение мужа Марии, Кузьмы, по односельчанам с просьбой занять денег — развитие действия. Фрагменты повести в учебнике относятся к этому элементу композиции. Развязки нет — повесть кончается кульминацией (так называемый открытый финал).

III. Реализация домашнего задания

Беседа по вопросам учебника-хрестоматии (с. 484).

Эту часть урока можно провести как работу в группах: поручить каждой группе проанализировать какой-либо эпизод, а потом обсудить в классе.

Дополнительные вопросы и комментарии.

— Расскажите о многострадальной истории сельского магазина. В чем причина его такой «невезучей» судьбы?

(Магазин имел такую же судьбу, как и вся русская деревня. Не было у магазина хозяина, не было профессионального продавца. Илья Иннокентьевич, обладавший необходимыми знаниями и навыками торговли, умер, остальные же, случайные, продавцы заканчивали свою «карьеру» в тюрьме — и не по злому умыслу, а по незнанию или халатности.)

Отвечая на вопрос, почему Мария согласилась работать продавщицей, надо отметить, что она меньше всего думала о себе: хотя была нездорова,

делала тяжелую работу в колхозе, «себя не жалела», но опасалась за детей, которые в случае ее смерти останутся сиротами. Другая причина: «деревню и правда надо кому-то выручать». Еще один свойство характера Марии: «Требовать она не научилась». Она из тех терпеливых русских женщин, которые молчаливо сносят все, что ни пошлет им судьба.)

- Как Распутин показывает разьединенность людей, утрату связи с родной землей, с корнями?

(После обнаружения недостачи в магазине, рассказчик проводит Кузьму от дома к дому. В этих эпизодах раскрываются отношения между односельчанами, показывается, как меняется психологическое состояние Кузьмы. Он тоже, видно, «требовать не научился», так и не смог попросить помощи у Василия, которого считал своим другом. А тот сделал вид, что не понял, зачем Кузьма пришел к нему. Вроде бы и не отказал, но и не помог, равнодушно предоставив Кузьме самому выпутываться из бедственного положения.)

У кого же попросить помощи, как не у родных? Но после смерти отца с братом Алексеем у Кузьмы отношений не было никаких. Он давно уехал из деревни, жил в городе. Мария говорит о семье своего деверя: «Мы для них что есть, что нету». Старых друзей Алексей «не признает за товарищей», в родную деревню не ездит.

Все меньше надежды остается у Кузьмы, все более одиноким и беспомощным он становится. Распутин пишет о потере человеческих связей, которая приводит к опустошению души.)

- Почему односельчане не помогали Марии? Ведь они знали, что она работала честно, что ради них согласилась пойти в продавщицы?

(Дело все в том же опустошении души. К такому состоянию человек приходит по-разному. Кто-то уезжает из родных мест, кто-то замыкается в себе, кого-то, как Степаниду, непомерная скупость лишает отзывчивости.)

На фоне черствости и скарденности односельчан поступок тетки Натальи производит особенно сильное впечатление: она одна дала Кузьме все деньги, что скопила за долгие годы работы «на смерть». Она, как и Мария, думала не о себе, а о своих детях, хотела, чтобы они не тратились на ее похороны и поминки. Кузьма принимает деньги тетки Натальи «будто с того света».)

- Какое значение имеют воспоминания Кузьмы о сорок седьмом годе, об аресте председателя?

(Ситуация с арестом председателя сходна с положением, в которое попала Мария: он тоже старался не для себя, он купил бензин у ишкпера с баржи от безвыходности. Что делать, если государство бензина не дает, а выполнения плана по сдаче хлеба требует? Председатель рискнул. Его осудили ни за что на целых пятнадцать лет. Кто-кто, а председатель понимал Марию и искренне хотел ей помочь.)

- Почему специалисты (агроном, ветеринар, зоотехник, механик) сначала согласились отдать свою зарплату в долг Кузьме, а потом пошли на попятную?

(Прилюдно они не хотели показаться скаредными, жадными, равнодушными к чужой беде. Вид Кузьмы, «прозрачного от стыда», сидевшего «как на судилище», не позволил специалистам отказать ему. Потом же поодиночке они стали оправдывать пословицу: своя рубашка к телу ближе.)

— Как ведет автор повествование в последнем эпизоде? Какое значение это имеет?

(Повествование в повести ведется в прошедшем времени, а в последнем эпизоде — в настоящем. Последняя же фраза: «Сейчас ему откроют» — относит в ближайшее будущее время. Финал повести остается открытым. Так писатель подключает к действию читателей, заставляет их сопереживать, задуматься: а что же будет дальше? Выручит ли Алексей своего брата, «родную кровь»? Или равнодушно откажет ему? А как поступил бы на месте Алексея каждый из читателей? А если представить себя на месте Кузьмы и Марии? Что творится у них на душе? Неужели, действительно, остается только молиться («Молись, Мария!») и надеяться только на Бога? А что же люди?

Подобные вопросы неизбежно встают перед каждым совестливым человеком. На таких читателей и рассчитывает Распутин, пытаясь расстроить души людей, показать со стороны общие для всех проблемы.

Роль писателя, считает Распутин, в том, чтобы «не молчать в тряпочку», а ставить вопросы и пытаться привлечь к ним внимание народа: «Что с нами, дорогие односельчане? Куда мы правим? Куда мы таким образом придем?! На то она и совесть народная».)

Домашнее задание

1. Прочитать статью о А.В. Вампилове в учебнике-хрестоматии; фрагменты его пьесы «Старший сын». При возможности посмотреть телевизионную версию спектакля по этой пьесе.
2. Ответить на вопросы учебника-хрестоматии (с. 492–493).
3. Индивидуальное задание: подготовить сообщение о жизни и творчестве Вампилова.

Урок 98. Смысл названия пьесы А.В. Вампилова «Старший сын»

Цель урока: кратко познакомить учеников с жизнью и творчеством писателя; помочь разобраться в художественных особенностях и идейном своеобразии пьесы «Старший сын».

Ход урока

I. Слово учителя (или сообщение ученика) об А.В. Вампилове и его творчестве

Александр Вампилов (1937–1972) — автор четырех больших пьес и трех пьес одноактных. Трагически погибший в возрасте 35 лет, не увидевший ни одной своей пьесы на столичной сцене, издавший при жизни лишь

небольшой сборник рассказов, — он совершил революцию в современной русской драматургии. Значимость явления Вампилова подчеркивал В.Г. Распутин, друживший с ним со студенческих времен: «В поэзии Николай Рубцов, в прозе Василий Шукшин, в драматургии Александр Вампилов... — кажется, самую душу и самую надежду почти в единовременье потеряла с этими именами российская литература...»

Истоки творчества Вампилова, прежде всего, в его родном старинном сибирском селе Кутулик Иркутской области, в доме его родителей-учителей (отца арестовали по ложному обвинению и расстреляли в 1938 г.). Герои пьес Вампилова — его современники. Живут они далеко от столицы: в провинции, на окраине городов, в таежной глубинке. Чаще всего это молодые герои, расстающиеся с романтическими иллюзиями, обыкновенные люди с будничными проблемами и заботами.

Свое поколение драматург представляет обманутым, «потерянным». Драматическое действие у Вампилова нацелено на поиск возможных ответов на главные вопросы его творчества: что есть свобода? Как стать свободным? Какова цена свободы? Как соотносятся свобода и ответственность? Кроме того, Вампилов активно использует жанры городского фольклора — анекдоты, беря за основу развития сюжета анекдотическую ситуацию. Соединение этих элементов и составляет сложный жанр вампиловской трагикомедии. Мы остановимся на одной из них — пьесе «Старший сын».

II. Реализация домашнего задания

Беседа по пьесе «Старший сын».

Сюжет пьесы известен нам из предварительной статьи к ее фрагментам. Возможно, вы посмотрели художественный фильм с одноименным названием, где роли исполняют великолепные актеры. Разговор пойдет обо всей пьесе, но отдельно мы обратимся к сцене знакомства Сарафанова с Бусыгиным и заключительной сцене пьесы, определим их роль в действии.

Дополнительные вопросы и комментарии.

— Какова роль случайностей, совпадений в пьесе? Чем объясняется эта роль? А какова роль случайностей в реальной жизни?

(Случайность, совпадение играют в пьесе важную роль. Случайно легкомысленные приятели Бусыгин и Сильва опоздали на последнюю электричку и попали в семью Сарафановых, обманули именно их. Такая роль случайности объясняется неукорененностью, нравственной неустойчивостью героев.)

Но то, что Сарафанов поверил в появление в его жизни взрослого «внебрачного» ребенка, уже не случайно. Сарафанов доверчив, наивен, открыт. Он признает, что такая возможность существует. На случай нельзя списывать обман двух приятелей: они точно рассчитали, какие человеческие струны надо затронуть, чтобы люди поддались мистификации.)

Не случайно и то, что Бусыгин становится по-настоящему старшим сыном в семье: несмотря на участие в жестокой шутке, в нем, благодаря Сарафанову, просыпается сочувствие, человечность.)

— Какие взаимоотношения сложились между героями пьесы? Почему они обманывают друг друга? Оправдан ли этот обман?

(В «Старшем сыне» у каждого героя свой спектакль: Бусыгин играет роль сына, неожиданно нашедшего своего «отца»; Сарафанов делает вид, что по-прежнему играет в филармоническом оркестре, а не на похоронах; его дети стараются не показать, что им это известно; Нина играет в любовь с «правильным» Кудимовым; Макарская играет, как кошка с мышкой, с Васенькой, который разыгрывает роль страстного влюбленного; Сильва уже своим именем говорит, что всю жизнь играет разные роли.

Заметим, что все герои врут, но только «не как следует»: это лишь правила игры, заменяющей реальные человеческие отношения. Вранье Сарафанова безобидно, ему хочется выглядеть в глазах своих детей благополучным и надежным. Дети подыгрывают ему из любви к отцу, и еще потому, что так привычно и удобно. И когда «честный» Кудимов, жених Нины, случайно раскрывает обман и настаивает на своем, эта «правда» оказывается не только никому не нужной, но даже жестокой. То же происходит, когда Сильва открывает глаза Сарафанову, признаваясь в обмане: Сарафанов не хочет такой правды, не хочет верить и выгоняет Сильву.)

— В чем особенность системы характеров пьесы?

(Характеры в «Старшем сыне» составляют своеобразные дуэты: комическому чудаковатому, наивному и доверчивому Сарафанову противопоставлен циничный прагматик, легко относящийся к жизни, — Сильва; легкомысленному, но доброму и совестливому Бусыгину противопоставлен до смешного идеальный, «правильный» Кудимов, который никогда не врёт и даже никогда не опаздывает; романтическому Васеньке — изверившаяся, уставшая от жизни Макарская. Идеальных, положительных героев нет, как, впрочем, и отрицательных. Дело не в том, что кто-то плохой, а кто-то хороший. Оказывается, каждому человеку есть в чем покаяться. Поэтому Сарафанов верит в то, что Бусыгин его сын — ведь когда-то он оставил любимую женщину.)

— Как Бусыгин из сына-самозванца превращается в родного для Сарафановых человека? Какой смысл имеет это превращение?

(Бусыгин по случайному стечению обстоятельств, с подачи Сильвы, экспромтом объявляет себя незаконнорожденным сыном неизвестного ему человека не ради особой выгоды, не ради карьеры или денег — просто чтобы переночевать. Идея объявить себя сыном — злая шутка, пародирующая идею всеобщего братства. Вспомним, что Сарафанов-отец сочиняет ораторию «Все люди — братья». Бусыгин сначала рассуждает цинично: «У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда поверят и посочувствуют. Их надо напугать и разжалобить».

Духовное родство людей оказывается надежней и крепче формальных родственных связей. За внешней бравадой и цинизмом молодых людей обнаруживается неожиданная для них самих способность к любви, прощению, состраданию: «Не дай Бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову». Бусыгин меняется, начинает чувствовать свою ответственность и за «блаженного» (как его называет дочь) Сарафанова, и за безнадежно влюбленного Васеньку, и за Нину, готовую выйти замуж за скучного и недалекого Кудимова («Он любит меня»), лишь бы вырваться из семейного

бедлама. В Бусыгине проявляется потребность быть кому-то нужным, быть любимым, быть членом семьи.)

III. Выразительное чтение по ролям фрагментов пьесы «Старший сын», комментирование сцен.

Комментируем, обсуждаем отдельные реплики героев:

«Если разобраться, у всех у нас родни гораздо больше, чем полагається» (Сильва);

«Сам подумай, зачем взрослому человеку родители?» (Васенька);

«Откровенно говоря, я уже сам не верю, что я вам не сын» (Бусыгин);

«Что бы там ни было, я считаю тебя своим сыном. Вы мои дети, потому что я люблю вас» (Сарафанов).

IV. Заключительное слово учителя.

От частной, бытовой истории пьесы поднимается до общечеловеческих гуманистических проблем. Правда, парадокс состоит еще и в том, что люди становятся родными, чувствуют ответственность друг за друга лишь по счастливой случайности. Недаром первый сборник рассказов Вампилова называется «Стечение обстоятельств». Уже там писатель заявляет: «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека». И драматург Вампилов творит такие случаи в своих пьесах.

Домашнее задание

Прочитать пьесу У. Шекспира «Гамлет», подготовиться к ее обсуждению.

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Уроки 99–100. Уильям Шекспир. «Гамлет»

Цель урока: познакомить учеников с жизнью и творчеством У. Шекспира; обозначить «вечные» проблемы в его творчестве; углубить представление о драматическом произведении; раскрыть художественные особенности трагедии «Гамлет».

Ход урока

I. Лекция учителя с элементами беседы

Творчество Уильяма Шекспира (1564–1616) – высочайшая вершина английского Возрождения и мировой драматургии. Шекспир сумел облечь мысли, верования, противоречия, проблемы своего времени в образы потрясающей силы. Жизнь общества и жизнь человека он представил такими сильными, яркими типами и коллизиями, что мир его произведений живет и поныне, его пьесы и сейчас современны и актуальны, имена многих его героев стали нарицательными: о влюбленном мы говорим – «Ромео», о ревнивце – «Отелло», о терзающих нас нравственных

сомнениях — «гамлетовские вопросы» и т.д. Приобрели статус фразеологизмов названия некоторых его пьес: «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Укрощение строптивой»...

Шекспир творил во время царствования Елизаветы (1558–1603), когда в стране интенсивно развивались торговля и промышленность, укреплялась после победы над Испанией международная позиция Англии, расширялись ее колониальные владения.

Гениальные произведения Шекспира отличаются художественным мастерством, величайшей душевной чуткостью и умом, глубоким, проникательным и блестящим.

Великолепное мастерство в изображении всепоглощающих и очень тонких чувств, необычайная широта в создании характеров сочетаются в драматургии Шекспира с поразительным размахом мысли, огромной эрудицией, остротой поставленных проблем, широтой кругозора.

— Какие виды драматических произведений вы знаете? Расскажите об их истории и отличительных особенностях.

(Комедия, драма, трагедия. Все они возникли в Древней Греции, ведут происхождение от народных представлений в честь бога вина и веселья Диониса (или Вакха). Комедия отражает смешное и несообразное в жизни; драма изображает сложный и серьезный конфликт, напряженную борьбу интересов, мировоззрений; трагедия раскрывает характер героя в безвыходном положении, в неравной, напряженной борьбе, обрекающей его на гибель.)

Комедии Шекспира неподражаемы по жизнеутверждающей силе, искрящемуся остроумию, изяществу. В каждой строке звучит насмешка над средневековым и ханжеским мировоззрением, прославление благородства, дружбы, любви, вольных чувств и радостной свободы. И все же, несмотря на счастливый конец комедий, в них обнаруживаются следы тревоги, грусти, сомнений — мотивы, которые перерастут в трагедиях в ощущение острого неблагополучия окружающего мира.

Трагедии Шекспира масштабны, грандиозны по своим конфликтам, необычайны по силе чувств героев. Он показывает не только внешнюю, но и внутреннюю, духовную борьбу человека, его герои не одномерны: у положительных мы находим недостатки, у отрицательных — достоинства. Шекспир ставит самые глубокие и значительные вопросы жизни человека и дает на них серьезные и мудрые ответы.

Обращаясь к судьбе Шекспира, мы сталкиваемся со многими противоречиями, загадками, тайнами. О Шекспире известно, что он родился в маленьком городке Страдфорд-на-Эйвоне, там же впервые познакомился с драматическим искусством — смотрел спектакли, которые давали заезжие актеры. В 1585 г., проделав пятидневный путь из родного города, он добрался до Лондона. Шекспир стал играть в театре, который впоследствии, после переселения в специально построенное для него здание, получил название «Глобус». Уже через семь лет Шекспир заявил о себе как первейший драматург и поэт. Как такое могло случиться с полубразованным сыном разорившегося перчаточника, окончившего начальную школу провинциального городка?

Долгое время считали Шекспира «выскочкой», которому шедевры удаются благодаря какому-то внутреннему наитию. В 1857 г. американка Делия Бэкон опубликовала книгу «Раскрытие философии пьес Шекспира». Она усомнилась в том, что полуобразованный человек мог создать произведения, требующие не только ума, таланта, но и обширных историко-культурных познаний.

Так родился шекспировский вопрос: был ли Шекспир Шекспиром, т.е. автором тех несравненных литературных произведений, которые вышли в свет под его именем? Делия Бэкон приписала их современнику Шекспира своему однофамильцу Фрэнсису Бэкону. Шекспироведы, правда, отвергли авторство Бэкона. Впоследствии в разное время авторство творений Шекспира приписывали графу Дерби, графу Ретленду, графу Оксфорду, лорду Саутгемпτονу и даже королеве Елизавете. Интерес к этой теме понятен: все, что связано с великими именами, имеет притягательную силу, тем более что в данном случае мы достоверно почти ничего не знаем.

Справедливо писал в конце XVIII в. один английский автор: «Все, что мы знаем о Шекспире, — это то, что он родился в Страдфорде-на-Эйвоне, женился, родил детей, уехал в Лондон, стал там актером, написал пьесы и поэмы, вернулся в Страдфорд, составил завешание и умер». Жизнь Шекспира обросла легендами, как это случается со всеми знаменитостями. Однако то, что мы знаем о нем по немногим документам (не сохранилось ни одной строки, написанной его рукой), мало увязывается с гениальной фигурой, которая предстает перед нами со страниц его сочинений.

II. Беседа по трагедии «Гамлет»

Вы прочитали великую трагедию Шекспира. Что нам известно о Гамлете? Шекспировский герой находится от нас на расстоянии нескольких веков, и что нам за дело до датского принца, жившего в чужой стране и в другое время?

Однако мы люди, и значит, наделены воображением и способностью мысленно путешествовать в пространстве и времени. Представим себе, как молодой человек беспечно жил вместе с такой же беспечной студенческой молодежью в университетском городе Виттенберге. Он слушал лекции, проходил курс наук, обязательных тогда для образованного человека, был не прочь покутить на дружеских пирушках, недаром он говорит своему товарищу по университету Горацио: «Пока вы здесь, мы вас научим пить». Он жил, как жили многие молодые люди его круга. У него был отец, здравствующий и преуспевающий король, которого он уважал, была мать, которую он любил, были друзья, с которыми было легко и весело, жизнь была довольно простой и ясной.

И вдруг все рухнуло. Не стало отца. Мать, так любившая мужа и любимая им («Он мать мою так нежил, / Что ветрам неба не дал бы коснуться / Ее лица»), становится женой другого. Представления о мире, казавшемся прекрасным и гармоничным, исчезли:

Боже! Боже!

Каким докучным, тусклым и ненужным

Мне кажется все, что ни есть на свете!
О, мерзость!..

Понятна скорбь Гамлета по отцу и досада, недоумение, вызванные скоропалительным новым замужеством матери. Но что заставило его в корне изменить представления о мире? Гамлету является призрак и открывает тайну смерти его отца. Оказывается, он не просто умер, а был подло убит собственным братом: «Был рукою брата я во сне / Лишен короны, жизни, королевы». Призрак отца призывает Гамлета к отмщению. Душа Гамлета в смятении, мир во всем своем трагизме открылся перед ним, превратив беспечного юношу в страждущего философа.

— Что же увидел Гамлет своим новым взором? Что услышал новым слухом?

На вопрос царедворца Полония, что он читает, Гамлет отвечает: «Слова, слова, слова». Всюду — слова, т.е. прикрытая словами ложь. Врут цари и министры, врут дипломаты, врут поэты, слагающие дифирамбы сильным мира сего, врут купцы и чиновники. Всюду амбиции, тщеславие, желание не быть, а казаться. Гамлету чужда ложь. Он говорит матери:

Мне «кажется» неведомы. Ни мрачность
Плаща на мне, ни платья чернота,
Ни хриплая прерывистость дыханья,
Ни слезы в три ручья, ни худоба,
Ни прочие свидетельства страданья
Не в силах выразить моей души.
Вот способы казаться, ибо это
Лишь действия, и их легко сыграть,
Моя же скорбь чуждается прикрас
И их не выставляет напоказ.

Гамлет и Клавдию, своему дяде, а теперь и отчиму говорит о том же: «Я не хочу того, что кажется».

— Как возникла версия о сумасшествии Гамлета?

Гамлет перестает верить кому бы то ни было. Если родной дядя оказывается убийцей отца, а мать выходит замуж за убийцу, если недавние друзья Розенкранц и Гильденстерн оказываются предателями, на кого можно положиться? Даже милая, наивная Офелия становится невольным орудием в руках своего отца Полония — орудием, направленным против Гамлета.

Гамлет один противостоит миру зла: «Быть честным — по нашим временам значит быть единственным из десяти тысяч». Вокруг почти все такие, как Клавдий и Полоний. Они привыкли лицемерить, лгать, «казаться», прикрываться словами. Гамлет хочет разорвать эту лживую оболочку слов, узнать, что скрывается за ней. Конечно, он представляется странным, непонятным, даже опасным «нормальным» людям, привыкшим жить в благоразумной лжи.

Так рождается версия о сумасшествии принца, которую усиленно поддерживают король и Полоний. Сам Гамлет подхватывает эту версию тоже и начинает играть навязанную ему роль. В обществе всякий, выс-

тупивший против принятых норм, выглядит сумасшедшим. Безумие Гамлета — возможность говорить правду.

— Каков Гамлет на самом деле?

Гамлет умен, проницателен, широко образован, натура глубокая, легкоранимая, артистичная. Речь его остроумна и парадоксальна: «Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности». Полоний замечает: «Как проницательны подчас его ответы! Находчивость, которая часто осеняет полоумных и которой люди в здравом уме иногда лишены». Гамлет — философ. Он словно проникает в суть вещей: «Сами по себе вещи не бывают ни хорошими, ни дурными, а только в нашей оценке».

Сам о себе Гамлет говорит Офелии: «Я стольким бы мог попрекнуть себя, что лучше бы моя мать не рожала меня. Я очень горд, мстителен, самолюбив... Все мы кругом обманщики. Не верь никому из нас». Офелия, не понимая, что делается с Гамлетом, горестно восклицает:

Какого обаянья ум погиб!

Соединенье знания, красноречья

И доблести, наш праздник, цвет надежд,

Законодатель вкусов и приличий,

Их зеркало... всё вдребезги. Всё, всё...

Читаем монолог Гамлета (акт III, сцена 4): «Быть или не быть — вот в чем вопрос».

— Что мучает Гамлета?

«Быть или не быть» — знаменитый гамлетовский вопрос. Мир человеческий ужасен, и сама жизнь сплетена из фальши, лжи, жестокости. Так что же делать? «Умереть. Забыться... Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ». Что там, за пределами земного бытия? Как вести себя по отношению к вселенскому злу? Есть два пути. Первый — смириться со злом, как с неизбежным: «Мириться лучше со знакомым злом, / Чем бегством к незнакомому стремиться!» Второй — презрев все опасности, вступить со злом в борьбу.

Гамлет избирает второй путь — восстать, вооружиться, победить. Главный враг — Клавдий, убийца его отца, прежде всего против него направлена месть Гамлета.

— Какие трагические события повлекло за собой решение Гамлета?

Шпага Гамлета, направленная против короля, пронзает Полония, прятавшегося, как крыса, за ковром. Смерть Полония привела к сумасшествию, а затем и гибели Офелию, заставила Лаэрта драться с Гамлетом на дуэли. По ходу трагедии гибнут Розенкранц и Гильденстерн, попавшиеся в собственную ловушку. Погибает королева, ошибкой выпившая отравленное вино, предназначенное королем для Гамлета. Наконец, шпага Гамлета настигает главного виновника всех бед — Клавдия. Оба участника дуэли — Лаэрт и Гамлет — погибают.

— Кто же виноват в этой трагической цепи смертей? Гамлет, который поклялся отомстить за своего отца?

Трагично само существование мыслящего человека, его внутренние противоречия, борьба с самим собой. Гамлет не просто мстит, он вос-

становливает справедливость, пытается это сделать в одиночку. Убийство Клавдием отца Гамлета влечет за собой другие смерти. Гамлет сожалеет о том, что убил Полония. Он понимает: «Несчастья начались, готовьтесь к новым». Судьба самого Гамлета была решена уже тогда, когда он сделал выбор – восстать, отомстить.

– Зачем Гамлет затеял представление бродячих актеров?

Гамлет не хочет быть слепым орудием мести. Ему надо убедиться, что призрак не ошибся. Чтобы уличить Клавдия в убийстве отца, Гамлет придумывает сценическое представление, в котором показано, как происходило убийство. Гамлет действует с актерами как режиссер, расписывая их роли. Во время представления он наблюдает за лицом Клавдия, ищет доказательства его вины и получает их. Клавдий смущен, а значит, разоблачен и понимает это. Теперь племянник – его враг, он должен погибнуть.

– Понятны ли вам резкость и жестокость Гамлета по отношению к матери (акт III, сцена 4)? Вправе ли он судить ее?

Гамлетом движет оскорбленное достоинство, он не может простить матери, что она, овдовев, так быстро вышла замуж. Он упрекает ее в том, что она не видит очевидного ничтожества Клавдия в сравнении с отцом, отмененным «печатью... божества / В знак подлинности человека». Гертруда, слушая Гамлета, приходит в смятение: «Ты повернул глаза зрачками в душу, / А там повсюду пятна черноты, / И мне их нечем смыть!» Она тревожится за сына: «Ты знаешь сам, что я скорей умру, / Чем соглашусь предать тебя». Трагедия королевы в том, что ее «сердце рвется пополам». Она не знает того, что известно Гамлету. Гертруда верит, что Гамлет помешался, но его упреки рвут ей душу. Она переживает за сына и испытывает муки совести, которую пробудил Гамлет.

«Не посягай на мать. Судья ей бог / И совести глубокие уколы», – это призрак сказал Гамлету еще при первом своем явлении. Призрак, которого видит Гамлет и который невидим королеве, охраняет ее, явившись укрепить решимость сына: «Но посмотри, что с матерью твоей. / Она не в силах справиться с ударом. / Безвольные страдают больше всех». Видимо, безволие, точнее, подчиненность чужой воле, и есть главная черта Гертруды, которая приносит ей страдания.

– Для чего Гамлет подвергает испытанию любовь Офелии? Почему, любя ее, предлагает ей уйти в монастырь?

Гамлет сомневается в благородстве человеческой природы, а после измены матери – и в прочности женской любви: «О, женщины! Вам имя – вероломство!» Офелия – послушная дочь, она доверяет отцу, который использует ее в своих целях. Наконец Офелия понимает, что стала участницей заговора (акт III, сцена 1; акт IV, сцена 5). Офелия чиста и доверчива. В мире, где все лгут, ей нет места. Она обречена и гибнет.

III. Слово учителя (или сообщения учеников) об оценке «Гамлета» критиками

Об Офелии проникновенно писал Белинский в статье «Гамлет», драма Шекспира»: «Офелия в драме второе лицо после Гамлета... Представьте себе существо кроткое, гармоническое, любящее, в прекрасном образе

женщины; существо, которое совершенно чуждо всякой сильной потрясающей страсти, но которое создано для чувства тихого, спокойного, но глубокого; существо, которое не способно вынести бурю бедствия, которое умрет от любви отверженной или, что еще скорее, от любви, сперва разделенной, а после презренной, но которое умрет не с отчаянием в душе, а угаснет тихо, с улыбкой и благословением на устах, с молитвою за того, кто погубил его; угаснет, как угасает заря на небе в благоуханный майский вечер: вот вам Офелия».

В той же статье Белинский обвиняет Гамлета в слабости и нерешительности: «Что привело его в такую ужасную дисгармонию, ввергло в такую мучительную борьбу с самим собою? — несообразность действительности с идеалом жизни: вот что. Из этого вышла и его слабость и нерешительность».

А вот мнение о Гамлете И.С. Тургенева: «Он весь живет для самого себя, он эгоист, он скептик, и вечно возится и носится с самим собою».

С русскими критиками спорит Гете. Он считает, что Гамлет «прекрасное, чистое, благородное, высоконравственное существо».

— С чьим мнением вы могли бы согласиться? Каково ваше собственное мнение о Гамлете? (Обсуждение.)

Да, Гамлет терзался сомнениями, но он сделал выбор и прошел по избранному пути до конца. А сделать подобное может только сильный человек.

Размышляя о трагедии Шекспира, о Гамлете, мы не столько решаем вопросы, сколько учимся ставить их. Это вопросы, которые волновали людей много веков назад и будут волновать, пока существует человечество.

Уроки 101–102. Жан-Батист Мольер.

«Мещанин во дворянстве»

(См. уроки 5–6 программы под редакцией В.Я. Коровиной)

ТЕСТЫ

Тест 1. ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И КЛАССИЦИЗМ

Вариант I

1. Историк С.М. Соловьев утверждал, что автор «Слова...» «верен обещанию рассказывать по былинам: рассказ его совершенно одинаков с рассказом летописца, лишнего в нем были только поэтические украшения; что же касается подробностей, то их гораздо больше в летописи».

- Можете вы согласиться с тем, что рассказ в «Слове» «совершенно одинаков с рассказом летописца»? Аргументируйте свой ответ.
- Верно ли, что подробностей похода князя Игоря «гораздо больше в летописи» «нежели в «Слове»? Приведите конкретные примеры.
- Какие «поэтические украшения» вы заметили в «Слове...»? Какую роль они играют в тексте? «Лишние» ли они? Почему?

2. Академик Б.А. Рыбаков пишет: «Идеализировав Игоря, считать его главным героем поэмы и самоотверженным защитником Русской земли — значит следовать в его оценке оперному либретто, а не историческим фактам».

- Не идеализирует ли, на ваш взгляд, автор «Слова» князя Игоря? Если да, то в чем вы это заметили?
- Действительно ли князя Игоря нельзя считать «главным героем поэмы» и «самоотверженным защитником Русской земли»?

3. Профессор В.Ф. Переверзев писал: «Герой «Слова» Игорь представляет собой идеал дружинно-феодального героя своего времени... Сознывая, что на нем лежит священный долг оберегать от хищников Русь, он «наплевывая ратного духа, наведя своя храбрыйя плыки на землю Половецкую за землю Рускую».

- Каким предстает князь Игорь в «Слове»? Могли бы вы назвать его образ «идеальным»? Обоснуйте свой ответ примерами из текста.
- Можете вы согласиться с тем, что князь Игорь сознает свой долг перед Русью? Если да, то, как об этом говорит автор «Слова»?

4. Считается, что: «...автор «Слова» широко использует метафоры, эпитеты, сравнения, уходящие корнями в устное народное творчество. Но это не перенесение отдельных слов в текст, а их литературная переработка, что придает им в тексте памятника особую красоту и совершенство».

- Какие метафоры, эпитеты, сравнения вы встречали в «Слове»? Каково их место в образном строе произведения?
- Можно ли согласиться с тем, что образный строй «Слова» близок устному народному творчеству? Обоснуйте примерами из текста.

5. «...Ломоносов зачастую вынужден симулировать поэтический восторг по поводу, мало его волнующему. Отсюда преувеличенный метафоризм его од, грандиозность образов, порою переходящих разумную черту».

- Правда ли, что для оды 1747 г. характерен «преувеличенный метафоризм»? Если да, приведите конкретные примеры.
- Вы встречали в оде 1747 г. образы, «грандиозность» которых, на ваш взгляд, порою переходит некую «разумную черту»?
- Что, на ваш взгляд, можно понимать под «разумной чертой», когда речь идет о художественном образе?

6. По Г.А. Гуковскому, «Ломоносов строит целые колоссальные словесные здания, напоминающие собой огромные дворцы Растрелли; его периоды самым объемом своим, самым ритмом производят впечатление гигантского подъема мысли и пафоса».

- Согласны вы с такой точкой зрения? Расскажите о том, как вы это понимаете на примере «Оды На день восшествия...»



- Могли бы вы назвать эту оду примером «гигантского подъема мысли и пафоса»? Аргументируйте свой ответ.

7. *По сюжету и названию «Недоросль» — пьеса о том, как дурно и неправильно обучали молодого дворянина, вырастив его прямым «недорослем». На самом деле речь идет не об ученье, а о «воспитании» в обычном для Фонвизина широком значении этого слова» (В.П. Степанов).*

- Можете вы согласиться с тем, что в «Недоросле» «речь идет не об ученье»? Обоснуйте свой ответ.
- Как вы думаете, что понимал Фонвизин под «воспитанием» в «широком значении этого слова»?

8. *Автор учебника по истории русской словесности В. Саводник в 1912 г. писал: «Главное, центральное лицо этой комедии — госпожа Простакова. На ней держится все действие комедии, и вместе с тем она изображена полнее и ярче всех других выведенных лиц».*

- Можно ли согласиться с тем, что Простакова — «центральное лицо» «Недоросля»? Если да, то в чем вы это увидели?
- Сравните образ Простаковой с другими персонажами пьесы. Верно ли, что «она изображена полнее и ярче всех других выведенных лиц»?
- Согласны ли вы с тем, что на Простаковой «держится все действие комедии»? Аргументируйте свой ответ.

9. *Литературовед И.З. Серман заметил, что в «Недоросле» «проблема человека и среды у Фонвизина без остатка поглощена проблемой воспитания индивидуума. Личность, характер — это плод воспитания, результат разумных и неразумных родительских влущений».*

- Как представлена в комедии Фонвизина проблема воспитания индивидуума? Действительно ли эта проблема поглощает, затмевает собой все остальные, в том числе и проблему человека и среды?
- Действительно ли в «Недоросле» любая личность, любой характер являются только плодом воспитания, результатом «разумных и неразумных родительских решений»? Приведите примеры.

10. *Драматург, актер и театральный критик П.А. Плавильщиков заметил в 1792 г.: «Сколько ни производит наш «Недоросль» смеху, но есть мгновение в четвертом действии, в которое у зрителя выступит слеза».*

- Как вы думаете, чем производит «Недоросль» смех? Не устарел ли смех «Недоросля» для современного зрителя, читателя?
- Какое «мгновение» в 4-м действии вызывало слезу у современников Фонвизина? Изменилась ли реакция на это у зрителя сегодняшнего?

11. *В. Саводник выделял среди героев «Недоросля» «типы резонеров», которые «не столько действуют в пьесе, сколько рассуждают, «резонируют». Они служат главным образом для выражения взглядов и мнений самого автора, выражают мораль всей пьесы».*

- Кого из героев «Недоросля» вы могли бы назвать «резонерами»? Расскажите о них подробнее.
- Можете вы согласиться с тем, что эти герои «не столько действуют в пьесе, сколько рассуждают»? Аргументируйте свой ответ.
- Согласны ли вы с тем, что именно эти герои служат «для выражения взглядов и мнений самого автора», морали пьесы?

12. *Е. Роговская утверждает: «Рассматривая «Недоросль» как классицистическую комедию, нельзя не отметить тех отступлений от формальных требований, которые вела в свое произведение Фонвизин».*

- Как вы считаете, какие особенности комедии Фонвизина дают основания рассматривать ее как классицистическую?
- Какие отступления от формальных требований классицизма есть в «Недоросле»? Насколько принципиальны они, по вашему мнению?

Вариант II

1. Считается, что: «Автор «Слова»... избрал для своего рассказа именно этот поход не столько для того, чтобы рассказать о событиях, связанных с ним, сколько для выражения охвативших его чувств, вызванных поражением княжеского войска, своих дум и размышлений о судьбах Русской земли».

- Как в «Слове» представлен поход князя Игоря? Насколько подробен рассказ об этом историческом событии?
- Можно ли согласиться с тем, что автор «Слова» не столько рассказывает о событиях, сколько об охвативших его чувствах?

2. Автор учебника по истории русской словесности (1912) В. Саводник утверждал: «Слово» — повесть или песнь о неудачном походе Ольговичей против половцев в 1185 г. Оно дает не только историю похода, но и широкую картину тогдашней русской жизни, овеянную глубоким и скорбным лиризмом».

- Действительно ли «Слово» «дает не только историю похода, но и широкую картину тогдашней русской жизни»? Какие сведения об этой жизни может получить современный читатель «Слова»?
- Верно ли, что для «Слова» характерен глубокий и скорбный лиризм? Если да, то в чем вы отметили наличие такого лиризма?
- Как вы думаете, почему автор учебника сомневается в определении жанра «Слова» («повесть» или «песнь»)?

3. Б.А. Рыбаков пишет: «Автор «Слова» употребляет весь свой талант на то, чтобы как-то сгладить тягостное впечатление от поведения князя... Ограничиваясь... вынужденными комплиментами Игорю, автор дает понять, что главное для него — судьба Руси в грандиозных и непрерывных схватках с половцами середины 1180-х годов».

- Действительно ли что автор стремится «сгладить тягостное впечатление от поведения князя»? Если да, то, как это отразилось в тексте?
- Какие комплименты произносит автор Игорю? Могли бы вы назвать эти комплименты «вынужденными»? Почему?

4. «Композиционно «Слово» делится на три части: вступление, основную (повествовательную) часть и заключение. Обычно считается, что во вступлении автор противопоставляет свою художественную систему традиционной, воплощенной, например, в песнях Бояна» (О.В. Творогов).

- Каким образом, чем различаются указанные исследователем части?
- Как вы думаете, какие черты «Слова» сближают его с былинной? Какие особенности «Слова» не позволяют назвать его былинной?
- Что в «Слове» свидетельствует о его близости ораторскому слову? Как вы думаете, к какому жанру (былине или ораторскому слову) все-таки ближе это произведение древнего автора.

5. А.П. Сумароков в качестве полемики и пародии на М.В. Ломоносова писал «Оды вздорные». В одной из них («Ода вздорная III») есть такие слова:

Трава зеленою рукою
Покрыла многие места,
Заря багряною ногою
Выводит новые лета.

- Как вы думаете, какие особенности поэтики Ломоносова пытается высмеять Сумароков? Насколько он прав в своем высмеивании, пародировании ломоносовской поэтики?
- Какое место (места) оды 1747 г. вам напомнила пародия Сумарокова? Вы могли бы возразить пародисту М.В. Ломоносова? Какие, на ваш взгляд, можно отметить другие черты оды, достойные пародии?

6. В критике сложилось мнение, что ода 1747 г. «превращается в рассказ о судьбе России... Посвящая оду Елизавете Петровне, Ломоносов развертывает перед ней целую программу полезной деятельности» (Л.А. Дмитриев).



- Можно ли согласиться с таким утверждением? Что свидетельствует в оде о том, что перед нами «рассказ о судьбе России»?
- Из чего состоит «программа полезной деятельности», которую развертывает поэт? На кого и на какие возможности рассчитана эта программа? Обоснуйте свой ответ, используя текст.

7. Литературовед В.П. Степанов пишет: «Внешне оставаясь в пределах бытовой комедии, предлагая зрителю ряд бытовых сцен, Фонвизин в «Недоросле» затрагивал новую и глубокую проблематику».

- Что, на ваш взгляд, свидетельствует о том, что «Недоросль» — бытовая комедия? Что представляет собой «ряд бытовых сцен», предлагаемых Фонвизиним зрителю?
- В чем новизна и глубина затрагиваемой драматургом проблематики? Действительно ли она выходит за рамки бытовой комедии?

8. Исследовательница Е. Рогачевская пишет: «Положительные герои в «Недоросле»... менее естественны и более скучны, чем герои отрицательные, но все же именно они проводят в жизнь идею возмездия...»

- Можете вы согласиться с тем, что «положительные герои в «Недоросле» менее естественны и более скучны, чем герои отрицательные»? Аргументируйте свой ответ примерами из текста.
- Можете вы согласиться с тем, что в комедии Фонвизина присутствует идея возмездия? Если да, то в чем эта идея проявляется?

9. В. Саводник считает, что герои-резонеры «в художественном отношении ... обрисованы гораздо бледнее, чем лица комические, речи их отличаются книжным характером, и сами они представляют собой не живые фигуры, а ходячее нравоучение».

- Можете вы согласиться с таким утверждением ученого? Почему? Что отличает «лица комические» от героев-резонеров?
- Верно ли, что речь героев-резонеров «отличается книжным характером»? Если да, приведите конкретные примеры из текста. Действительно ли эти герои — «не живые фигуры, а ходячее нравоучение»?

10. «Невежество же, в коем рос Митрофанушка, и примеры домашние должны готовить в нем изверга, какова его мать, Простакова. Именно говорю: изверга, и утверждаю, что в содержании комедии «Недоросль» в лице Простаковой скрываются все лютые страсти ...» (П.А. Вяземский).

- Расскажите о тех условиях, в которых растет Митрофанушка. Можно ли согласиться с тем, что воспитание дома готовит в нем изверга?
- Согласны ли вы с тем, что Вяземский называет Простакову извергом? Почему?
- Верно ли, что «в лице Простаковой скрываются все лютые страсти», необходимые для написания трагедии? О каких страстях идет речь?
- Как вы представляете себе пьесу «Недоросль» с тем же сюжетом, но трагическим конфликтом? Как могла бы выглядеть эта пьеса?

11. Уже в 1896 г. В.О. Ключевский заметил: «...В наших глазах пьеса утратила свежесть новизны и современности, зато обрела интерес художественного памятника старины...»

- Как вы считаете, в наше время пьеса Фонвизина может быть названа современной? Почему?
- Интерес к «Недорослю» сегодня — это только интерес к «памятнику старины» или пьеса может вызвать интерес и другого характера?

Тест 2. КОМЕДИЯ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»**Вариант I**

1. Правильно соотнесите литературные направления и характерные для них черты, проявившиеся в комедии «Горе от ума»:

а) классицизм	1) главный герой: одинок и не понят окружающими; противостоит обществу; речь насыщена трагическим пафосом; мотив изгнаничества
б) романтизм	2) социальная и психологическая типизация; индивидуализация героев; отсутствие однозначности в образах героев комедии; «порок не наказан, добродетель не торжествует»; в произведении присутствует более двадцати действующих лиц
в) реализм	3) единство места» времени и действия произведения; амплуа; принцип говорящих фамилий

2. А.С. Грибоедов писал: «В моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека, и этот человек, разумеется, в противоречии с обществом, его окружающим». Кого имел в виду писатель:

- Скалозуба;
- Молчалина;
- Чацкого;
- Софью?

3. Отметьте, в чем состоит новаторство системы образов комедии «Горе от ума»:

- соответствие системе «амплуа»;
- количество действующих лиц — более двадцати;
- в основу системы образов положен принцип типизации;
- отсутствие деления персонажей на положительных и отрицательных;
- введение внесценических персонажей?

4. Соотнесите имя героя и роль, которую он играет в комедии:

а) Хрюмины, Тугоуховские, Хлестова	1) главные герои
б) князь Федор, Кузьма Петрович, Максим Петрович	2) второстепенные
в) Чацкий, Софья, Молчалин, Фамусов	3) эпизодические
г) Г.Д. — Г.Н.	4) образ-пародия
д) Скалозуб, Лиза, Загорецкий, Горич	5) внесценические персонажи
е) Репетилов	6) герои, необходимые для связи сценического действия

5. Кому из героев комедии принадлежат следующие высказывания, ставшие афоризмами:

1. «Свежо предание, а верится с трудом»	а) Софья
2. «А судьи кто?»	
3. «Дома новы, но предрассудки стары»	
4. «Я вам советовать не смею»	б) Чацкий
5. Я вас перепугал, простите, ради Бога»	
6. «Счастливые часов не наблюдают»	
7. «Шел в комнату, попал в другую»	в) Молчалин
8. «Не человек, змея»	
9. «Герой не моего романа»	

6. Назовите полные имена героев.

Чацкий; Фамусов; Молчалин; отец Чацкого; Загорецкий; Горич; Скалозуб.

7. Отметьте основные средства создания сатирических характеров в комедии.

Индивидуализация языка; афористичность; трагический пафос; авторская ремарка; гипербола; фарсовые детали; катарсис; фразеологизмы; драматизм; просторечия; ирония; сарказм.

8. Кого считает хорошим женихом для Софьи Фамусов:

- образованного человека, который «славно пишет, переводит...»;
- «...если наберется/Душ тысячи две родовых...»;
- человека, которого «способностями Бог не наградил», но «Дал сердце доброе...»;
- молодой человек «враг исканий...»?

9. Сколько времени отсутствовал в Москве Чацкий:

- а) 3 месяца;
- б) 3 года;
- в) 5 лет;
- г) полгода?

10. Из какого города приехал в Москву Молчалин:

- из Петербурга;
- из Саратова;
- из Твери;
- из Смоленска;
- из губернского города N?

11. Выражение «злые языки страшнее пистолета» принадлежит:

- Фамусову;
- Лизе;
- Софье;
- Чацкому;
- Репетилову;
- Молчалину?

12. «...Чацкий в комедии не является ни идеалом, ни даже носителем более или менее четкой позитивной программы» (Е. Рогачёвская).

- Как вы понимаете определение «идеал» применительно к герою литературного произведения? Можете вы согласиться с тем, что Чацкий таковым не является? Почему?
- Верно ли, что у Чацкого нет «более или менее четкой позитивной программы»? Если вы не согласны с мнением исследовательницы, то в каких, на ваш взгляд, монологах героя комедии эта программа изложена наиболее четко и последовательно?

13. В известном монологе Чацкого цензурой были опущены слова:

Своя провинция.

Посмотришь вечером

Он чувствует себя здесь малсыньким царьком.

- Как вы считаете, чем могла быть вызвана такая цензурная правка?
- Насколько изменился монолог главного героя? Может быть, опущенные слова не несут важного смысла?

Тест 3. ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА

Вариант I.

1. Что называется лирикой:

- род литературы, в котором художественный мир литературного произведения отражает внутренние переживания лирического героя;
- эмоциональное восприятие повествователем или лирическим героем описываемого;
- не связанные с сюжетным повествованием размышления автора, включенные в произведение;
- род литературы, в произведениях которого формально до предела устраняется личность автора, а повествование идет о событиях, предполагаемых в прошлом?

2. Как называется трехсложный стихотворный размер с ударением на втором слоге:

- дактиль;
- амфибрахий;
- анапест;
- ямб;
- хорей?

3. Выберите из перечисленных современников Пушкина его лицейских друзей:

а) Вяземский;	е) Малиновский;
б) Раевский;	ж) Кюхельбекер;
в) Пушкин;	з) Данзас;
г) Рылеев;	и) Баратынский;
д) Дельвиг;	к) Чаадаев.

4. Распределите названия стихотворений по тематике.

«Деревня»; «Во глубине сибирских руд»; «Памятник»; «К Чаадаеву»; «Пророк»; «Я помню чудное мгновенье»; «Анчар»; «Арион»; «Узник»; «19 октября»; «Поэт»; «Зимнее утро»; «К морю»; «Вновь я посетил».

Тематика:

- пейзажная;
- философская;
- свободолюбивая;
- назначения поэта и поэзии;
- дружбы;
- любовная.

5. Соотнесите названия стихотворений Пушкина и поэтические жанры:

а) «На холмах Грузии»;	1) элегия;
б) «Вольность»;	2) послание;
в) «И.И. Пушкину»;	3) эпиграмма;
г) «Песнь о вещем Олеге»;	4) ода;
д) «На Воронцова»;	5) песнь.

6. Кто из ссыльных декабристов написал ответ на пушкинское послание «Во глубине сибирских руд»:

- Кюхельбекер;
- Волконский;
- Муравьев;
- Одоевский?

7. Назовите главный принцип, положенный в основу построения композиций стихотворений «Деревня», «Анчар»:

- а) последовательность изложенных событий;
- б) антитеза;
- в) кольцевая композиция;
- г) зеркальная композиция?



8. *Природа, изображенная в романе «Евгений Онегин», связана с душевными переживаниями героев. Определите, кому из героев соответствуют описания природы:*

1. «Деревня, где скучал ..., была прекрасный уголок»;
 2. «Но вот уж лунного луча Сиянье гаснет...»;
 3. «Дохнула буря, цвет прекрасный
Увял на утренней заре,
Потух огонь на алтаре!»;
- Ленский;
 - Татьяна;
 - Онегин?

9. *Кульминацией романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» является:*

- дуэль Онегина и Ленского;
- объяснение Татьяны в любви Онегину;
- бал в доме Лариных;
- объяснение Евгения и Татьяны на балу в доме князя?

10. *Лирическое отступление — это:*

- выраженное художественными средствами эмоциональное восприятие описываемого повествователем или лирическим героем;
- условный образ, где автор стремится передать свое отношение к изображаемому;
- не связанное с сюжетным повествованием размышление автора, включенное им в произведение литературы?

11. *Какой принцип положен А. С. Пушкиным в основу композиции «Евгения Онегина»:*

- кольцевая композиция;
- монтаж;
- зеркальность;
- повтор;
- антитеза?

12. *Какова функция пейзажа в романе:*

- изображение картин русской природы;
- отражение состояния героев произведения;
- связать главы произведения в единое целое;
- передача философских размышлений автора?

13. *Какие этапы биографии автора отражены в романе:*

- детство в Москве;
- Царскосельский лицей;
- южная ссылка;
- Болдино;
- женитьба;
- Михайловское?

14. *Назовите отчество Татьяны Лариной:*

- Ивановна;
- Дмитриевна;
- Владимировна;
- Николаевна?

15. *«Роман требует болтовни», — заметил в одном из писем Пушкин. Как этот принцип художественной организации романа реализован в «Евгении Онегине»? Как для создания эффекта «болтовни» организуется ритмическая и интонационная фактура текста?*

Вариант II**1. Определите стихотворный размер приведенного отрывка:**

«Быть можно дельным человеком
И думать о красе ногтей.
К чему бесплодно спорить с вами?
Обычай деспот меж людей».

- ямб;
- хорей;
- дактиль;
- амфибрахий;
- анапест?

2. В каком издании было опубликовано первое стихотворение А.С. Пушкина:

- «Московские Ведомости»;
- «Полярная звезда»;
- «Колокол»;
- «Вестник Европы»?

3. Какое стихотворение читал Пушкин перед Державиным на публичном экзамене в Царскосельском лицее:

- «Лицинию»;
- «Воспоминания в Царском Селе»;
- «Городок»;
- «Деревня»?

4. Какие средства поэтической выразительности использует А.С. Пушкин в строке из стихотворения «Памятник» «И долго буду тем любезен я народу. Что чувства добрые я лирой пробуждал...»:

- гипербола;
- сравнение;
- метонимия;
- эпитет?

5. Соотнесите названия стихотворений А.С. Пушкина и адресатов его лирики:

а) «Я помню чудное мгновенье...»;	1) Е. Воронцова;
б) «Мадонна»;	2) Н. Гончарова;
в) «Признание» («Я Вас люблю...»);	3) А. Керн;
г) «Сожженное письмо»;	4) А. Осипова;
д) «Погасло дневное светило...»;	5) М. Раевская.

6. В каких стихотворениях А.С. Пушкина пейзаж можно назвать реалистическим, а в каких — романтическим:

- «К морю»; «Брожу ли я вдоль улиц шумных»; «Зимнее утро»;
«Погасло дневное светило»; «Вновь я посетил», «Узник»?

7. Найдите сравнения и подчеркните:

«Он мыслит:
Буду ей спаситель,
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохов и похвал
Младое сердце искушал.
Чтоб червь презренный, ядовитый
Точил Лилей стебелек,
Чтобы двухутренный цветок
Увял еще полураскрытый».

8. Что такое «онегинская строфа»:

- строфа из 14 стихов 4-стопного ямба, 3 четверостишия и завершающие 2 строки с перекрестной рифмой;

- строфа из 8 стихов, где первые 6 рифмуются между собой, а 2 связываются парной рифмовкой;
- гекзаметр?

9. *Кульминация* — это:

- элемент композиции, в котором художественный конфликт достигает критической точки своего развития и требует обязательного немедленного разрешения;
- элемент композиции, в котором возникает художественный конфликт;
- элемент композиции, в котором происходит разрешение или снятие основного конфликта?

10. По своей родовой принадлежности жанр «роман в стихах»:

- лирический;
- эпический;
- лиро-эпический;
- драматический?

11. Какова композиционная роль сна Татьяны:

- предсказывает гибель Ленского;
- предваряет именины Татьяны;
- является осью композиционной симметрии;
- способствует углублению психологической характеристики Татьяны?

12. Какие фрагменты романа не соответствуют «онегинской» строфе:

- сон Татьяны;
- письмо Татьяны к Онегину;
- авторские отступления;
- письмо Онегина к Татьяне;
- сцена дуэли;
- песня девушек?

13. Какова функция образа автора в романе:

- повествовательная;
- герой романа;
- лирический герой;
- сторонний наблюдатель?

14. «Я классицизму отдал честь:/ Хоть поздно, а вступление есть», замечает автор во вступлении к роману, помещенном в конце седьмой главы. Какие черты классицистской поэтики становятся в романе объектом пародии? Какие жанры признаются автором неприемлемыми для современной литературы?

15. О стихах Ленского автор отзывался в романе следующим образом:

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туману даль,
И романтические розы...

Или:

Так он писал *темно и вяло*
(Что романтизмом мы зовем)...

С какой целью выделяются отдельные слова курсивом? Какие аспекты поэтического лексикона Ленского иронически обыгрываются автором? Приведите примеры, доказывающие, что приписанные Ленскому стихи и его романтический лексикон становятся в романе объектом пародии.

Тест 4. ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Вариант I

1. Стихотворение «На смерть поэта» композиционно делится на две части: в первой господствует скорбь по поводу гибели А.С. Пушкина, а во второй — гнев по адресу убийцы. Как можно определить жанр каждой части:

- а) элегия; в) эпитафия;
- б) эпитафия; г) памфлет?

2. Какие из стихотворений Лермонтова можно отнести к теме родины:

«Молитва»; «Бородино»; «Когда волнуется желтеющая нива»; «Дума»; «Родина»; «И скучно, и грустно»; «Пророк»; «Жалобы турка»; «Прощай, немытая Россия»; «Тучи»?

3. Определите период творчества поэта, к которому относятся указанные стихотворения и поэмы Лермонтова (романтический, реалистический):

- «Мцыри», «Демон», «Что толку жить»;
- «Молитва», «Памяти А. И. Одоевского», «Завешание»?

4. Соотнесите название стихотворения и его жанр:

- а) «Перчатка»; 1) элегия;
- б) «Родина»; 2) баллада;
- в) «Наполеон»; 3) послание;
- г) «Бородино»; 4) дума;
- д) «Н.Ф. Ивановой»; 5) сюжетное стихотворение.

5. С какой целью М.Ю. Лермонтов нарушает хронологический порядок построения «Героя...»:

- дает возможность объективно, через самоанализ, раскрыть «историю души» человека;
- стремление к оригинальности;
- для того чтобы пробудить интерес читателя к герою;
- постепенное — от «внешнего к внутреннему» — раскрытие характера главного героя?

6. Почему описание внешности, портрет Печорина дан «проезжим офицером», а не Максимом Максимовичем? Он:

- не наблюдателен;
- не способен к обобщениям;
- не мог быть объективен в описании внешности Печорина;
- слишком прост, не может понять Печорина, так как тот — человек другого круга?

7. С какой целью введены в роман пейзажные зарисовки («Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели...»; «Солнце едва выказалось из-за зеленых вершин, и слияние первой теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томление...»):

- изображение красоты Кавказа;
- углубление характеристики героя;
- изменение душевного состояния героя;
- плавное развитие сюжета?

8. Г.М. Фридлиндер пишет: «Печорин одновременно актер и режиссер своей жизненной драмы; попадая в новые обстоятельства, он каждый раз ставит новую пьесу, в которой сам же играет главную роль. Каждая новелла является очередной такой «пьесой», поставленной и разыгранной самим героем».

- Как вы понимаете мысль о том, что «Печорин одновременно актер и режиссер своей жизненной драмы»? Согласны вы с нею?
- Какие по жанру пьесы поставил Печорин и сыграл в них «главную роль»? Есть ли среди них комедия, драма, трагедия, фарс?

- Какая из поставленных и сыгранных Печориным пьес ему больше всего удалась? В какой из ролей он показывает своё истинное лицо?

9. В. Котельникова считает, что в «Герое...» Печорин намеренно помещен в «излюбленные места действия романтических стихотворений Лермонтова».

- В каких местах происходит действие романа «Герой нашего времени»? Могли бы вы назвать их романтическими? Почему?
- В каких стихах Лермонтова встречаются эти же места?
- О чем свидетельствует отмеченный исследователем факт?

10. И.А. Гурвич утверждает, что Печорин, «пишущий» журнал, «предельно искренен, доходя до запретных откровений, до признаний цинического свойства; это обнажает контрасты его характера, крайности его нравственного облика».

- Действительно ли Печорин в своем журнале «предельно искренен»?
- Встречали ли вы в романе «запретные откровения», «признания цинического свойства»? Если да, приведите примеры.
- Что вы понимаете под «крайностями» нравственного облика героя? Проиллюстрируйте примерами из биографии Печорина.

11. Исследовательница Е.Н. Михайлова утверждает: «В натуре Печорина столько скрытой способности чувствовать и увлекаться, что «игра», разгораясь все дальше, то и дело задевает за эти подлинные стороны его существа».

- Действительно ли в Печорине скрыта способность «чувствовать и увлекаться»? В каких эпизодах романа она проявляется наиболее ярко?
- О какой «игре» говорится? Разве может «игра» задевать «подлинные стороны» человеческого существа?

12. «Максим Максимыч — диаметрально ему противоположность. Ничто так не чуждо бесхитроستному штабс-капитану, как критицизм мысли, анализирующей явления, подвергающей их испытанию и оценке. Его отношение к жизни наивно, бессознательно, стихийно. Но в структуре повествования он занимает то же место, что и Печорин» (В.М. Маркович).

- В чем, на ваш взгляд, проявляется то, что Максиму Максимычу чужд «критицизм мысли»?
- Согласны ли вы с тем, что отношение Максима Максимыча к жизни «наивно, бессознательно, стихийно»? Обоснуйте ответ.
- Верно ли, что Максим Максимыч занимает в романе «то же место, что и Печорин»?

13. Исследователь К.Н. Григорьян пишет: — «В «Герое нашего времени» Грушницкий противопоставит Печорину не только по своей жизненной позиции, но и в плане эстетическом. В лице Грушницкого автор разоблачал ложную романтику, мнимый идеализм типов, которые охотно драпируются в романтическую одежду, но которые по натуре враждебны истинному романтизму».

- Что вы понимаете под «истинным романтизмом» относительно персонажа литературного произведения?
- Можете вы согласиться с тем, что в лице Грушницкого Лермонтов «разоблачил ложную романтику»? Обоснуйте ответ.
- Как в романе показано то, что Грушницкий «драпируется в красивую романтическую одежду»?

14. Прочитав «Героя нашего времени», Николай I написал: «Это то же самое преувеличенное изображение презренных характеров, которое имеется в нынешних иностранных романах. Такие романы портят характер...»

- Какие характеры «Героя нашего времени» могли, на ваш взгляд, показаться императору «презренными»? Почему?
- Может быть, такие романы, как «Герой нашего времени», на самом деле «портят характер»? Обоснуйте свой ответ.

Вариант II

1. Какие темы и мотивы лирики М.Ю. Лермонтова сходны с мотивами и темами творчества А.С. Пушкина:

- мотив одиночества;
- тема Родины;
- историческая тема;
- мотив изгнанничества;
- тема поэта и поэзии;
- мотив обманчивости красоты?

2. Найдите метафоры и сравнения в приведенных строках:

- «В пространстве брошенных светил»;
- «Под ним Казбек, как грань алмаза».

3. Какой композиционный приём использует М.Ю. Лермонтов в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...»:

- сопоставление;
- повтор;
- противопоставление;
- обрамление?

4. Кому посвящен цикл любовных стихотворений, написанных М.Ю. Лермонтовым в 1830–1832 гг.:

- В. Лопухиной;
- Е. Сушковой;
- Н. Ивановой;
- А. Столыпина?

5. Расположите главы романа в хронологическом порядке:

- «Фаталист», «Бэла», «Максим Максимович», предисловие к журналу Печорина, «Княжна Мэри», «Тамань»;
- «Максим Максимович», предисловие к журналу Печорина, «Тамань», «Фаталист», «Княжна Мэри», «Бэла»;
- «Тамань», «Княжна Мэри», «Бэла», «Фаталист», «Максим Максимович», предисловие к журналу Печорина;
- «Бэла», «Максим Максимович», предисловие к журналу Печорина, «Тамань», «Княжна Мэри», «Фаталист».

6. Что читал Печорин в ночь перед дуэлью:

- Ф. Шиллера «Коварство и любовь»;
- А. Смита «Исследования о природе и причинах богатства народов»;
- В. Скотта «Шотландские пуритане»;
- Дж. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда»;
- Мюссе «Исповедь сына века»?

7. «...Композиция «Героя нашего времени» имеет «дробный» характер. Но такова же и жизнь Печорина» (Г.М. Фридендер).

- Как вы понимаете мысль о «дробности» композиции романа Лермонтова? Можете ли вы с нею согласиться? Если да, проиллюстрируйте эту мысль обращением к тексту «Героя нашего времени».
- Прокомментируйте мысль критика о «дробности» жизни самого Печорина. Можете вы с нею согласиться? Аргументируйте ответ.

8. «Лермонтов сближает Печорина с могучей и великолепной стихией Кавказа так же, как сближал с нею своего лирического героя, как породнил с этой стихией Мцыри» (В. Котельникова).

- Как показана в романе Лермонтова «могучая и великолепная стихия Кавказа»?
- Можете вы согласиться с тем, что писатель «сближает» своего героя с этой стихией? Обоснуйте свой ответ.
- Действительно ли Печорин и Мцыри — близкие друг другу по духу герои? В чем вы это заметили и как это характеризует Печорина?



9. Критик А. Григорьев, отвергая бытовавшее мнение о «комедийности» характера Печорина, писал: «...основы же его характера трагичны, пожалуй, страшны, но никак уж не смешны».

- Можете вы согласиться с тем, что основы характера Печорина страшны? Если да, то в чем вы это увидели?
- Вы согласны с тем, что в характере героя нет ничего смешного? Аргументируйте ответ.

10. Е.Н. Михайлова, говоря о Печорине, замечает: «Сухой себялюбивый эгоизм вовсе не является его идеалом...»

- В каких эпизодах романа эгоизм Печорина проявляется наиболее отчетливо? Проанализируйте эти эпизоды.
- Действительно ли эгоизм — не идеал Печорина? Чем вызван «сухой себялюбивый эгоизм» героя? Может быть, модой?..

11. Литературовед В.М. Маркович утверждает: «Мы убеждаемся, что в любой ситуации Печорин ведет себя как явный индивидуалист, по собственной воле, сознательно и целеустремленно идущий путем зла».

- Можете вы согласиться с тем, что Печорин в любой ситуации ведет себя как «явный индивидуалист»? Обоснуйте свое мнение.
- Только ли «путем зла» идет Печорин? Нет ли в его жизни примеров «пути добра»?

12. В критике, посвященной роману Лермонтова, есть мнение, что «Грушницкий в ряде моментов ... будто бы повторяет особенности образа Печорина. Три черты связывают эти образы между собой...».

- Можете вы согласиться с таким мнением? Если да, то о каких трех чертах, повторяющихся в Грушницком, может идти речь?
- Может быть, перед нами герои, близкие друг другу по характеру, образу мыслей, поведению, герои одного времени?

13. Современник Лермонтова критик С.Бурачок писал о «Герое нашего времени»: «Весь роман-эпиграмма, составленная из непрерывных афоризмов, так что философии, религиозности, русской народности и следов нет».

- Что могло привести С. Бурачка к мысли, что «роман — эпиграмма, составленная из непрерывных афоризмов»?
- Вы можете согласиться с таким утверждением или готовы его опровергнуть?

14. Литературовед Н.К. Ломунов пишет: «Заглавие романа Лермонтова оказалось крылатым. Поэт сумел рассказать о судьбе своего поколения с такой силой правды и с таким искусством, что мы невольно сравниваем героев, нашего времени с его героями, сопоставляя свою и их жизнь...»

- Вы согласны с тем, что Лермонтов рассказал «о судьбе своего поколения» с большой силой правды и большим искусством? Аргументируйте свой ответ.
- Верно ли, что Печорина можно сравнивать с героями нашего времени? Если да, то по каким вопросам, приметам возможно такое сравнение?



Тест 5. «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н.В. ГОГОЛЯ

Вариант I

1. Как можно объяснить смысл заглавия поэмы «Мертвые души»:
 - определение бюрократического жаргона, обозначающее умершего крестьянина;
 - бездуховный, погрязший в заботах о суетном герой; обозначение «омертвения» помещиков и чиновников;
 - противопоставление в художественном мире произведения понятий «мертвого» и «живого»?
2. В поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголь использует «зоологизацию» персонажей. Соотнесите животное и помещика, которого оно характеризует:

а) медведь;	1) Манилов;
б) кот;	2) Коробочка;
в) птица;	3) Собакевич;
г) мышь;	4) Ноздрев;
д) собака;	5) Плюшкин.
3. Замысел покупки Чичиковым «мертвых душ» основан на:
 - застойности бюрократического аппарата России;
 - предприимчивости и ловкости Чичикова;
 - крепостнической системе России?
4. Почему Н.В. Гоголь расположил посещение Чичиковым помещиков именно в такой (Манилов — Коробочка — Ноздрев — Собакевич — Плюшкин) последовательности:
 - герои располагаются по степени деградации, омертвления;
 - герои располагаются по принципу «оживления»;
 - каждый последующий помещик противопоставлен предыдущему;
 - посещение Чичиковым помещиков не построено по схеме?
5. С какой целью Н.В. Гоголь вводит в повествование «Повесть о капитане Копейкине»:
 - изобразить жизнь столичного чиновничества;
 - показать бездуховность бюрократических законов;
 - опровергнуть суждение о безнаказанности властей;
 - приостановить развитие сюжета?
6. Кого из описанных помещиков Н. В. Гоголь собирался «взять с собой» во второй том «Мертвых душ»:
 - Ноздрева;
 - Коробочку;
 - Плюшкина;
 - Манилова?
7. В каком качестве выступил в поэме автор «Мертвых душ»:
 - как действующее лицо;
 - как знакомый главного героя;
 - как повествователь;
 - как лирический герой;
 - как сторонний наблюдатель?
8. Начиная с А. И. Герцена читатели и критики неизменно отмечали «контраст живого и мертвого» в поэме Гоголя.
 - Что является мертвым в поэме?
 - Присутствует ли живое начало в поэме? В чем проявляется?
9. М.Б. Хранченко писал, что описание нелепостей жизни, поведения людей у Гоголя пропозано юмором, они предстают в комическом освещении.
 - Какие нелепости жизни бросаются в глаза в поэме?
 - Действительно ли все эти нелепости «предстают в комическом освещении»?



Вариант II

1. Н.В. Гоголь определил жанр «Мертвых душ» как поэму. Как проявляется лирический элемент в «Мертвых душах»:

- в любовной интриге;
- в лирических отступлениях;
- в пейзажных зарисовках;
- в авторских комментариях и оценках;
- во вставных элементах?

2. Соотнесите детали-«лейтмотивы» с характерами помещиков:

а) мешочки, коробочки;	1) Манилов;
б) сахар;	2) Коробочка;
в) куча, прореха;	3) Ноздрев;
г) здоровье;	4) Плюшкин.

3. Кто из тех помещиков, которых посетил Чичиков, единственный задумался о законности предлагаемой сделки:

- Собакевич;
- Манилов;
- Коробочка;
- Плюшкин;
- Ноздрев?

4. В главах, посвященных помещикам, Н.В. Гоголь использует одну и ту же последовательность описаний. Восстановите эту последовательность.

Портрет помещика и членов его семьи; дом; еда; интерьер (предметно-бытовые детали); пейзаж; отношение к предложению Чичикова.

5. О ком из помещиков идет речь: «...блюда не играли большой роли: кое-что пригорело, кое-что и вовсе не сварилось. Видно, что повар руководствовался более каким-то вдохновением и клал первое, что попадалось под руку: стоял ли возле него перец — он сынал перец, капуста ли попалась — совала капусту, пичкал молока, ветчину, горох — словом, катывал, было бы горячо, а вкус какой-нибудь, верно, выйдет...»:

- а) Манилов;
- б) Ноздрев;
- в) Коробочка;
- г) Собакевич;
- д) губернатор?

6. Каков смысл образа дороги в поэме:

- символ будущего России;
- источник вдохновения для автора;
- единственный способ передвижения по России;
- универсальная форма организаций произведения;
- символ жизненного пути человека;
- «карнавальное пространство, где неизбежны неожиданные встречи и происшествия...»?

7. По замыслу Н.В. Гоголя во втором, сожженном, и третьем, не написанном томе «Мертвых душ» должно было произойти:

- перерождение Чичикова в апостола Павла;
- окончательное падение главного героя;
- возрождение России;
- социальные изменения в обществе?

8. Один из членов цензурного комитета возмущался: «Что ни говорите, а цена, которую дает Чичиков... цена два с половиною, которую он дает за душу... этого ни во Франции, ни в Англии и нигде нельзя позволить».

- О каком подходе к произведению свидетельствует такой упрек? Можно ли на него возразить?
- Всегда одну и ту же цену дает Чичиков за мертвые души? С чем связана в поэме цена на нужного героя «товар»?



**Тест 6. ТВОРЧЕСТВО И.А. БУНИНА,
М. ГОРЬКОГО, М.А. БУЛГАКОВА****Вариант I**

1. «Дни злобы и страдания», о которых писал И.А. Бунин в стихотворении «Слова», это дни:
 - а) Первой мировой войны;
 - б) Октябрьской революции 1917 г.;
 - в) Второй мировой войны?
2. Назовите жанр произведения И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»:
 - а) автобиографический роман;
 - б) роман-путешествие (герой — знаменитый русский путешественник);
 - в) биографический очерк (герой — русский актер).
3. В повести А.М. Горького «Мои университеты» рассказывается о:
 - а) времени его учебы в университетах
 - б) о его «сопротивлении окружающей среде» в годы юности
 - в) о книгах, повлиявших на его жизнь?
4. Первым опубликованным произведением А.М. Горького был рассказ:
 - а) «Макар Чудра»;
 - б) «Старуха Изергиль»;
 - в) «Челкаш»?
5. Афоризм «В жизни... всегда есть место подвигу» А.М. Горький вложил в уста:
 - а) старухи Изергиль;
 - б) Лойко Зобара;
 - в) Данко?
6. В чем вы видите особенности романтизма Горького?
7. М.А. Булгаков был по образованию:
 - а) врачом;
 - б) инженером;
 - в) учителем словесности?
8. Какое значение вложил Булгаков в определение «собачье» в названии повести «Собачье сердце»?
9. Когда происходит превращение Шарика в «человека»:
 - а) под Рождество;
 - б) на Пасху;
 - в) в Петров день?
10. Какие образы повести «Собачье сердце» стали нарицательными, т.е. приобрели характер символа определенного человеческого типа?
11. В пьесе М.А. Булгакова «Мертвые души» реплика «...и увернулся из-под уголовного суда!»:
 - а) открывает действие;
 - б) завершает действие;
 - в) отсутствует?
12. В пьесе М.А. Булгакова «Мертвые души» после списка действующих лиц стоит ремарка: «Действие происходит в тридцатых годах прошлого века». Как вы думаете, зачем это указание, если и так известно, когда происходило действие «Мертвых душ» Гоголя?



Вариант II

1. *Какое стихотворение И.А. Бунина начинается строкой «Молчат гробницы, мумии и кости...»:*
 - а) «Слово»;
 - б) «Русская сказка»;
 - в) «Изгнание»?
2. *Роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» написан:*
 - а) в годы Первой мировой войны;
 - б) в 1920 г.;
 - в) в период эмиграции?
3. *Назовите жанр произведения А.М. Горького «Мои университеты»:*
 - а) завершающая книга автобиографической трилогии;
 - б) очерк об истории Казанского университета;
 - в) автобиографический роман о годах эмиграции?
4. *Ранние рассказы А.М. Горького написаны в духе:*
 - а) модернизма;
 - б) реализма;
 - в) романтизма?
5. *Образ человека с «горящим сердцем» выведен в рассказе А.М. Горького:*
 - а) «Макар Чудра»;
 - б) «Старуха Изергиль»;
 - в) «Челкаш»?
6. *Как выражена авторская позиция в ранних рассказах Горького?*
7. *Первые публикации М.А. Булгакова появились:*
 - а) в Киеве;
 - б) во Владикавказе;
 - в) в Москве?
8. *В чем, на ваш взгляд, вина Швондера в создании Шарикова?*
9. *Арию из какой оперы любил напевать профессор Преображенский?*
 - а) «Тоска»;
 - б) «Севильский ширюльник»;
 - в) «Аида»?
10. *Как в повести «Собачье сердце» история Калабуховского дома показывает процессы, происходящие в России?*
11. *Действие пьесы М.А. Булгакова «Мертвые души» происходит:*
 - а) в губернском городе;
 - б) в усадьбе Манилова;
 - в) в Москве?
12. *Последние слова в пьесе М.А. Булгакова «Мертвые души»: «Определен твой путь, поэт! Тебя назовут и низким, и ничтожным, и не будет к тебе участия современников. От тебя отнимут душу и сердце. Все качества твоих героев придадут тебе, и самый смех твой обрушится на тебя же... Быть может, потомки произнесут примирение моей тени». О ком эти слова? Аргументируйте свой ответ.*

Тест 7. ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Вариант I

1. Перечислите все известные вам литературные течения конца XIX — начала XX в.
2. Отметьте основные мотивы ранней лирики С.А. Есенина:
 - философская лирика;
 - любовная лирика;
 - тема России;
 - пейзажная лирика.
3. Какова общая черта любовной лирики С. Есенина:
 - гармония, безмятежность;
 - грусть;
 - конфликтность, безответность?
4. Объясните значение выражения «проскакал на розовом коне» из стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу»:
 - символизирует радостные ожидания юности;
 - обозначает ответ утренней зари.
5. Назовите стихотворения любовной тематики в лирике В.В. Маяковского.
6. Кого из перечисленных известных людей России А.А. Блок считал своими учителями:
 - Вл. Соловьев;
 - В.А. Жуковский;
 - Н.А. Некрасов;
 - А.А. Фет;
 - А.С. Пушкин?
7. Какие образы символизируют Россию в лирике А.А. Блока:
 - Незнакомка;
 - Прекрасная дама;
 - жена;
 - степная кобылица;
 - девушка в цветном платке?
8. Каковы основные мотивы лирики А.А. Ахматовой:
 - гражданственные;
 - любовные;
 - мотив смерти и вечности;
 - мотив осмысления поэтического творчества;
 - философские?
9. Назовите особенность композиции «Реквиема» А.А. Ахматовой:
 - рассказ в рассказе;
 - композиционно развивающийся сюжет;
 - обрамление;
 - в основной части даны автобиографические описания?
10. «...Символизм можно назвать... «поэзией намеков», — писал В. Брюсов в предисловии ко второму выпуску «Русских символистов». Дайте свое объяснение этому определению.
11. В чем разница в употреблении одних и тех же цветowych эпитетов в лирике Блока и Есенина:

Очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу...
Ты в синий плащ печально завернулась...
Выйду на озеро в синюю гать,
К сердцу вечерняя льнет благодать.
Только синь сосет глаза.
Синий туман. Снеговое раздолье,
Тонкий лимонный и лунный рассвет.
12. Марина Цветаева писала: «Я никогда не поверю в прозу: ее нет. Я ее ни разу в жизни не встречала, ни кончика хвоста ее. Да и какая может быть проза, когда... все на вертящемся шаре, внутри которого — огонь!» Как вы понимаете эти слова?
13. Какие черты поэзии века выражает творчество Марины Цветаевой?



Вариант II

1. *Напротив каждого названия литературного течения перечислите представителей этого течения:*

- символизм —
- акмеизм —
- футуризм —
- модернизм —

2. *Перечислите особенности ранней лирики Есенина:*

- присутствие евангельских образов;
- философичность;
- бесконфликтность;
- наличие диалектизмов;
- социальная проблематика;
- метафоричность.

3. *Какие лирические произведения С. Есенина, относящиеся к теме России вы знаете. Перечислите их.*

4. *Назовите символический смысл основных образов (роща, журавли, дом) стихотворения «Отговорила роща золотая...»:*

- символ недостижимости гармонии;
- символ судьбы;
- символ краткости земного бытия?

5. *Назовите стихотворения на тему «поэта и поэзии» в лирике В. Маяковского.*

6. *Отметьте основные темы лирики А.А. Блока:*

- любовная лирика;
- тема дружбы;
- свободолюбивая лирика;
- тема поэта и поэзии;
- философская лирика;
- тема Родины, России;
- тема города?

7. *Перечислите «сквозные» образы лирики А.А. Блока?*

- Незнакомка;
- метель, выюга;
- вино;
- кобылица;
- снег.

8. *Какова настоящая фамилия А.А. Ахматовой?*

- а) Гумилева;
- б) Горенко;
- в) Андреева.

9. *Каков жанр произведения «Реквием» А.А. Ахматовой:*

- цикл лирических стихотворений;
- баллада;
- эпопея;
- лиро-эпическая поэма?

10. *Если символизм — «поэзия намеков» (В. Брюсов), то как по аналогии можно определить акмеизм и футуризм?*

11. *Исправьте ошибки в литературоведческих суждениях:*

1. Для поэтического языка символистов были характерны повышенная музыкальность, активное словотворчество (создание неологизмов), тяготение к ясному и четкому пушкинскому стилю.
2. Образный строй лирических произведений акмеистов отличают неопределенность, расплывчатость поэтических формулировок, нарочитое внимание к мелочам, эстетизация вкусовых ощущений.

12. *Марина Цветаева писала: «Мои стихи — дневник. Моя поэзия — поэзия собственных имен». Как вы понимаете эти слова?*

13. *Как в творчестве Марины Цветаевой отражена трагическая история XX века?*

Тест 8. ТВОРЧЕСТВО М.А. ШОЛОХОВА И А.Т. ТВАРДОВСКОГО**Вариант I**

1. Рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека» написан:
а) в 1937 г.; б) в 1947 г.; в) в 1957 г.?
2. Каким композиционным приемом пользуется М.А. Шолохов в рассказе «Судьба человека»:
а) последовательность событий;
б) рассказ в рассказе;
в) зеркальная композиция?
3. Герой рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»:
а) «простой советский человек»;
б) видный военачальник;
в) крестьянин, оказавшийся на фронте?
4. Что сделал герой рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» с хлебом, полученным от фашистов:
а) отказался от него;
б) съел, поделившись с другом;
в) разделил поровну на всех заключенных в бараке?
5. Кто из героев рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» говорил: «И я из последних сил, но пошел...»:
а) взводный;
б) Соколов;
в) Крыжнев?
6. В какой войне не участвовал А.Т. Твардовский:
а) в Гражданской;
б) в Финской;
в) в Великой Отечественной?
7. Герой поэмы А.Т. Твардовского «Страна Муравия»:
а) крестьянин-колхозник;
б) рабочий;
в) крестьянин-единоличник?
8. Кто лирический герой стихотворения А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом»:
а) погибший воин;
б) автор;
в) друг Твардовского?
9. Какой подзаголовок дал А.Т. Твардовский своей поэме «Василий Теркин»:
а) памяти павших в Великой Отечественной войне;
б) «Книга про солдата»;
в) «Книга про бойца»?
10. К какому жанру относится поэма А.Т. Твардовского «Василий Теркин»:
а) эпос;
б) лирика;
в) ода?
11. Какой предмет одежды Теркина описан в следующих строках?
Знаменитая, пробитая
В бою огнем врага
Да своей рукой зашитая, —
Кому не дорога!
12. Герой поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин»:
а) реальный человек;
б) обобщенный образ русского вонна;
в) второе «я» автора?



Вариант II

1. Рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека» посвящен событиям:
 - а) Первой мировой войны;
 - б) Гражданской войны;
 - в) Великой Отечественной войны?
2. Основной прием построения рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»:
 - а) симметрия;
 - б) антитеза;
 - в) нейтральное повествование?
3. Имя героя рассказа «Судьба человека»:
 - а) Андрей Орлов;
 - б) Алексей Соколов;
 - в) Андрей Соколов?
4. Как поступил герой «Судьбы человека», встретив мальчика-сироту Ванюшку:
 - а) отдал его в детский дом;
 - б) усыновил;
 - в) нашел его мать?
5. Кто из героев рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» «и в плену, и в потемках свое великое дело делал»:
 - а) доктор;
 - б) взводный;
 - в) солдат-христианин?
6. Кем был А.Т. Твардовский в Великую Отечественную войну:
 - а) рядовым солдатом;
 - б) военным корреспондентом;
 - в) офицером-артиллеристом?
7. В поэме А.Т. Твардовского «Страна Муравия» изображается:
 - а) коллективизация;
 - б) восстановление разрушенной войной страны;
 - в) будущее коммунистическое общество?
8. Стихотворение А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом» написано:
 - а) в годы Великой Отечественной войны;
 - б) сразу после Великой Отечественной войны;
 - в) в 60-е годы XX в.?
9. Какой главы нет в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин»?
 - а) «Смерть и воин»;
 - б) «Переправа»;
 - в) «Медаль»?
10. Каков стихотворный размер поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин»:
 - а) четырехстопный хорей;
 - б) четырехстопный ямб;
 - в) анапест?
11. Какой предмет одежды Теркина описан в строках:

Тот, в котором жизнь проводишь,
Не снимая, — так хорош! —
И когда ко сну отходишь,
И когда на смерть идешь...
12. В каком роде войск служил герой А.Т. Твардовского «Василий Теркин»:
 - а) в танковых войсках;
 - б) в артиллерии;
 - в) в пехоте?

Тест 9. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 60-Х-90-Х ГОДОВ XX В.

1. Какой писатель не работал в русле «деревенской прозы»:
а) В. Распутин; б) В. Шукшин;
в) Ю. Трифонов; г) В. Астафьев?
2. Кто из писателей известен как выдающийся актер, режиссер, сценарист:
а) А. Солженицын; б) В. Шукшин;
в) В. Распутин; г) В. Быков?
3. В развитии жанра короткого рассказа В.М. Шукшин был продолжателем традиции:
а) Л.Н. Толстого; б) А.И. Куприна;
в) А.М. Горького; г) А.П. Чехова?
4. Каков жанр произведения В.П. Астафьева «Царь-рыба»:
а) роман; б) повесть;
в) повествование в рассказах; г) рассказ?
5. В произведении В.П. Астафьева «Царь-рыба» автор:
а) говорит о необходимости возвращения к природе;
б) рассказывает о рыбном богатстве Сибири;
в) противопоставляет человека и природу;
г) повествует о покорении Сибири Ермаком?
6. Какое из произведений не принадлежит перу В. Распутина:
а) «Деньги для Марии»; б) «Последний срок»;
в) «Сотников»; г) «Прощание с Матерой»?
7. Героями пьес А. Вампилова являются:
а) его современники; б) исторические личности;
в) жители Урала; г) солдаты?
8. Кому из поэтов принадлежит фраза: «Поэт в России — больше, чем поэт»:
а) А. Вознесенскому; б) Е. Евтушенко;
в) Р. Рождественскому; г) Н. Заболоцкому?
9. Кто из поэтов впервые заговорил о конфликте «физиков» и «лириков»:
а) А. Вознесенский; б) Н. Заболоцкий;
в) Е. Евтушенко; г) Б. Слуцкий?
10. Кто из поэтов известен как автор-исполнитель песен:
а) Б. Окуджава; б) Р. Рождественский;
г) А. Вознесенский; д) Б. Ахмадулина?
11. Автором стихотворения «Не позволяй душе лениться!» является:
а) И. Бродский; б) Н. Заболоцкий;
в) Б. Окуджава; г) Е. Евтушенко?
12. Какие проблемы стоят перед современной русской литературой?



Тест 10. ПО ПРОГРАММЕ 9 КЛАССА

Вариант 1

1. Жанр «Слова о полку Игореве» — это:
1) житие; 2) воинская повесть; 3) слово; 4) летопись?
2. Какой принцип является «лишним» для классицизма:
1) единство места; 2) единство времени;
3) единство действия; 4) единство языка?
3. Авторские мысли высказывает в «Недоросле»:
1) Стародум; 2) Милон; 3) Кутейкин; 4) автор, Фонвизин?
4. Строка «Открылась бездна, звезд полна...» принадлежит:
1) Фонвизину; 2) Тредиаковскому; 3) Сумарокову; 4) Ломоносову?
5. Соотнесите произведения и литературные направления:
1) классицизм; 2) сентиментализм; 3) романтизм; 4) реализм;
а) «Бедная Лиза»; б) «Фелица»; в) «Ася»; г) «Светлана».
6. В каком литературном направлении в качестве идеала изображалась мирная идиллическая жизнь на лоне природы:
1) классицизм; 2) сентиментализм; 3) романтизм; 4) реализм?
7. В какое произведение включено «Слово о Ломоносове»:
1) «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева; 2) «Памятник» Г.Р. Державина; 3) «История государства Российского» Н.М. Карамзина; 4) «Капитанская дочка» А.С. Пушкина?
8. Какая характеристика не относится к романтизму:
1) деление жанров на высокие и низкие;
2) противоречие между идеалом и действительностью;
3) стремление к свободе;
4) конфликт между личностью и обществом?
9. Жанром какого литературного направления является элегия:
1) классицизм; 2) сентиментализм; 3) романтизм; 4) реализм?
10. Кому из героев комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» принадлежит фраза: «Упал он больно — встал здорово»:
1) Лизе; 2) Чацкому; 3) Фамусову; 4) Софье?
11. Кто написал, что в комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова «25 глупцов на одного здорового человека, и этот человек, разумеется, в противоречии с обществом, его окружающим»:
1) И.А. Гончаров; 2) А.С. Грибоедов; 3) А.С. Пушкин; 4) В.Г. Белинский.
12. Названию произведения какого автора соответствует название оды А.С. Пушкина «Вольность»:
1) Г.Р. Державина; 2) Н.М. Карамзина;
3) В.А. Жуковского; 4) А.Н. Радищева?
13. Из какой страны вернулся в свое имение герой романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» Владимир Ленский:
1) Германия; 2) Италия; 3) Англия; 4) Франция?
14. Каким стихотворным размером написан роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»:
1) анапест; 2) хорей; 3) дактиль; 4) ямб?
15. Как называлось имение, в котором провел свое детство М.Ю. Лермонтов?
1) Лермонтово; 2) Тарханы; 3) Болдино; 4) Стрешнево?
16. Какая повесть из составляющих роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» является последней в хронологическом отношении:
1) «Бэла»; 2) «Максим Максимыч»;
3) «Фаталист»; 4) «Княжна Мери»?
17. Какой эпиграф взят Н.В. Гоголем для комедии «Ревизор»:
1) «О rus... О Русь!»;

- 2) «Береги платье снову, а честь смолоду»;
3) «На зеркало неча пенять, коли рожа крива»;
4) «И дым отчества нам сладок и приятен»?
18. Какое произведение не входит в петербургские повести Н.В. Гоголя:
1) «Портрет»; 2) «Женитьба»; 3) «Шинель»; 4) «Коляска»?
19. Соотнесите названия произведений и их авторов:
1) «Умом Россию не понять...»;
2) «Поэт и гражданин»;
3) «Нет, я не Байрон...»;
4) «Я пришел к тебе с приветом...»;
а) М.Ю. Лермонтов; б) Ф.И. Тютчев; в) Н.А. Некрасов; г) А.А. Фет.
20. Как звали героиню повести И.С. Тургенева «Первая любовь»:
1) Анастасия; 2) Зинаида; 3) Елена; 4) Татьяна?
21. Какого писателя называли «Колумбом Замоскворечья»:
1) А.П. Чехова; 2) Н.В. Гоголя;
3) А.Н. Островского; 4) И.С. Тургенева?
22. Как определил Ф.М. Достоевский жанр «Белых ночей»:
1) повесть; 2) роман; 3) поэма в прозе; 4) сентиментальный роман?
23. Какое произведение является «лишним» для «маленькой трилогии» А.П. Чехова:
1) «Крыжовник»; 2) «Ионыч»; 3) «О любви»; 4) «Человек в футляре»?
24. Основоположителем какого литературного направления является А.М. Горький:
1) романтизм; 2) сентиментализм;
3) критический реализм; 4) социалистический реализм?
25. Определите временные рамки «человеческой» жизни героя повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» Шарика:
1) один год; 2) один месяц; 3) в течение весны; 4) с Рождества до Пасхи.
26. Какое литературное направление появилось раньше Серебряного века:
1) романтизм; 2) акмеизм; 3) футуризм; 4) символизм?
27. Соотнесите авторов и строки из их стихотворений:
1) К.Д. Бальмонт; 2) А.А. Ахматова; 3) М.И. Цветаева; 4) В. Хлебников;
а) «И серебряный месяц ярко / Над серебряным вском стил»;
б) «Там, где жили свистелки...»;
в) «Имя твоё — птица в руке...»;
г) «Есть в русской природе усталая нежность...»
28. Какое литературное направление определяло раннюю лирику А.А. Блока:
1) футуризм; 2) символизм; 3) акмеизм; 4) реализм?
29. Какие художественные средства выразительности использованы в строке С.А. Есенина: «Отговорили роща золотая...»:
1) гипербола и метафора; 2) сравнение и градация;
3) олицетворение, эпитет, инверсия; 4) олицетворение, инверсия?
30. Одно из ранних стихотворений В.В. Маяковского называется:
1) «Будьте!»; 2) «Возьмите!»; 3) «Отстаньте!»; 4) «Нате!»?
31. В рассказе М.А. Шолохова «Судьба человека» повествуется:
1) о жизни Андрея Соколова и его семьи в годы гражданской войны;
2) о времени Великой Отечественной войны;
3) о Первой мировой войне;
4) о коллективизации?
32. К какому литературному жанру относится произведение А.Т. Твардовского «Василий Теркин»:
1) ода; 2) гражданская лирика;
3) драма; 4) эпическая поэма?



Вариант II

1. В уста какого князя вложено автором «Слова о полку Игореве» «Золотое слово»:
 - 1) Владимира; 2) Святослава; 3) Игоря; 4) Ярослава?
2. Какой жанр классицизма не относится к «высоким»:
 - 1) сатира; 2) ода; 3) трагедия; 4) эпос?
3. Кем приходится герой комедии Д.И. Фонвизина Митрофан другому герою – Скотинину:
 - 1) сыном; 2) внуком; 3) племянником, сыном брата; 4) племянником, сыном сестры?
4. Кого имел в виду М.В. Ломоносов под именем «Невтон», когда написал: «...может собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов российская земля рождать»:
 - 1) Нептуна; 2) знаменитого певца; 3) Ньютона; 4) древнегреческого философа?
5. Кто впервые в русской литературе написал стихотворение по тексту произведения Горация «Памятник»:
 - 1) Г.Р. Державин; 2) М.В. Ломоносов; 3) А.С. Пушкин; 4) М.Ю. Лермонтов?
6. Какие по характеру произведения не писал Н.М. Карамзин:
 - 1) публицистические; 2) исторические; 3) сатирические; 4) сентиментальные?
7. К какому литературному направлению относится творчество А.Н. Радищева:
 - 1) классицизм; 2) сентиментализм; 3) романтизм; 4) реализм?
8. Кто является основателем русского романтизма:
 - 1) Г.Р. Державин; 2) В.А. Жуковский; 3) Н.М. Карамзин; 4) А.С. Пушкин?
9. Для какого литературного направления характерно тяготение к экзотике, интерес к истории:
 - 1) классицизм; 2) сентиментализм; 3) романтизм; 4) реализм?
10. Кому из героев комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» принадлежит фраза: «Чины людьми даются, а люди могут обмануться»:
 - 1) Чацкому; 2) Скалозубу; 3) Фамусову; 4) Молчалину?
11. Кто является автором критического этюда «Миллион терзаний»:
 - 1) В.Г. Белинский; 2) Н.Г. Чернышевский; 3) А.С. Грибоедов; 4) И.А. Гончаров?
12. Какое произведение А.С. Пушкина не относится к его ранней лирике:
 - 1) «Деревня»; 2) «Вольность»; 3) «Осень»; 4) «К Чаадаеву»?
13. Какое отчество было у Татьяны Лариной, героини романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»:
 - 1) Николаевна; 2) Владимировна; 3) Дмитриевна; 4) Александровна?
14. Сколько строк в «онегинской строфе»:
 - 1) четыре; 2) шесть; 3) семь; 4) четырнадцать?
15. Какой герой не является действующим лицом романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»:
 - 1) Вадим; 2) Вернер; 3) Грушницкий; 4) Вера?
16. Соотнесите названия стихотворений М.Ю. Лермонтова и их жанры:
 - 1) «Печально я гляжу на наше поколенье...»; 2) «Н.Ф.И.»; 3) «Перчатка»; 4) «Бородино»; а) сюжетное стихотворение; б) баллада; в) дума; г) послание.
17. В какое произведение Н.В. Гоголя включена «Повесть о капитане Копейкине»:
 - 1) «Мертвые души»; 2) «Ревизор»; 3) «Шинель»; 4) «Нос»?
18. Как определил Н.В. Гоголь жанр «Мертвых душ»:
 - 1) роман; 2) поэма; 3) эпос; 4) повесть?
19. Соотнесите авторов и названия их произведений:
 - 1) А.А. Фет; 2) Н.А. Некрасов; 3) И.С. Никитин; 4) Ф.И. Тютчев; а) «Весенняя гроза»; б) «Зеленый шум»; в) «Ласточки пропали...»; г) «Пахарь».
20. Какое из произведений не принадлежит перу И.С. Тургенева:

- 1) «Бесприданница»; 2) «Первая любовь»;
в) «Отцы и дети»; г) «Утро туманное...»?
21. *Какая пьеса была первой в череде произведений А.Н. Островского:*
1) «Бедность не порок»; 2) «Гроза»;
3) «Доходное место»; 4) «Свои люди — сочтемся»?
22. *Как звали героиню произведения Ф.М. Достоевского «Белые ночи»:*
1) Елена; 2) Светлана; 3) Анастасия; 4) Софья?
23. *Фамилия героя рассказа А.П. Чехова «Ионыч»:*
1) Чмыша-Гималайский; 2) Старцев; 3) Беликов; 4) Чечевицын?
24. *Какое утверждение неверно:*
1) «Макар Чудра» — первый опубликованный рассказ А.М. Горького;
2) Повесть «Мои университеты» посвящена воспоминаниям об учебе А.М. Горького в Казанском университете;
3) Ранние рассказы А.М. Горького носят романтический характер;
4) Легенда о любви Лойко Зобара и Радды рассказана Макаром Чудрой?
25. *Какой афоризм не принадлежит одному из героев повести М.А. Булгакова «Собачье сердце», профессору Преображенскому:*
1) «Лягушка жены не заменит»; 2) «Пропал Калабуховский дом»;
3) «Не читайте советских газет»; 4) «Разруха не в клозетах, а в головах»?
26. *Какое литературное направление появилось в период Серебряного века:*
1) романтизм; 2) реализм; 3) сентиментализм; 4) символизм?
27. *Соотнесите строки из стихотворений и их авторов:*
1) «Мечты иные мне подал Бог: / Морские они, морские!»;
2) «Но ни на что не променяю пышный / Гранитный город славы и беды...»;
3) «Я — изысканность русской медлительной речи...»;
4) «О, расмейтесь, смехачи!»;
а) К.Д. Бальмонт, б) А.А. Ахматова, в) М.И. Цветаева, г) В. Хлебников.
28. *Какое стихотворение А.А. Блока не принадлежит к циклу «Стихов о Прекрасной Даме»:*
1) «Вхожу я в темные храмы...»; 2) «Незнакомка»;
3) «Девушка пела в церковном хоре»;
4) «Я вышел в ночь — узнать, понять...»?
29. *Какие художественные средства выразительности использованы в строке С.А. Есенина: «Мне навстречу, как сережки, зазвенит девичий смех»:*
1) сравнение, метафора, инверсия; 2) сравнение, гипербола, олицетворение;
3) сравнение, градация; 4) эпитет, олицетворение?
30. *Какое стихотворение В.В. Маяковского относится к его дооктябрьской лирике:*
1) «Послушайте!»; 2) «О дряни»; 3) «Прозаседавшиеся»; 4) «Левый марш»?
31. *Рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека» впервые опубликован:*
1) в годы Великой Отечественной войны; 2) сразу после войны;
3) в 1956 г.; 4) в 1987 г.?
32. *Какой подзаголовок дал своей поэме «Василий Теркин» А.Т. Твардовский:*
1) солдатская быль; 2) книга про бойца;
3) баллада о солдате; 4) легенда о солдате?

Ключи к тесту

1 вариант: 1. 3; 2. 4; 3. 1; 4. 4; 5. 1 — б); 2 — а); 3 — г); 4 — в); 6. 2; 7. 1; 8. 1; 9. 3; 10. 3; 11. 2; 12. 4; 13. 1; 14. 4; 15. 2; 16. 2; 17. 3; 18. 2; 19. 1 — б); 2 — в); 3 — а); 4 — г); 20. 2; 21. 3; 22. 4; 23. 2; 24. 4; 25. 4; 26. 1; 27. 1 — г); 2 — а); 3 — в); 4 — б); 28. 2; 29. 3; 30. 4; 31. 2; 32. 4.

2 вариант: 1. 2; 2. 1; 3. 4; 4. 3; 5. 2; 6. 3; 7. 2; 8. 2; 9. 3; 10. 1; 11. 4; 12. 3; 13. 3; 14. 4; 15. 1; 16. 1 — в); 2 — г); 3 — б); 4 — а); 17. 1; 18. 2; 19. 1 — в); 2 — б); 3 — г); 4 — а); 20. 1; 21. 4; 22. 3; 23. 2; 24. 2; 25. 1; 26. 4; 27. 1 — в); 2 — б); 3 — а); 4 — г); 28. 2; 29. 1; 30. 1; 31. 3; 32. 2.



СОДЕРЖАНИЕ

От авторов	3
Раздел I. ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ПРОГРАММЕ ПОД РЕДАКЦИЕЙ В.Я. КОРОВИНОЙ.....	4
Раздел II. ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ПРОГРАММЕ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Т.Ф. КУРДЮМОВОЙ.....	317
ТЕСТЫ.....	389

Учебно-методическое пособие

В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНОМУ УЧИТЕЛЮ

Золотарёва Ираида Васильевна

Егорова Наталия Владимировна

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

К учебникам-хрестоматиям:

В.Я. Коровиной (М.: Просвещение);

Т.Ф. Курдюмовой (М.: Дрофа)

9 класс

Дизайн обложки *Екатерины Бедриной*

Налоговая льгота --

**Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93-953000.
Издательство «ВАКО»**

Подписано в печать 22.07.2015.

Формат 84×108/32. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.

Усл. печ. листов 21,84. Тираж 3000 экз. Заказ №700.

**Отпечатано в полном соответствии с предоставленными материалами
в типографии ООО «Чеховский печатник».**

142300 Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1.

Тел.: +7-915-222-15-42, +7-926-063-81-80.