

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Шебзухова Татьяна Александровна

Должность: Директор Пятигорского института (филиал) Северо-Кавказского
федерального университета

Дата подписания: 05.09.2023 14:52:45

Уникальный программный ключ:

d74ce93cd40e39275c3ba2f58486412a1c8ef96f

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (СКФУ)

ПЯТИГОРСКИЙ ИНСТИТУТ (ФИЛИАЛ) СКФУ

Колледж Пятигорского института (филиал) СКФУ

Методические указания

по выполнению практических работ
по дисциплине «**РОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА**»

для студентов направления подготовки /специальности

23.02.07 ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ И РЕМОНТ ДВИГАТЕЛЕЙ,
СИСТЕМ И АГРЕГАТОВ АВТОМОБИЛЕЙ

шифр и наименование направления подготовки/ специальности

(ЭЛЕКТРОННЫЙ ДОКУМЕНТ)

Методические указания для практических работ по дисциплине «Родная литература» составлены в соответствии с требованиями ФГОС СПО, предназначены для студентов, обучающихся по специальности: Техническое обслуживание и ремонт двигателей, систем и агрегатов автомобилей

Рассмотрено на заседании ПЦК колледжа Пятигорского института (филиал) СКФУ

Протокол № 8 от «22» марта 2021 г.

1. Пояснительная записка

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен **уметь**:

- проследить связь произведения со временем написания и современностью, сходство проблематики и образов героев в произведениях разных писателей;
- пересказывать устно и письменно: подробно, выборочно и сжато, а также с изменением лица рассказчика, эпические произведения или их фрагменты;
- давать устный развернутый ответ на вопросы о героях и проблемах произведения, находить аналогии в истории Ставрополя и Северного Кавказа;
- отличать диалектную лексику, использованную в произведениях, от литературной речи, владеть культурой речи;
- писать сочинения о героях и проблематике произведений, в том числе по нравственным проблемам, сочинения на актуальные темы на основании примеров из жизни известных людей;
- писать отзывы на самостоятельно прочитанные литературные произведения;
- выполнять работы литературно-творческого характера (очерки, зарисовки, портреты интересных людей, инсценировки по прочитанным произведениям или их фрагментам);
- использовать навыки выразительного чтения художественных текстов;
- находить ответы на вечные вопросы бытия: борьба добра и зла; выбор жизненного пути, жизнь и смерть, преемственность поколений: личность и общество; человек и природа, человек и время, честь, долг, совесть и др.;
- находить в произведениях ставропольских писателей и поэтов «вечные темы» и «вечные образы».
- понимать основную проблематику эпического и драматического произведения и обнаруживать при этом понимание позиции автора;
- объяснять способы выражения авторского сознания (автор – повествователь, лирический герой и др.);
- определять принадлежность изученных произведений к одному из литературных родов и жанров;

- сопоставлять изученные произведения, их проблематику, образы героев и жанровые особенности с учетом российских или мировых аналогов;
- писать сочинения проблемного характера по литературным произведениям писателей Ставрополя;
- участвовать в диспутах и обсуждениях вопросов искусства и общественной жизни, составлять аннотации на спектакли по произведениям авторов Ставрополя;
- выразительно читать художественные тексты, передавая индивидуальные особенности стиля писателя и собственное отношение к читаемому.

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен **знать:**

- связь литературы и истории, культуры русского и других народов Ставрополя и Северного Кавказа;
- нормы речевого поведения в социально-культурной, учебно-научной, официально-деловой сферах общения;
- основные этапы становления и развития литературы на территории Северного Кавказа и Ставропольского края;
- логику развития историко-литературного процесса на материале литературы Северного Кавказа и Ставропольского края;
- биографию и творческий путь писателей, проживающих на территории Северного Кавказа, Ставропольского края;
- содержание изученных произведений; отчетливо представлять себе роль и место изученного художественного произведения в литературном процессе, а также его судьбу в читательской практике.

Практические работы

Раздел 1. Фольклор и обрядовая поэзия народов Ставрополя и Северного Кавказа.

Практическая работа №1

Тема 1.2 Фольклор. Сказки народов Северного Кавказа. Пословицы и поговорки.

Цель: Обобщить и систематизировать знания студентов по фольклорным произведениям Северного Кавказа и Ставропольского края.

Теоретическая часть.

Большая часть коренных народов Северного Кавказа говорит на языках северокавказской семьи: абхазо-адыгские (кабардинцы, черкесы, адыгейцы, шапсуги, абазыны, абхазы) и нахско-дагестанские народы (вайнахи: чеченцы и ингуши; аварцы и близкие к ним народы: андийцы, ботлихцы, годоберинцы, чамалалы, тиндалы, каратинцы, ахвахцы, багулалы, гунзибцы, цезы, или дидойцы, хваршины, бежтинцы, гинухцы, объединяемые в группу андо-цезских народов, а также арчинцы; лакцы, даргинцы, а также ранее включавшиеся в их число кубачинцы и кайтагцы; лезгинские народы: лезгины, табасараны, рутульцы, цахуры, агулы, удины). Индоевропейская семья представлена народами иранской группы (осетины, таты, горские евреи, талыши) и греками-ромеями; алтайская – народами тюркской группы (кумыки, ногойцы, карачаевцы, балкарцы, трухмены). Традиционные культы. Согласно мифологическим представлениям народов Кавказа, Вселенная состоит из нескольких миров, объединённых мировым деревом, столбом или цепью. В домонотеистических пантеонах выделялись верховные боги (осет. Уастырджи, ингуш. Диела и др.). Важное место занимали земледельческие божества и культы, с которыми были связаны осн. обряды: праздник первой борозды с проведением ритуальной вспашки плугом, за которым стоял местный лидер (старейшина, мулла и т. п.), моления о дожде в период засухи и т. п. Скотоводство и охота также имели своих покровителей, от благорасположения которых зависела удача охотников. Из покровителей др. занятий наиболее почитаемыми были боги кузнечного ремесла. В кузницах приносились очистительные клятвы, совершались др. обряды. Особое место занимало почитание домашнего очага – это было место принесения жертв предкам, он играл важную роль в свадебных обрядах, прикосновение к надочажной цепи избавляло человека от кровной мести, но оскорбление её действием или словом могло, наоборот, навлечь кровомщение. Большое значение имеет культ предков с развитой погребально-поминальной обрядностью.

Устное творчество.

В фольклоре народов Северного Кавказа, при единстве традиции в целом, сохраняются различия между этническими и конфессиональными группами. Наибольшие различия прослеживаются между сев. районами и Южным Дагестаном (сближающимся с азербайджанской традицией). Общей особенностью фольклора народов Кавказа является господство мужской традиции – как в пении, так и в игре на муз. инструментах. Наиболее распространённый тип музицирования – одиночное пение под собственный аккомпанемент на струнном инструменте. Характерная для народов Кавказа фигура – певец-сказитель (осет. кадаганаг, адыг. джегуако, авар. шаэр, даргин. далайла-уста, кумык. йырчи, ногой. йырау, лезгин. ашуг). Роль одиночного пения возрастает с северо-запада к юго-востоку, роль хорового – убывает. Характерная форма многоголосия – двухголосие; встречаются архаические формы ритмической декламации (напр., в обряде вызывания дождя у табасаран), унисонное пение, гетерофония, бурдонное и параллельное двухголосие, антифонное пение.

Из эпических циклов наиболее известен нартский эпос у осетин и абхазо-адыгских народов, распространённый в несколько редуцированном варианте также у нахско-дагестанских и тюркских народов. Он исполняется в виде антифона певцом-сказителем и хором в сопровождении смычкового инструмента. Бытуют героические и исторические песни (о погибших в бою воинах, прославленных старцах и др.), в Дагестане – сказания о Шарвили у лезгин, Парту Патимат у лакцев и др. Фольклор включает также предания, сказки, пословицы, поговорки, загадки.

Система песенных жанров отличается разнообразием и дифференцированностью трудовых и обрядовых песен. Специфические для локальных стилей жанровые разновидности: адыгские и осетинские песни пахарей, погонщиков волов при молотье, косарей, пасечников, песни при чесании шерсти, изготовлении бурки, прополке кукурузы; балкарские и карачаевские песни при обмолоте зерна и сбивании масла; песни горских евреев, сопровождающие ритуал окрашивания ногтей невесты перед свадьбой (бенигору); чеченские и ингушские

застольные песни (дотта-галлийн йиш) и т. д. До недавнего прошлого сохранялись охотничьи песни-гимны с обращением к владыке леса (у осетин, адыгейцев, карачаевцев, балкарцев), вызывания дождя (адыг. обряд ханцегуашу).

Характерные музыкальные инструменты: архаические арфы (осет. дуада-станон-фандыр, кабард. пшина декуакуа), смычковые (адыг. шичепшин, балк. кыл-кобуз, осет. киссын-фандыр, даг. чагана, кеманча, чеч. и ингуш. атух-пондур), щипковые типа лютни (адыг. апепшин, осет. дала-фандыр, даг. агач-кумуз, чеч. и ингуш. дечиг-пондур), пастушеские продольные флейты (адыг. бжамми и камыль, карачаев. сыбызга, осет. уандыз, даг. кшул), трещотки (адыг. пхачич, осет. карцганаг); некоторые из них используются в обрядах врачевания, поиска утонувшего (кабард. психага – «плач на воде»), погибшего под снежной лавиной и др. Для чеченцев и ингушей характерны духовой язычковый инструмент зурна и ударные – разновидности бубнов, барабанов, литавр. Традиционные струнные инструменты вытесняются заимствованными у русских гармоникой (с сер. 19 в.) и балалайкой (с кон. 19 в.). У чеченцев распространены инструментальные наигрыши программного содержания на гармонике или дечиг-пондуре (ладуга йиш).

Танцы сопровождаются обычно ансамблем из трёх инструментов с участием ударного или трещотки. Характерны хороводные и сольные танцы; повсеместно распространён во множестве локальных разновидностей парный танец, за пределами региона называемый лезгинкой. Мужские танцы отличаются уникальной пальцевой техникой.

Казак.

Целостное описание фольклора донских казаков во всей полноте составляющих его жанров еще не предпринималось. Ученых привлекала в основном песня, которой посвящены многочисленные исследования, в том числе и опыты классификации.

Песенные жанры с достаточной, но не исчерпывающей полнотой отражены в пятитомном своде А. М. Листопадова «Песни донских казаков» (ПДК 1949–1954; Кравченко 1938)³ и позднейших публикациях (Каргальский

1979; Былины РМЭ 1981; Казачьи песни 1998; Гилярова 2001)4. Издания прозаического фольклора не столь многочисленны и систематичны. Но в совокупности с неопубликованными полевыми материалами они дают основание для обобщений.

Определению границ жанра посвящено множество специальных работ, появившихся в отечественной фольклористике в 60-х – 70-х годах XX века. Несмотря на то, что каждый маститый ученый стремился дать свою дефиницию, это не помешало выработке единого подхода к жанрам, «как совокупности произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя». Жанр предстает не только «как характерная художественная система», но и «как совокупность ряда произведений эту систему воплощающих»

Не утихающие дискуссии о классификационных основаниях, о правомерности выделения в качестве самостоятельной группы конкретных видов (исторических песен, например, и отнесения их к эпосу или лирике), заставляют решать проблему жанровой классификации, в применении к конкретному материалу локальных или этнических традиций вновь и вновь.

В казачьей среде существует своя «классификация», нашедшая отражение в целом ряде выработанных практикой понятий.. В соответствии с этими представлениями, под казачьим фольклором следует понимать жанры, развивавшиеся и сохранявшиеся в среде воинов-казаков, в условиях похода, вне поселений. Мы в своем исследовании исходим из расширительной трактовки, относя к казачьему фольклору все бытовавшие и передававшиеся из поколения в поколение жанры. Их состав и соотношение со временем менялись и рассматриваются нами в том виде, как они представлены в источниках XIX – начала XX в. и полевых материалах второй половины столетия. Мы не говорим об инструментальной музыке, которая в армии развивалась на профессиональной основе, а в станицах и хуторах лишь в незначительной части представленная народными наигрышами, в основной – фольклоризованными европейскими танцевальными жанрами.

Специфика донского фольклора определяется разграничением жанров по функционированию *во внешнем и внутреннем быту*. Этот признак положен в основание дореволюционных песенных сборников, включая готовившийся к печати на протяжении полувека свод «Песни донских казаков» А. М. Листопадова. Выработанный на песенном материале, подход, как представляется, может быть применен и к системе в целом. В качестве генерального разделителя в этом случае выступает пространственная оппозиция внешний/внутренний. *К жанрам внешнего быта* должны быть отнесены исторические предания, устные рассказы, военные заговоры; исторические и лирические «молодецкие» песни, различные по форме (преимущественно протяжные разного уровня распетости) и маршевые пешего и конного строев (под шаг или аллюры коня). *К жанрам внутреннего быта* *внеобрядовые* – сказки, предания, легенды и былички, заговоры, связанные с лечебной и любовной магией; обрядовые приуроченные песни и речитации – календарные (зимнего и весенне-летнего цикла), семейно-бытовые (предназначенные детям песенки и приговорки, свадебные и похоронные песни и причитания), хороводные (игровые и плясовые) преимущественно приуроченные былинные (термин А. М. Листопадова) и балладные песни, лирические, различной тематики, духовные стихи и псалмы. Очевидно, что при таком делении нас не удовлетворяет повторяемость жанров в группах в результате подразделения их по бытованию. Однако, репертуар и художественно-выразительные средства обеих жанровых групп оказываются в значительной степени дифференцированными. Так исторически сложилось, что жанры внешнего быта стали средоточием самобытного, уникального начала донской культуры. Парадокс, однако, состоит в том, что именно через них в дальнейшем происходило его «размывание». Центральным элементом системы казачьего фольклора является песня. Высоко оцениваемая самими носителями, охватывающая важнейшие сферы жизнедеятельности, доминирующая количественно и качественно, она в наивысшей степени аккумулирует своеобразные черты донского фольклора.

С конца XVIII – и на протяжении XIX века возникает и расширяется репертуар строевых песен (кавалерийских и под шаг). Их структура определяется ритмами движения и новым силлабо-тоническим стихом. Широко распетые протяжные песни отходят в разряд бивуачных, исполняемых на отдыхе, «в офицерском собрании, при чистке оружия и уборке лошадей». В них возрастает вокальное мелизматическое и хоровое начало. На привалах исполняются и популярные плясовые, известные по сборникам с конца XVIII века. Распевая стихи современных поэтов, разрабатывавших казачью тему, казаки нередко «переинтонировали» музыку композиторов профессионалов и дилетантов (О. Козловского, А. Варламова, Е. Шашиной и др.) *К оригинальным чертам казачьих песен следует отнести развитую форму полифонического многоголосия, ритмическую организацию и характер артикуляции.* Для песен службы характерна гибкость и приспособляемость; чрезвычайно распространено бытование одной и той же песни в разных формах (бивуачной и строевой, под шаг в колонне и пляску), темпах и композиционных редакциях различного уровня распетости («покороче» и с «растяжками»).

Ни бытовой, ни воинский репертуар, несмотря на существовавшие запреты на пение в службе домашних песен, замкнутостью не обладал, что особенно важно было для сохранения «служивского» после утраты им прямых функций. И в «службу» из дома попадали иногда песни, никакого отношения к ней не имеющие. Бытующие до наших дней эпические, лирические, сатирические и промежуточные жанры можно лишь условно отнести к не приуроченным, поскольку обстоятельства их исполнения все же вполне определены: это время отдыха, прием гостей с застольем («беседа») или эпизоды праздников и ритуалов, называемые «гульбой». В этой части репертуара имеется группа жанров, предполагающих преимущественно мужское или смешанное исполнение. Таковы былинные, приуроченные в большинстве местностей к «каравайным обедам» или свадебному пиру, и эпические песни о зверях и птицах, звучащие при встрече родными жениха родителей невесты – «вечерних».

Устные рассказы, представляющие собой переработку фрагментов литературных произведений, исторических трудов, школьных и иных учебников, в среде казаков были чрезвычайно популярны. Они были не только принадлежностью дореволюционного военного быта, но активно бытовали в годы Великой отечественной войны. Часто пересказываются страницы книги П. Н. Краснова «Картины былого тихого Дона» и других работ известных донских историков. Они стали вторичными источниками зафиксированных когда-то устных рассказов³⁸. И в наши дни этот жанр сохраняет свое значение, с той лишь разницей, что публичное чтение сменилось рассказом в кругу друзей. Довольно прочно удерживаются в сознании носителей заговоры (включая воинские). Они достаточно полно представлены в публикациях и полевых записях³⁹. Носители традиции именуют их «молитвами». Поэтические приемы и стилистика заговоров во многом определяются адресатом и обстоятельствами исполнения. Простейшие из них, предназначенные детям, примыкают к коротким жанрам материнского фольклора: Кукуш, кукуш, На тебе ячмень; Чего хочешь, Того купишь. Купи себе топорок, Руби себе поперек⁴⁰. Некоторые заговоры ближе обрядовым фольклорным текстам (1), другие возникают на основе молитв (2): Течет речка с восхода на запад, Смывает все коренья, все каменья, Все желтые пески. Смой с раба божия ... Скорбь-тоску, искус, переполох, Великую сухоту-кручинушку; Из буйной головы, из сердца попечение, Из душ помышления, Из резвых рук, из резвых ног, Из желтой кости, из белой кости; Из семидесяти семи жил и поджилок, Из всех ноготков и подноготков; Из быстрых очей, С слухменных ушей; Из белых зуб и мягких губ, Из быстрых глаз. Изыди, изыди, изыди! Где ветер не веет, Где солнце не греет, Там тебе быть единой На пещаном море На безводном месте⁴¹. Мать божия, пресвятая Богородица Над престолом стояла, Господа Бога просила: Господи, помоги, господи, Выгнать хвитинку из головы, Из рук, из ног, из всех костей, Из красной крови, из желтой кости У рабе божьей ... Спаси ее, господи, от худого часу, От дурного глаза казачьево, Бабицьево, ребячьево, девичьево; Спаси и сохрани ее, господи!

Сказочный репертуар зафиксирован по-видимому лишь частично. Наиболее полно отражены в публикациях сказки казаков-некрасовцев. Среди сказочных сюжетов записанных в экспедициях, прежде всего волшебные и бытовые сказки – «Ивашечка», «Гуси-лебеди», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Казак и смерть». Немногочисленны сказки о животных – «Орел и карга», «Лисичка-сестричка и волк». Единичны записи оригинальных сюжетов, сочетающих черты разных жанров и содержащих атрибуты восточных сказок. Один из таких примеров «Турей и Басанда», бытовавшая в хуторах по Чиру. Подавляющее большинство донских сказок текстуально совпадает с записями из различных областей России (в частности, южных). Идентичность донской традиции проявляется в именовании персонажей казаками и казачками, в использовании реалий социальной организации (круг, атаман), диалектных названий птиц, животных, растений, и пр. И в наши дни сохраняются традиция сказывания с интонационной дифференциацией персонажей, передаче прямой речи напевным говорком. Самобытны малые жанры фольклора – пословицы, поговорки, тосты. В них отразились любовь к родному краю, жизненные обстоятельства, природа общественных и межличностных отношений, обрисован казачий характер: «Казачья воля была на бранном поле, а в дому, хоть надевай суму», «Слава казачья, да жизнь собачья», «Песню до конца не доигрывают, жене всей правды не сказывают», «Казак – редиска: сверху красный, в середине – белый» и т. п. В поговорках формулируются жизненные принципы, фиксируются различные наблюдения: «Не говори того, о чем не спрашивают», «Тот не казак, что в Дону не тонул и Ермака в попochку не целовал» (имеется в виду памятник Ермаку в Новочеркасске – Т. Р.). Откликом на современное движение возрождение казачества стали такие иронические поговорки: «Проехал в поезде „Тихий Дон“, значит казак», «Казак – это состояние души». Оригинальные тосты связаны в основном со старым казачьим бытом: «Здравствуй, царь-государь, в кременной Москве, а мы казаки на тихом Дону», «Здравствуй, Войско Донское снизу доверху и сверху донизу» и др. Легенды представлены в основном христианскими сюжетами о чудесных явлениях и

видениях. Таковы рассказы А. М. Селезневой о поиске умерших мужа и сына на том свете («как душа смотрела ад и рай»), о явлении Христа на виноградном кусте⁴⁶. Любопытно бытование в устной форме древнерусских апокрифов, повестей и других христианских текстов. Ф. В. Тумилевич зафиксировал у казаков-некрасовцев устную версию «Повести о бражнике»; фрагменты житий святых и «Апокалипсиса» используются в духовных стихах. Духовные стихи и псалмы являются общим достоянием всего населения Дона – старообрядцев и православных пореформенной доминирующей конфессии, русских и украинских крестьян. В репертуаре преобладают тексты позднего пласта, часто литературного происхождения, созданные в XVIII–XIX вв.

Ввиду письменного и устного способа существования (распространенность рукописных и печатных сборников) стихи сохраняют связь с церковной певческой традицией. Особенно характерно это для старообрядцев белокриницкой иерархии, интонирующих тексты на глас в декламационной манере (так называемые самогласны осмогласия знаменного распева). Православные официальной православной конфессии поют преимущественно псалмы, имеющие корни в украинско-польской культуре. Фольклоризованные напевы и тексты обнаруживают широкие аналогии в русской культуре⁴⁷. Донской фольклор в двух его составляющих – песне и прозаических жанрах – обладает образно-поэтической и сюжетной общностью. Это прослеживается при сравнении колыбельных и лирических воинских песен быличек и преданий и былинных и исторических песен. В целом система жанров донского казачьего фольклора сопоставима с системой жанров русского фольклора. Сходство проявляется в составе жанров и представляющих их разновидностей, в формах эпоса, в оппозиции мужского и женского репертуара и исполнительских стереотипов, в народной терминологии. Исключение составляет святочный цикл календаря, с его щедровками и псалмами, некоторые хороводы, эпизоды свадьбы и связанные с ними песни западного, славянского происхождения. Своеобразие можно видеть в способе деления репертуара: бытующий вне поселений – на походе, в службе – и домашний

(внутреннего быта). В отличие от принятого для русской и других родственных культур подразделения жанров на приуроченные и не приуроченные, в казачьей культуре сложились две подсистемы, включавшие названные группы и в принципе функционировавшие раздельно. Между ними не существовало непреодолимой преграды. Из «службы» песни попадали в домашний быт, из мужского репертуара – в женский, но казачья воинская песня была и остается интегрирующим началом традиции. В донской культуре сохраняется уникальный по составу и огромный по объему корпус военно-исторических песен, не знающий себе равных ни в одной из русских региональных традиций. Доминантные исполнительские стереотипы сложились в воинской среде и воздействуют на все жанры, в исполнении которых принимают участие мужчины. Однако, и в по природе женских (колыбельных, свадебных), как и в семейной и календарной обрядности, в той или иной мере проявляется воинское начало и связанные с ним формы выражения. Казачий фольклор развивался под сильным воздействием письменной культуры. Здесь христианская и древнерусская литература, церковное певческое искусство, жанры профессиональной вокальной и инструментальной музыки, поэзия. На протяжении XVIII – XIX веков, с включением донских казаков в состав частей русской армии происходит ассимиляция форм вокальной и инструментальной военной музыки и усвоение общеармейского репертуара. Оригинальное, неповторимое в казачьем фольклоре постепенно размывалось и оттеснялось в сферу интерпретации, исполнения, манеры. В настоящее время и эта сторона казачьей культуры испытывает сильное давление искусственно сформированных стереотипов так называемого профессионального «народного» исполнительского искусства.

Вопросы для собеседования:

- 1) Жанровые особенности фольклора народов Северного Кавказа.
- 2) Стилистические особенности фольклора народов Северного Кавказа.
- 3) Сказки, предания, легенды на территории Северного Кавказа.
- 4) Особенности песенных жанров на территории Северного Кавказа.

- 5) Сказка, как отражение быта и традиций у народов Северного Кавказа.
- 6) Тематическая и стилистическая близость сказок разных этнических, проживающих на территории Северного Кавказа.
- 7) Казаки на Северном Кавказе и в Ставропольском крае.
- 8) Своеобразие фольклорных казачьих жанров.
- 9) Песня как ведущий фольклорный жанр.
- 10) Классификация казачьих песен.
- 11) Устные жанры как новый этап развития казачьей культуры.

Практическая работа №2

Тема 1.7 Сказки народов Северного Кавказа.

Цель: Обобщить, углубить знания студентов в области фольклорной литературы народов Северного Кавказа. Научиться находить связь между сказочными сюжетами и основами быта и традиций народов, населяющих Северный Кавказ.

Теоретическая часть.

Сказки народов Северного Кавказа имеют много общего со сказками других народов мира.

Сказочный фольклор горцев можно условно разделить на три группы. Первая - сказки о животных, которые разговаривают и имеют многие человеческие черты. В сказочном зверином мире присутствуют горе и радость, дружба и вражда, хитрость и добродушие, преданность и коварство и т. д. Таковы лакские сказки «Пьяная мышь», «Осел и муравей», «Лягушка в панцире», «Почему голова большая»; аварская «Волк и дятел», цикл даргинских и лезгинских сказок о хитрой лисице, храбром, но глуповатом волке и добродушном увальне медведе; осетинские сказки «Серый волк», «Два соседства» и др.

Ко второй группе относятся так называемые бытовые сказки, служащие иллюстрацией повседневной жизни горских народов. Это аварские сказки «Богатырь Назнай», «Букучихан», «Красавица Езен-зулхар»; лакские «Человек

и его тень», «Охотник Ахмед и его чарыки», «Зурнач, барабанщик и канатоходец», «Мудрый юноша», «Чан-Чанакор»; осетинские «Мужчина и женщина», «Богач и бедняк», «Бычачья лопатка» и др.

Третью группу составляют волшебные сказки, в которых выражены представления народа о потустороннем мире, подземном и морском царствах, фантастических существах (дэвах, картах, аждахах и др.), сверхъестественных силах.

Вот что писал о горских сказках П. Услар: «У западных соседей своих дагестанцы позаимствовали «заячьего всадника». Это русский «мужичок с ноготок, борода с локоток». В бороде у него непомерная сила; выдернув волос из бороды, он может связать любого силача так же легко, как бы спеленать ребенка. Разъезжает обыкновенно верхом на зайце. У адыгов эти всадники называются «сипуни», то есть обрезки, стружки. На восточном берегу Черного моря встречаются памятники, относящиеся к неизвестной эпохе. Они составлены из четырех огромных плитообразных камней, поставленных стоймя в виде правильного четырехугольника; пятая плита образует крышу. В одной из боковых плит обыкновенно проделано отверстие, которое едва достаточно для того, чтобы просунуть в него руку. Эти памятники представляют подобие домов, на постройку которых потребна сила великана, но вход в них годен для карликов.

Адыги рассказывают, что нарты и «сипуни» жили вместе; нарты были сильны, «сипуни» - злы, коварны, но умны; «сипуни» заставляли нартов строить для них дома. «Заячьи всадники» появляются в виде приезжих из чужой стороны, подобно тому, как и в русских сказках Царь Салтан, очевидно, басурман, а Бова Королевич - немец или валах! «Карт» - огромная женщина-людоедка. В сказках она изображается трудолюбивой хозяйкой, матерью нескольких дочерей-людоедок, которых нежно любит... Несмотря на созвучие «нарт» и «карт», между этими существами не заметно никакого соотношения.

Нарты обыкновенно приискивают себе невест между хорошенькими дочерьми простых смертных и не обнаруживают никакой склонности к

людоедкам... Самое обыкновенное содержание сказок заключается в том, что множество юношей добиваются руки прекрасной царевны, которая часто называется дочерью западного царя. Тут возникает состязание; достается она тому, кто совершит требуемый подвиг. Должно или перескочить на коне через высокую башню, или побороть саму царевну, а она во время борьбы обнажает грудь свою и тогда бороться с нею уже никто не в силах, - или отыскать за тридевятью землями уроненную туфлю, - или самому спрятаться так, чтобы царевна не могла отыскать и т. п. Кто не совершит подвига, тому рубят голову. Царевна живет в серебряном дворце, окруженном стальным частоколом, на каждом коле по человеческой голове. Являются на состязание многие; и, наконец, три брата, точно так же, как и в русских сказках: два умных, третий - дурак. У горцев третий не то чтобы совсем дурак, но в загоне, в презрении у старших. Подобно тому, как и в русских сказках, торжествует в конце концов всегда третий брат... Старшие братья завидуют и строят козни меньшому; меньшей прощает им великодушно. Но успех меньшего брата или вообще победителя основан на том, что ему удалось вступить в сношения с фантастическим чудесным миром.

Сначала отправился он в неимоверно дальнюю дорогу: «Ехал он, ехал, ехал много, ехал мало, ехал ночью, ехал днем, нашу гору миновал, чужую гору миновал, сорочью, галкину гору миновал, густые леса проехал, через глубокие ущелья проехал, прибыл... И ему достался белоснежный морской конь, который вслед за солнцем выбегает на берег моря, в один миг трижды обскакивает кругом землю и потом снова скрывается в море; ему достался «меч-алмас», которым срубает он разом девять голов и восемнадцать ушей у черного змея в то время, как змей этот полз, чтобы пожрать птенцов орлицы, которая живет в чинаровом лесу. Каждый из этих крошечных птенцов величиною с быка. Летит орлица, словно туча движется; колышутся леса и горы. Птенцы-быки прочирикали маменьке об услуге, оказанной молодцом. В оплату орлица вызывается сослужить молодцу службу, какую он закажет, а молодцу как раз приходится возвращаться из подземного мира в верхний

солнечный. Садится он на орлицу; в запас для нее кладет на одно крыло мясо пятидесяти буйволов, на другое крыло пятьдесят буйволиных бурдюков с водою. Летит орлица несколько часов, но запас уже весь истощился. Чтобы подкрепить орлицу, молодец отрезает от своей лядвеи (ляжки - Авт.) кусок мяса, но... вот уже и верхний солнечный мир!...» Горские сказки кончаются обыкновенно свадьбой, иногда даже свадьбами, потому что царевич порой придерживается мусульманского многоженства. Вместо русской заключительной формулы: «Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, в рот не попало», - горцы говорят: «Ударили в медный барабан, задули в кожаную зурну, засвистели дудки, пыль подняли столбом: я медвежий танец проплясал, все меня расхвалили. Ни днем, ни ночью не отдыхая, спать не ложась, куска в рот не кладя, поспел я сюда, чтобы вам рассказать, как что было». Встречается более краткое заключение: «Тут и сказке конец; все это слышал я от сороки, а более она ничего мне не рассказала...»

Орстхоец и черт (Вайнахская сказка)

Однажды собрались в путь-дорогу орстхоец и черт. Они уговорились, что будут везти один другого, пока не окончится песня, которую каждый будет петь. Пересекли они поле, и песенка черта окончилась. Тогда орстхоец оседлал черта и затянул: - Лай-ла-яла-лай! Прошли день и ночь. Изнемогающий от усталости черт спросил:

- Скоро ли кончится твоя песня?

- Как только я закончу первую половину, за ней пойдет вторая: «Валайла-ялай-лай!» - ответил орстхоец.

Тут черт испустил дух.

Вопросы для собеседования:

- 1) Жанрово-стилевое многообразие сказок разных этнических групп проживающих на территории Ставропольского края и Северного Кавказа.
- 2) Женские образы в сказках народов Северного Кавказа.
- 3) Быт и традиции горцев в сказках.

4) Миф как основа сказочных сюжетов.

5) Нравственный аспект в сказках народов Северного Кавказа, на основе прочитанных произведений.

6) Проблема добра и зла в сказках, на основе прочитанных произведений.

Раздел 2. Литература 19 века.

Практическая работа №3

Тема 2.2 Произведения писателей 19 века. К. Л. Хетагуров «Охота за турами».

Цель: познакомить с представителем осетинской литературы, который проповедовал идеи освобождения народа; выделить основные направления его творчества; провести анализ произведения, выявить проблематику повести; формировать навыки характеристики героев; воспитывать уважение к семейным традициям, традициям, обычаям разных народов.

Теоретическая часть:

Основные этапы судьбы и творчества Хетагурова.

Коста (Константин Леванович) Хетагуров (1859—1906) писал и на русском, и на осетинском языках. Мир его детства — мир Северной Осетии, где Коста родился 15 октября 1859 г. в горном ауле Нар. В поэме «Мать сирот» он пишет: «Спит на круче черной Нар, аул глухой». Здесь, у вечных ледников Главного Кавказского хребта, почти рядом с небом, слушал мальчик легенды и сказки о гордых и смелых людях. Таким был отец Леван Елизбарович, не терпящий лжи, хвастовства. Матери Коста не помнил, она рано ушла из жизни, оставив сына в грудном возрасте. Выходила его подруга матери.

Творчество Коста Левановича Хетагурова (1859— 1906) составило целую эпоху в развитии литературы, всей культуры Осетии. Его «Осетинская лира» («Ирон фандыр») создала ему еще при жизни славу подлинно народного поэта. Каждый осетинский писатель, который творил после него, в каком бы жанре он ни выступал, заключал в себе что-то из поэтического мира Коста Хетагурова.

Поэт, публицист, драматург, критик, художник-живописец, Коста Хетагуров проявлял интерес и к прозе. Правда, дошедшие до нас прозаические произведения его немногочисленны. Это — два варианта (беловой и черновой) незаконченного рассказа «Сегодня я окончил свои вечерние занятия...», отрывок из произведения «Предложение», рассказ «Охота за турами», напечатанный в 1893 г. в петербургском журнале «Детское чтение», незаконченный рассказ «В горах».

Все прозаические произведения Коста Хетагурова, как и вся его публицистика, написаны на русском языке. Конечно, дело тут не только или не столько в том, что эти произведения написаны на русском языке, интересно то, что развитие прозы и публицистики Каста Хетагурова шло в традициях классической и современной писателю русской литературы. И прав был В. А. Десницкий, когда говорил: «В лице Коста Хетагурова мы имеем дело с поэтом двух языков: осетинского и русского, имеем дело с писателем и общественным деятелем, выросшим в традициях живейшего, теснейшего общения с передовой демократической русской культурой (в публицистике, литературе, живописи, в бытовом общении)». Когда мы говорим, что важнейшими факторами, сформировавшими талант Коста Хетагурова, являются осетинская народная поэзия и русская литература, то это верно по отношению к творчеству Коста Хетагурова в целом. Но в отношении отдельных жанров творчества Коста Хетагурова надо учитывать степень влияния каждого из этих факторов: фольклора и русской литературы. Когда речь идет о прозе Коста Хетагурова, мы должны отметить, что развитие ее шло в традициях русской литературы.

Одним из первых произведений, написанных Коста на русском языке еще в гимназические годы, является рассказ «Зима». По свидетельству М. Елканова, рассказ «Зима» был помещен в рукописном журнале, издаваемом гимназистами Ставропольской гимназии. Героем этого рассказа был Асаев, бедный горец, попавший в гимназию и ведущий отчаянную борьбу за существование. В

рассказе было много автобиографического. К сожалению, этот рассказ до сих пор не найден.

Прозаические произведения Коста Хетагурова разнообразны по своей тематике. В них получили изображение тяжесть жизни осетин в горах («Охота за турами»), психология мальчика-черкеса, впервые покинувшего родной дом («Сегодня я окончил свои вечерние занятия...»), распутство духовенства («В горах»), положение «маленького» человека в большом городе.

В рассказе «Сегодня я окончил свои вечерние занятия...» Коста Хетагуров основное внимание сосредоточил на изображении детской психологии. Эта тема в русской литературе была широко представлена в произведениях С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, Н. М. Гарина-Михайловского, А. П. Чехова, В. Г. Короленко и др. В изображении детской психологии Коста Хетагуров ближе стоит к Чехову. Коста Хетагуров показывает детскую психику не в большом автобиографическом произведении, как Аксаков и Л. Толстой, а в коротком рассказе. Несомненно, на рассказ «Сегодня я окончил...» определенное влияние оказали рассказы Чехова «Степь» и «Ванька», но в то же время мы видим в этом рассказе проявление национального своеобразия осетинского писателя. Перед нами история, переживания именно горского мальчика. Коста Хетагуров как бы изнутри раскрывает нам мысли, «диалектику души» маленького черкеса Бибо, которого оторвали от привычной обстановки и везут в город для поступления в гимназию. Он жадно впитывает в себя все впечатления в дороге. Коста Хетагуров использует в этом рассказе форму письма, примененную Чеховым в «Ваньке». Этот прием, как известно, дает писателю возможность особенно тщательно раскрыть психологию героя. Рассказ Коста Хетагурова «Сегодня я окончил свои вечерние занятия...» состоит из двух частей. В первой части дано описание жилища горца-студента, проживающего в Петербурге со своим племянником Бибо. Повествование ведется от имени рассказчика. Вторую, основную часть рассказа составляет письмо Бибо к своей матери. Через восприятие мальчика Бибо читатель получает представление о жизни

взрослых, о людях, наполняющих вокзалы, о горце-студенте, о нежной матери Бибо.

Рассказчик говорит, что занимает «комнату во втором дворе пятиэтажного дома и, чтобы попасть в нее, нужно сперва пройти двое ворот, подняться осторожно на 74-ю ступеньку грязной каменной лестницы и, войдя в ободранную дверь, наглотаться предварительно кухонного аромата, а затем, чуть ли не ощупью пробраться по темному узенькому коридору и, наткнувшись на маленькую дверь, постараться найти ее ручку...».

Описание комнаты окрашено легким юмором. Большое внимание уделено бытовым деталям: «Моя комната имеет всего 6 аршин длины и 3 аршина ширины... Кроме кресел, которые днем стоят по обе стороны не в меру подвижного стола, напоминающего собою, благодаря остаткам зеленой холщовой материи (а может быть, до такой степени истертого сукна) на его складной поверхности, обыкновенный игорный стол, мою комнату украшают — довольно хорошей работы стул, к сожалению, с подгулявшей уже спинкой и комод, не уступающий, должно быть, годами не только креслам, но и деревянной кровати, служащей необходимой принадлежностью «комнаты с небелью»...

Юмор достигается и тем, что рассказчик употребляет в своей речи лексикон хозяев, сдающих комнаты. Так, о комнате говорится; «Она ходит за 9 рублей в месяц с «небелью», прислугой и с самоваром». Описание комнаты заканчивается такой сжатой обобщающей фразой: «Небольшая этажерка довершает незавидную обстановку незавидной комнаты».

Для раскрытия образа Бибо Коста Хетагуров, помимо письма мальчика, прибегает к приему прямой авторской характеристики. Мы узнаем, что маленький черкес говорит только на своем родном языке, он только что научился писать. Несмотря на свою болезнь, он «весел, разговорчив... любит бегать».

Коста Хетагурова интересовал вопрос, что переживает ребенок, да еще «юный дикарь», когда он попадает в новую обстановку. Писатель показывает мир глазами своего юного героя. Вместе с Бибо он радуется звону колокольчиков, удивляется вокзалам, вагонам.

С точки зрения пятилетнего горского мальчика, впервые увидевшего большой город, дано описание Ростова. Мальчик пишет в своем письме, что дома в Ростове «были и такие, как наши, были и больше не то что нашего дома, но и крепости, а то даже такие — крепость на крепость, еще крепость, на них еще крепость и, наконец, на самом верху еще крепость...» При описании своих впечатлений Бибо берет примеры из своей прежней жизни. Вот, например, как он воспринимает зал вокзала: «...если на нашу саклю поставить еще нашу саклю и на трубе еще меня самого, и то бы я не достал рукой до потолка этой комнаты; мало того, несмотря на то, что я гораздо выше, не говоря о том, что много дальше бросаю камень, нежели в состоянии то делать Нико, я бы ни за что не добросил камень до этого потолка». У Бибо нет еще жизненного опыта, писатель выражает его психологию через те наивные сравнения, к которым он прибегает. Так, о поезде он говорит: «В тот же вечер я узнал, какую силу имеет машина — оказывается, мама, что она сильнее, чем какая бы то ни была лошадь и даже сильнее меня..

Нежная любовь к матери, воспоминания о ее заботливости, дружба и беспечные игры со своими сверстниками, горский быт,— вот тот детский мир Бибо, с точки зрения которого он оценивает все окружающее. В то же время этот мир во время поездки Бибо расширяется. Как Николенька Иртеньев, герой трилогии Льва Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», в свою первую поездку в Москву узнает, что, кроме него и его близких, есть еще другие люди, «ничего общего не имеющие ни с ним, ни с его родными», так и Бибо познает новые явления жизни, новых людей, новые места. Он видит также картины горя и страдания других, которые глубоко запечатлеваются в восприимчивой детской душе. В письме к матери Бибо описывает бедняка, ехавшего с ними без билета. «Бедняк этот забрался под одну скамейку вагона и не вылезал оттуда,

пока, наконец, кондуктора (так называются те, которые должны наблюдать, все ли пассажиры имеют билеты) не открыли его убежище и не вытянули его за ноги при всеобщем хохоте пассажиров, один только дядя не смеялся в это время.

Коста Хетагуров проявил себя глубоко самобытным художником и в обрисовке образов, и в показе горской жизни, и в изображении Петербурга. Он умел вложить в малую форму рассказа богатое содержание. Один из лучших рассказов Коста Хетагурова «Охота за турами» отличается предельной сжатостью. В экспозиции рассказа читатель в нескольких словах знакомится с местом действия, с тяжелыми условиями жизни осетин: «Жили в этом ауле осетины; жили они очень бедно, потому что не было у них ни лугов, ни пахотной земли. Мужчины занимались охотой за турами, а женщины смотрели за хозяйством.

И далее Коста описывает охоту за турами. С каким мастерством Коста Хетагуров передает и напутствия охотникам старика Зураба, когда-то лучшего охотника, и тревогу за мужа молодой Залины, выраженную с робостью и сдержанностью горянки, и добродушный тон Тедо, успокаивающего свою жену. Коста Хетагуров умело пользуется приемом контраста: тревога Залины и смех ни о чем не подозревающего ребенка:

«— Умоляю тебя, не ходи по этой проклятой тропе,— тихо выговорила Залина и наклонилась над чашкой. Крупная слеза быстро сбежала по ее смуглой щеке и упала похлебку».

И далее: «— Ну, а если... не дай бог... несчастье какое?» Тедо, чтобы развеселить жену, качая на руках сына, говорит, что тогда он, сын, ее прокормит и похоронит, «...Так ведь, сыночек, да, похоронишь маму? — спрашивает он.

Ребенок расхохотался и замахал ручонками». Исход охоты был трагическим. Тедо взбирается по опасной тропинке на скалу

и одним выстрелом убивает двух туров, но остальные туры, испуганные выстрелом, пронеслись по скале над самой головой охотника, и это вызвало завал. «Завал прошел. Где-то в глубине теснины замерло последнее эхо... Пыль осела. От выступа, на котором стоял Тедо, не осталось и следа. Все было стерто... уничтожено...»

Этими словами кончается рассказ, но читатель долго еще будет дорисовывать в своем воображении то, что не досказал писатель: и неутешное горе Залины, и судьбу мальчика-сироты, и переживания сурового горца-старика Зураба, и многое, многое другое.

В прозе Коста Хетагуров обращается к своему излюбленному оружию — сатире. Ярким сатирическим произведением его является рассказ «В горах». В начале рассказа дана очаровательная картина кавказской природы, картина, о которой хочется сказать словами Некрасова: «Нет безобразия в природе». Но вот писатель переходит к основной части рассказа, которая представляет собой сатирическое изображение безобразий, творимых сельским священником (любовные похождения, обжорство и т. д.). В рассказе даны яркие бытовые картины.

Коста Хетагуровым был написан и роман, но он до нас не дошел. В газете «Казбек» за 1902 г. (№ 1245 от 18 января) было опубликовано такое сообщение: «К. Хетагуров заявил 16 января полиции, что им утеряна папка с подписью к печати с романом и пьесой под заглавием «Дуня». На это впервые обратила внимание А.А. Цаголова в 1939 году, которая считала, что роман был похищен у Коста Хетагурова. Такого же мнения придерживался В. Б. Корзун. «Не дошел до нас и похищенный у Коста его роман», — писал он в своей монографии о Коста.

Г.И. Кравченко в своих работах «Новое в жизни и деятельности К.Л. Хетагурова» и «Коста Хетагуров», соглашаясь с мнением А. А. Цаголовой и В.Б. Корзуна о существовании романа у Коста Хетагурова, доказывает, ссылаясь на приведенное выше сообщение газеты «Казбек», что роман был не похищен, а утерян писателем. Он утверждает, что Коста Хетагуровым вскоре

была найдена утерянная им папка с романом и пьесой «Дуня», так как новых попыток к поискам этих материалов, по его мнению, поэт не предпринимал. Нам кажется, что писатель, прежде чем подготовить к печати свой роман целиком, мог ранее опубликовать из него отдельные отрывки.

В 1889 г. в газете «Северный Кавказ» появилось прозаическое произведение Коста Хетагурова «Предложение», которое было представлено автором в печати как «отрывок». По широте охвата действительности, по проблематике, по глубине задуманных образов, по остроте сюжета «Предложения» можно предположить, что оно является отрывком из произведения большого жанра — романа или повести, возможно, из утерянного романа Коста Хетагурова, так как он появился раньше объявления об утере романа. К тому же до сих пор не найдено произведение, отрывком которого является «Предложение», тогда как автор подзаголовком «отрывок» под черкнул, что это только часть произведения.

К сожалению, мы не располагаем никакими сведениями о замысле и сюжете утерянного хетагуровского романа, поэтому пока не можем привести более веских доводов в пользу высказанного нами предположения о связи с ним отрывка «Предложение». Несомненно, что «Предложение» имеет непосредственное отношение к поискам Коста Хетагурова в области жанра романа и повести.

Сюжет «Предложения» имеет некоторое сходство с повестью Гоголя «Невский проспект», но сходство это только внешнее. Герой «Предложения» — молодой человек, четыре года тому назад окончивший университет (от его имени и ведется повествование), — прогуливается по Невскому проспекту и встречает молодую особу. Как и гоголевский Пискарев, герой Коста Хетагурова не может смириться с мыслью, что встреченная им на Невском проспекте красивая незнакомка — падшая женщина.

«Неужели, — думал я, — такое дивное создание может публично торговать своими обворожительными формами? Нет, никогда! Это было бы

слишком чудовищно. Она хочет посмеяться надо мною, хочет завлечь меня и моею же пошлостью швырнуть мне в лицо, моею же грязью забрызгать мое нахальство...»

Дальнейшее развитие действия «Предложения» по сравнению с «Невским проспектом» Гоголя приводит к утверждению другой морали героини. Из рассказа незнакомки о своих «похождениях», из дальнейших своих наблюдений, сделанных уже в ее гостиной, молодой человек приходит к выводу, что эти пошлые фразы — «не звуки ее сердца, не проявление ее души». Все это напускное, фальшивое. Наташа (так зовут героиню Коста Хетагурова) артистически исполняет роль безнравственной женщины. И вскоре молодой человек убеждается в благородстве Наташи. Она вышла в другую комнату, и молодой человек слышал, как она дрожащим голосом говорила, прислуге:

«— Не принимай его, не принимай!...» И далее: «Не пускай его ко мне. Я не могу...».

Вдруг перед ней внезапно появился тот, которого она так не хотела видеть.

Несмотря на ее отчаянные просьбы, чтобы он уходил, мужчина, назвавший себя Вольдемаром, старался ее успокоить. «Он напомнил ей о том, что они любят друг друга». В ответ на его слова Наташа только настаивала на том, чтобы он немедленно ушел, и, наконец, приказала прислуге позвать дворника — «Пусть выведет этого князька... Прочь, прочь, не прикасайтесь ко мне, не оскверняйте семейного союза: у вас молодая жена... княгиня... красавица».

Когда Вольдемар вновь напомнил ей об их прежних отношениях и сказал: «Я уверен, что ты любишь меня», она дала ему ответ, полный гордости и презрения к нему: «— Люблю? Тебя?— Она нервно захохотала...— Нет, я презираю тебя, негодяя...»

В этой короткой сценке чувствуется глубокая трагедия женщины, оскорбленной в лучших своих чувствах, жизнь которой исковеркана, быть может, из-за этого Вольдемара, который, видимо, предпочел ей женщину своего сословия («У вас молодая жена... княгиня»).

Но и в своем униженном положении Наташа сохранила гордость, чистоту души и одержала моральную победу над князьком. Если мы продолжим наше сравнение «Предложения» Коста Хетагурова с «Невским проспектом» Гоголя, мы должны будем отметить, что, как и Пискарев, герой Коста Хетагурова сделал предложение своей новой знакомой. Внешне «Предложение» Коста Хетагурова опять по сюжету сближается с «Невским проспектом» Гоголя, но в них разная трактовка образа героини. В ответ на свое предложение незнакомке начать честную трудовую жизнь он «Как можно!— прервала она речь с выражением какого-то презрения.— Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою». Когда герой Коста Хетагурова сделал предложение Наташе, она старалась ему доказать ошибочность его шага, напоминая о своем ужасном прошлом. Но молодой человек, полюбив ее, поверил в хорошие качества ее души. «И я не ошибся, мне не пришлось раскаиваться»,— говорит он. «Предложение» кончается моральным воскресением героини.

В этом отношении «Предложение» Коста Хетагурова сближается с произведениями Некрасова («Когда из мрака заблужденья», «Еду ли ночью...»). «Предложение» написано и традициях русской художественной литературы, в нем чувствуется влияние Гоголя и Некрасова. Когда мы говорим о Коста Хетагурове как прозаике, как писателе двух языков — осетинского и русского — художественные связи его с русской литературой могут и должны быть расширены: к именам Крылова, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Чернышевского должны быть добавлены имена Гоголя, Льва Толстого, Чехова.

Вопросы для собеседования:

- 1) Основные этапы жизненного пути К. Хетагурова.

- 2) Творческий путь К. Хетагурова.
- 3) Жизненный опыт К. Хетагурова как тематическая основа его произведений.
- 4) История создания рассказа «Охота за турами».
- 5) Жизнь аула в рассказе К. Хетагурова «Охота за турами».
- 6) Женские и мужские образы в рассказе К. Хетагурова «Охота за турами»
- 7) Чеховские традиции в рассказе «Охота за турами».
- 8) Художественный анализ рассказа «Охота за турами».

Практическая работа №4

Тема 2.3 «Во время оное былое! В те дни ты знал меня, Кавказ» (О пребывании на Кавказе М.Ю. Лермонтова, А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, декабристов).

Цель: познакомить обучающихся с творчеством самых ярких литературных деятелей 19 века. Систематизировать и обобщить знания студентов о творчестве А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и М.Ю. Лермонтова на материале «Кавказских произведений».

Теоретическая часть.

Около двух столетий назад как одна из важных и волнующих тем возникла в русской литературе тема Кавказа. О самого начала встреча с Кавказом обернулась для русской литературы не просто освоением доселе неведомого внешнего объекта, а диалогом, без которого уже не представимо само ее внутреннее развитие, как не представим и сам ее облик без пушкинского "Кавказского пленника, толстовских «Казаков» и «Хаджи-Мурата». Считается, что Пушкин первый в русской поэзии воплотил в "Кавказском пленнике" (1820-21 гг.) тему Кавказа не по чужим рассказам, а опираясь на непосредственные впечатления (жил на Кавказских минеральных водах в июне-августе 1820 г.). Была тенденция в нашем литературоведении 20-х гг. относить южные поэмы Пушкина к байроническим (влияние "восточных поэм" Байрона) и в этом, прежде всего, видеть их значение. Но сам Пушкин ценил в поэме именно отражение кавказской жизни. В 1829 г. во время новой поездки на Кавказ, по пути в Арзрум, на одной из станций Военно-Грузинской

дороги записал: "Здесь нашел я измаранный список Кавказского пленника" и признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо неполно; но многое угадано и выражено, верно". А в черновом варианте "Путешествия в Арзрум" добавлено: Сам не понимаю, каким образом мог я так верно, хотя и слабо, изобразить нравы и природу виденного мною издали" В "Кавказском пленнике" знаменателен одический "Эпилог", поэт обещает воспеть: « ..тот славный час, Когда, почуя бой кровавый, На негодующий Кавказ Поднялся наш орел двуглавый»; дальше в эпилоге есть такие строки: Смирись, Кавказ, идет Ермолов! (Это уже начало собственно Кавказской войны, не с персами и турками, а с горцами, начавшейся после назначения Ермолова наместником Кавказа, осенью 1816 г.). Но у Пушкина, наряду с Ермоловым, прославлен в поэме и "черкес" за воинственность. Поэт восхищается тем, что он ("черкес") "гроза беспечны казаков", "исполнен огненной отваги". В пушкинском "Кавказском пленнике" мотивировка основной сюжетной ситуации, казалось бы, совершенно очевидна: черкесы захватывают героя в плен. Но почему пушкинский Пленник вообще оказывается на Кавказе? Что его туда влечет? (Ведь, как отмечалось исследователями, он не офицер, а путник,- значит, его пребывание на Кавказе нельзя объяснить долгом службы). Как явствует из текста поэмы, Пленник, разочаровавшись в светской жизни, бежит в далекий край потому, что его влечет туда веселый призрак свободы и потому, что он надеется успокоить там воспоминание о несчастной любви. В 1829 г. Пушкин делает важный шаг в преодолении воинственного романтизма, он пишет стихотворение "Кавказ" ("Кавказ подо мною"). В нём "люди" Кавказа представлены "нищим наездником", "пастырем. Сама панорама Кавказа как на школьном макете - взгляд поэта опускается сверху вниз и видит одновременно и Арагву и Терек. Дальше в стихотворении заключительная строфа о Тереке и уже после нее Пушкин дописал строки (ненапечатанные), в которых сравнивается Кавказ с Терексом, который "воет как зверь в клетке: «Так буйную вольность законы теснят. Так дикое племя под властью тоскует. Так ныне безмолвный Кавказ

негодует. Так чуждые силы его тяготят». Следующий шаг Пушкина в осмыслении Кавказа - поэма «Тазит» Тот же 1829 г. Она написана в тех же Минеральных водах, что и «Кавказский пленник», теперь уже по пути из Арзрума домой (опубликована после смерти поэта в 1837 г.). Герой поэмы «Тазит» отказывается от бытовавшего веками кровомщения у горцев, тем самым он выпадает из традиционной горской героики. Не может убивать, грабить мстить, не может проливать кровь. В то же время сама жизнь народа быт воинская обрядность в поэме даны гораздо лаконичней, выразительней, предметней, чем в "Кавказском пленнике Горцы здесь не общекавказские "черкесы" (как в "Кавказском пленнике), а конкретная народность "адехи" (абадзехи, адыгейцы).Белинский справедливо отметил что никто так поэтически не отблагодарил Кавказ за дивные впечатления его девственно-величавой природы как Лермонтов. В студенческие годы и позже обращается к Кавказу В поэме «Аул Бастунджи» поэт называет себя его сыном. Полюбив Кавказ еще в «младенческих годах», Лермонтов писал, что годы кавказские для него священные. Такие замечательные по содержанию. и художественному мастерству произведения как «Герои нашего времени», поэмы «Демон»,«Мцыри», «Хаджи Абрек», стих-я «Кавказ», «Тамара» «Дубовый листок» ставят Лермонтова как певца Кавказа на 1-е место в мировой литературе. У Лермонтова пушкинский «нищий наездник» обретает имя. В «Герое нашего времени» образы Казбича, Азамата, Бэлы даны крупным планом, с тонким при всем лаконизме психологизмом Картины природы в романе, в частности в «Княжне Мери», создают эмоциональный фон и знакомит читателя с природой Кавказа Л. Толстой также обращался к теме Кавказа 'Хаджи-Мурат" - вершинное достижение русской классики в плане воссоздания образа человека из стана врага. Аварца Хаджи-Мурата - главного героя повести, воссоздания горской жизни с ее реалиями. Здесь кавказец Хаджи-Мурат - образ мирового звучания. В позднем творчестве писателя присутствует антитеза между красотой природы и уродливостью всех людских отношений. Эта антитеза содержится и в повести "Хаджи-Мурат". Толстой со

свойственной ему обстоятельностью описывает летние полевые цветы, точно и тонко характеризует их признаки и свойства, вызывая у читателя глубокое чувство любования жизнью, 'чудной природой' с её многообразной красотой. Но красоте дикой природы снова противопоставлены действия культурного человека - "разрушительное существо" человек, для поддержания своей жизни" уничтожая "разнообразные живые существа, растения" разрушает и красоту природы: среди мертвого чёрного поля остался только один цветок - репейник, в упорной борьбе с человеком отстаивавший свою жизнь. По мере развития противопоставление усиливается, резко обозначается антитеза: красота природы - вражда и жестокость людей. В XVIII главе мы узнаём о том, что Хаджи-Мурат решил бежать от русских в горы, чтобы спасти семью от расправы Шамиля. Но вырваться из плена можно было, только рискуя собственной жизнью. И снова деспотизму людей, поставивших Хаджи-Мурата в безвыходное положение, противопоставлена красота южной природы. Хаджи-Мурат идёт к своим нукерам, чтобы исполнить смелое, но страшное решение. 'Как только он вышел в сени с отворенной дверью его охватила росистая свежесть лунной ночи, и ударили в уши свисты и щелканье сразу нескольких соловьев из сада, примыкавшего к дому". Поэтический образ соловья выполняет в повести роль авторской оценки и, в сущности, заменяет непосредственное авторское осуждение жестокости испорченных цивилизацией людей. Во время приготовления к побегу и неизбежному бою свист сабель перемешивается со свистом соловьев: "Потом всё затихло и опять слышалось соловьиное чмокание и свист из сада..." В XXV главе, повествующей о гибели Хаджи-Мурата вновь возникает эта антитеза Хаджи-Мурат и его нукеры, спасаясь от врагов, въезжают на "остров распустившихся кустов". Повторяющиеся детали - лунный свет и щелканье соловьев. "Молодой месяц, светивший сначала, зашёл за горы." Но когда затихли люди, соловьи опять защелкали..."Делам жестоких людей - «охотников», стоявших в пороховом дыму после убийства Хаджи-Мурата, противостоит прекрасная жизнь природы в её неизменной красоте: Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять

защелкали". "Тема Кавказа" в русской литературе 19в - это не только отражение (воссоздание, воспроизведение) кавказской жизни, тех или иных ее сторон, это и сложившееся представление о феномене Кавказа.

Для русских литераторов Кавказ в то время - это и место ссылки, изгнания, и часто - отдушина, якорь спасения, где можно найти хоть какой-то приют от гонений на родине (вспомним лермонтовское: "Быть может, за хребтом Кавказа, укроюсь от твоих пашей" или приезд Пастернака в 1958—1959 гг. в Тбилиси в разгар травли после издания "Доктора Живаго").

«Кавказский пленник» - романтическая поэма Пушкина, написанная им во время южной ссылки в 1822 году. Автор поставил перед собой цель - воспроизвести характер молодого человека своего времени, неудовлетворенного действительностью и охваченного жаждой свободы. Герой, у которого нет ни имени, ни прошлого, отправился на Кавказ — край сильных и свободолюбивых людей — обрести такую желанную и необходимую ему свободу духа, а попал в плен.

В романтической поэме эпическая линия (Кавказ, экзотическая жизнь горцев, приход русских завоевателей) переплетается с лирической (любовь пленного русского и черкешенки). Горцы - «естественные» люди, живущие в гармонии с миром. Чужой дикому миру, пленник несет ему разрушение: из-за него бросается в пучину моря молодая черкешенка.

Именно в поэме А. С. Пушкина можно выделить основные структурные элементы так называемого кавказского сюжета, которые трансформировались в одноимённых произведениях М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого.

Основные элементы сюжета:

- русский на территории Кавказа;
- он поражён красотой местности;
- разочарованный герой;
- любовная история;
- мотивы пленения, бегства.

Поэма М.Ю.Лермонтова «Кавказский пленник»

Свою романтическую поэму М.Ю. Лермонтов написал в 1828 году, когда ему было всего 14 лет. Поэма создана под сильным воздействием одноименной поэмы Пушкина. Понятно, что, давая такое же название своему произведению, юный поэт сознательно обращается к сюжету поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник». В своей поэме он поднимает те же проблемы, что и его кумир, показывая нравственное превосходство «детей природы» над «детьми цивилизации». Чтобы показать, что с течением времени проблемы, поднятые А.С. Пушкиным, не потеряли актуальности, Лермонтов использует прием поэтической переклички. Некоторые стихи Пушкина целиком вошли в поэму, другие - в несколько изменённом виде.

Автор поэмы — начинающий поэт, пытающийся на чужом материале дать выражение своим собственным настроениям, думам и чувствам. Называя так свою поэму, юный Лермонтов смело стремится померяться силами с величайшим поэтом современности, хочет рассказать взволновавший, захвативший его сюжет на свой лад, передать его как-то по-своему. Лермонтов не подражал, не копировал, а усваивал в опыте Пушкина то, что могло способствовать выражению его собственной творческой индивидуальности.

Общее и различное в поэмах

И та, и другая поэмы — романтические. Как и у А. С. Пушкина, лермонтовский герой безымянный. В обрисовке пленника много пушкинского; герой — одинокий скиталец. Неудивительно, что некоторые черты, как гордое одиночество, таинственность, пылкая страсть объединяют героев двух поэм: И хладен блеск его очей.../...Чувства, страсти,

В очах навеки догорев/ Таятся, как в пещере лев/ Глубоко в сердце... Сюжетно «Кавказский пленник» Лермонтова близок к одноименному произведению Пушкина, но у Лермонтова увеличено количество персонажей, различны их характеры. Пленник лишен черт разочарованности и пресыщенности жизнью. Герой тоскует по родине и свободе, ищет поддержки

друзей. У черкешенки - более решительный характер, чем у пушкинской героини, она требует любви пленника.

В пушкинской поэме пленник предлагает черкешенке уйти с ним:

"О, друг мой! — русский возопил,/— Я твой навек, я твой до гроба.

Ужасный край оставим оба./ Беги со мной!"

Черкешенка, зная, что он любит другую, отказывается следовать за ним и кончает жизнь самоубийством. Пленник счастливо уходит из плена.

Лермонтов дает совершенно иную развязку. Его героиня — натура более решительная и смелая. Она говорит русскому:

"Но ты сказал, /Что любишь, русский, ты другую.

Забудь ее, готова я /С тобой бежать на край вселенной!

Забудь ее, люби меня, /Твоей подругой неизменной".

Пленник не может ответить ей взаимностью. Черкешенка помогает ему освободиться от цепей, но герою не пришлось вернуться на родину. Отец черкешенки (новый персонаж, выведенный Лермонтовым), убивает беглеца. Дочь, как пушкинская героиня, бросается в реку и тонет. Отец ее терзается угрызениями совести, не находя душевного покоя.

Мы видим, что в своей поэме «Кавказский пленник» юный поэт ищет новых сюжетных положений, по-своему обрисовывает характеры действующих лиц, хотя основные структурные элементы кавказского сюжета остаются пушкинские.

Рассказ Л. Н. Толстого «Кавказский пленник»

Толстой создает реалистическое произведение с пушкинским названием «Кавказский пленник», отталкиваясь от того же названия, Толстой как бы заявляет о стремлении написать о том же самом по-новому.

«Кавказский пленник» Л.Н.Толстого - это рассказ-быль, материалом для которого послужили события из жизни писателя и истории, услышанные им на службе на Кавказе. Рассказ написан в 1872 году и относится к реалистическим произведениям.

Почему Лермонтов даёт своей юношеской поэме название «Кавказский пленник», мы выяснили. Но почему Л.Н.Толстой, спустя почти полвека и своему произведению даёт такое же название? Попробуем и в этом разобраться.

В 60-70 годы Толстой много размышляет об истинном предназначении литературы. Анализ критической литературы по данному произведению позволяет сделать вывод о том, что сам Л.Н.Толстой ко времени начала работы над рассказом окончательно утверждает в необходимости учиться у народа его морали, его воззрениям на мир, простоте и мудрости, умению "прижиться" в любой обстановке, выжить в любой ситуации, не ропща и не перекладывая на чужие плечи свои беды. Писатель в это время всецело занят народным образованием, он пишет "Азбуку" для крестьянских детей, все художественные тексты в которой просты, занимательны, поучительны.

"Кавказский пленник" напечатан первоначально в журнале «Заря», рассчитанном исключительно на взрослых, а затем помещён в 4-й книге "Русских детских книг для чтения", то есть рассказ написан Толстым специально для детей. Толстой обращается к детям, еще «не испорченным» социальными и национальными ненормальными отношениями. Он хочет сказать нам правду, научить отличать добро от зла, помочь следовать добру.

«Кавказский пленник» Л.Н.Толстого не просто рассказ, написанный специально для детей, и поэтому он так поучителен. Это был образец его новой прозы, своего рода эксперимент в области языка и стиля. Потому, отправляя критику Николаю Страхову написанный им для детей рассказ «Кавказский пленник», Толстой поясняет: «Это образец тех приемов и языка, которыми я пишу и буду писать для больших». В высшей степени примечательно это свидетельство Льва Толстого. Он, в то время уже прославленный автор «Севастопольских рассказов», «Казаков», «Детства и отрочества» и «Войны и мира», как бы заново учился писать, работая над книгой для детей. Да при этом еще утверждал, что так же, теми же «приёмами языка», будет писать и для взрослых.

Именно для того, чтобы подчеркнуть полемический характер своей позиции, Толстой даёт своему рассказу название «Кавказский пленник» - название, вызывающее непосредственные ассоциации с поэмами Пушкина и Лермонтова. Своим рассказом он хотел разоблачить «ложную» поэтику романтизма. В романтической литературе Толстого раздражало многое: и герои, и та обстановка, которая их окружает. Толстой высоко ценил пушкинскую прозу и негативно высказывался о его поэмах. Удивительно было прочитать в дневнике Л.Н.Толстого от 7 июня 1856 года, где он писал: «Цыгане» прелестны <...>, остальные поэмы, исключая «Онегина», ужасная дрянь»

Сопоставительный анализ произведений

Общее

В своём «Кавказском пленнике» Л.Н.Толстой оставляет нетронутыми основные структурные элементы кавказского сюжета:

- русский попадает в плен к горцам;
- знакомится с черкешенкой/ татаркой, которая носит ему еду;
- с её помощью ему удаётся бежать. (В поэме Лермонтова герой не смог добраться до родных мест: его настигла черкесская пуля).

Но в остальном рассказ Толстого во всех отношениях представляет собой полную антитезу двум другим «Кавказским пленникам» Пушкина и Лермонтова.

Различное

Подзаголовок

Сам же подзаголовок рассказа (быль) противопоставляет правдиво изложенную историю романтическим «небылицам». Известно, что в основе рассказа лежит реальное происшествие — нападение горцев на Л.Н.Толстого и четырёх других офицеров, оторвавшихся от обоза.

Имена героев

Герои обеих поэм не имеют имён, за исключением Гирея, доставившего пленника в аул. (В поэме Лермонтова). В рассказе Толстого все основные герои

имеют имена, а главным героям даны «говорящие» фамилии.(Жилин и Костылин)

Возраст

Персонажи Пушкина и Лермонтова — юноши (типично для романтической поэзии). Жилин - человек в годах. Об этом мы узнаём при упоминании о старушке-матери.

Причины того, как герои оказались на Кавказе

Герой Пушкина, разочаровавшись в «неверной жизни» и «мечтах любви», отправляется на Кавказ, чтобы обрести там свободу, и попадает в плен.

О мотивах пребывания на Кавказе лермонтовского героя нам практически ничего не известно. Лермонтов говорит о том, что « в родной стране» пленник «погубил святыя сердца упования». Но причина, заставившая его покинуть отчий дом, не названа.

Жилин служит на Кавказе, посылает деньги матери и собирается, уйдя со службы, жениться.

Таким образом, романтическим мотивам бегства от цивилизации, разочарования в любви противопоставлены рассудочные и вполне прозаические побуждения.

Захват в плен

Все три героя оказываются в плену. Ни у Пушкина, ни у Лермонтова мы не видим причин, по которым это произошло. Для них важен сам факт утраты свободы. Толстой же подробно рассказывает, как и почему это произошло. Жилин попадает в плен к татарам в том числе и потому, что для него важно подчеркнуть: всему виной трусость Костылина.

Герой Пушкина - Лермонтова захвачен воином-одиночкой, которые тащат своих пленников в аул на аркане. Ситуация, описанная Толстым, более реалистична. На Жилина с Костылиным нападает целый отряд, связанного Жилина усаживают на лошадь. Толстой обращает внимание на будничность ощущений пленника. «Сидит Жилин за татариним, покачивается, тычется лицом в вонючую татарскую спину. Только и видит перед собой здоровенную

татарскую спину, да шею жилистую, да бритый затылок из-под шапки синеется».

Также подчёркнуто неромантично и описание внешнего вида героя: «Голова у Жилина разбита, кровь запеклась над глазами». Герои поэм Пушкина и Лермонтова тоже пострадали (У Пушкина: «пленник хладный и немой, / с обезображенной главой»;

У Лермонтова: «бледный лик, в крови омытый»)

В плену

Герои обеих поэм, привезённые в аул, до полудня «лежат в забвении тяжёлом». Жилин, напротив, на протяжении всего пути сохраняет ясность мысли и даже пытается примечать дорогу.

Поведение героев в плену полностью противоположно. Герои поэм в основном созерцают то, что окружает их, и предаются бесплодным надеждам.

(у Пушкина: «*За ночью ночь вослед уходит; / Вотще свободы жаждет он*»). Пленники в поэмах абсолютно бездеятельны: страстно мечтая о побеге, они ничего не предпринимают, чтобы добиться освобождения.

Жилин в плену постоянно занят каким-нибудь «рукодельем» и при первой же возможности начинает подготовку к побегу. Нужно заметить, что в рассказе Толстого большое внимание уделяется неромантическому вопросу о выкупе. В поэмах Пушкина и Лермонтова этот вопрос не затрагивается совсем.

Все три персонажа с интересом наблюдают за жизнью горцев. Толстой развенчивает романтическое представление о «вольных сынах Кавказа», показывая читателям, что татары — самые обычные люди.

У Пушкина «пленник безнадёжный» часто поднимается на гору возле аула, где перед ним открываются «великолепные картины»: *«Престолы вечные снегов, / Очам казались их вершины / Недвижной цепью облаков, / И в их кругу колосс двуглавый, / в венце блистая ледяном, / Эльбрус огромный, величавый, / Белел на небе голубом»*. Жилин тоже поднимается на гору и видит тот же пейзаж: *«От аула другая гора, ещё круче; а за той горой ещё гора. Промеж гор лес синеется, а там ещё горы - всё выше и выше поднимаются. А выше всех*

белые, как сахар, горы стоят под снегом. И одна снеговая гора выше других шапкой стоит». Подчёркнуто не романтическое описание: «белые, как сахар», «шапкой стоит».

Сама идея подняться в оковах на гору, чтобы полюбоваться прекрасным пейзажем, Толстому кажется нелепой. Его герой забирается на гору, чтобы выбрать маршрут, куда направиться при будущем побеге.

Героини

Во всех трёх произведениях бежать пленнику помогает героиня. В поэмах Пушкина и Лермонтова это молодые черноволосые, черноокие красавицы. (У Пушкина: *«И чёрной падают волной/ Её влася на грудь и плечи»*. У Лермонтова: *« И слёзы девы черноокой/ Души не трогали его»*.) Типично романтические героини. Толстой, стремясь исключить любую романтическую ситуацию, свою героиню превращает в «тоненькую, худенькую», черноглазую девочку лет тринадцати с чёрной косой.

Черкешенка по собственной инициативе приносит пилу и сама освобождает пленника от оков. Жилин дважды бежит из плена и каждый раз инициатива исходит от него. Толстой включает в свой рассказ сцену несостоявшегося вызволения от оков, когда Дина пытается сбить камнем замок с колодки Жилина. *«Да ручонки тоненькие, как пруттики, - ничего силы нет. Бросила камень, заплакала»*.

Образ луны

Юные кавказские пленники покидают аул лунной ночью, совсем не задумываясь о конспирации. (У Пушкина: *«По белым хижинам аула/ Мелькает бледный свет луны»*. У Лермонтова: *«И вот над ним луна золотая/ на белом облаке всплыла»*.) Луна появляется и в рассказе Толстого, однако доставляет герою одни неприятности. *«Стал подходить к лесу, выбрался месяц из-за гор - бело, светло, совсем как днём. На деревьях все листочки видны. Тихо, светло по горам»*. Толстой неоднократно подчёркивает, что в первый свой побег, когда Жилин мог выбирать, он ждал именно безлунной ночи. *«Месяц только родился - ночи ещё тёмные были»*.

Образ реки

У Пушкина и у Лермонтова река — это непреодолимая преграда, отделяющая героя от свободы. В обеих поэмах это могучий поток. Жилин и Костылин переходят речку вброд, едва замочив ноги. *«Пошли через двор под кручь к речке, переишли речку, пошли ложиной».*

Заключение

Таким образом, рассмотрев одноимённые произведения А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Л.Н.Толстого, можно сделать вывод о том, что реализация сюжета о кавказском пленном полностью зависит от авторской концепции и литературного направления, к которому автор принадлежит.

В романтизме (Пушкин и Лермонтов) главными являются разочарованный беглец и идеал свободного, естественного мира, а в реализме (Толстой) — описание войны и военных действий.

Однако базовыми для каждого автора являются такие черты, как: плен, любовный сюжет, восхищение красотой кавказского мира, которые или наполняются конкретным содержанием, или трансформируются.

Образованная на основе сюжета поэмы А.С. Пушкина, тема кавказского пленника в дальнейшем проходит через сюжеты других произведений, обогащаясь в них и одновременно влияя на них, то есть предстает как инвариант для всех последующих послепушкинских сюжетов.

Перспективы работы

Поэма Пушкина открывает тему трагического противостояния России и Кавказа, тему, которая, видимо, никогда не будет исчерпана. Нам хотелось бы продолжить эту работу, рассмотрев сюжет о кавказском пленнике на примере произведений русской литературы XX века: рассказе Владимира Маканина «Кавказский пленный» (1995г.) и документальной повести Ирины Колонтаевской «Кавказский пленник» (2001г.)

Вопросы для собеседования:

- 1) Основные этапы жизненного и творческого пути Л.Н. Толстого.
- 2) Основные этапы жизненного и творческого пути А.С. Пушкина.

- 3) Основные этапы жизненного и творческого пути М.Ю. Лермонтова .
- 4) Кавказ как утопия 19 века.
- 5) Лермонтов о Кавказе.
- 6) Пушкин о Кавказе
- 7) Толстой о Кавказе.
- 8) Три кавказских пленника.
- 9) Общие черты в произведениях авторов «Кавказских пленников».
- 10) Разное отражение одной темы в творчестве разных писателей.

Раздел 3. Литература 20 века.

Практическая работа № 5

Тема 3.1 Произведения 40-50х годов 20 века. К. Черный «Кавказ подо мной».

Цель: познакомить учащихся с книгой К.Г.Черного «Кавказ подо мною» о пребывании Пушкина на Кавказе в 1829 году; развитие понятия «образ»;

воспитывать гордость за край, в котором «оставил след» великий Пушкин.

Теоретическая часть:

Карп Григорьевич Чёрный родился 26 октября 1902 года в станице Новоджерелиевской на Кубани. Получил педагогическое образование. Работал в школе преподавателем, в редакции газеты, в издательстве. С 1933 года К. Г. Черный — преподаватель Ставропольского педагогического института. В годы Великой Отечественной войны сражался на Южном, 1-м и 4-м Украинских фронтах. Войну закончил в Праге. За боевые заслуги награжден орденом Красной Звезды и медалями. В 1946 году К. Г. Черный стал редактором литературно-художественного альманаха «Ставрополье». На протяжении многих лет К. Г. Черный возглавлял краевую писательскую организацию.

К. Г. Черный начал писать в 20-е годы. Первая книга — повесть «Бабы» вышла в 1927 году. Его произведения печатались в краевой газете «Орджоникидзевская правда», в альманахе «Ставрополье», в трудах

Ставропольского педагогического института. В 1950 году вышло в свет литературоведческое исследование «Пушкин и Кавказ». О Пушкине и другое произведение К. Г. Черного — повесть «Кавказ подо мною» (1965). В 1960 году писатель опубликовал книгу о кавказском периоде жизни Л. Н. Толстого — «У истоков подвига». В последующие годы вышли книги «Сегодня, завтра, всю жизнь» (1962), «... и личного счастья» (1969), «Там вдали, за рекой...» (1970), «Идеалы и люди» (1971), «Звенья» (1972) — сборник избранных произведений. За педагогическую, общественную и литературную деятельность К. Г. Черный награжден орденом Ленина, Почетной Грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР; ему присвоено звание заслуженного работника культуры РСФСР. К. Г. Черный — член Союза писателей СССР с 1958 года. Умер в 1985 году.

Пушкин воспитал и воспитывает все новые и новые поколения.

Читателям интересно как можно лучше узнать его жизнь, проникнуть в живую атмосферу его труда и быта.

Именно это и заставило К.Г.Чёрного взяться за перо. Его книга «Кавказ подо мною» - о пребывании А.С. Пушкина на Кавказе в 1829 году.

Об этом периоде дошло до нас мало сведений. Они сохранились преимущественно в скупых воспоминаниях современников.

Пребывание Пушкина на Кавказе измеряется не годами, а месяцами, притом недолгими.

Автор повествования старался, чтобы его рассказ о поэте был правдив и достоверен.

Работа над содержанием книги.

1. Пушкин прибыл в Ставрополь. Он находится на полуразрушенной стене крепости. О чем он вспоминает и куда переносятся его мысли?

(Он был на этом месте 9 лет назад, когда по дороге на Горячие Воды в первый раз оказался вместе с Раевским в Ставрополе. Поэт смотрел долго и неподвижно на голубые снежные вершины Кавказа. Там, в горах, лицом к лицу со смертью жили друзья, товарищи, братья, герои Сенатской площади.

«Повешенных декабристов похоронили на острове Голодай. В народе шел глухой ропот. Николая называли палачом и убийцей. Он понял: нужна великодушная подделка под милосердие. И вспомнил Пушкина, который по воле Александра жил в ссылке в Михайловском. Царь приказал срочно доставить Пушкина в Москву. В бумаге начальника главного штаба, адресованной псковскому гражданскому губернатору, значилось: г.Пушкин может ехать в своем экипаже, свободно, не в виде арестанта, но в сопровождении только фельдъегеря; но по прибытии же в Москву имеет явиться к дежурному генералу главного штаба его величества»).

2. Почему Пушкин был недоволен заботой жандармских властей?

(Потому что Пушкин просил разрешения на поездку в армию, действующую в Европейской Турции. Но царь и Бенкендорф сошлись единодушно: не пускать. Пушкин заболел. Снова обращается к Бенкендорфу, просит разрешить поездку в Париж, и снова отказ. Поэта охватила ярость.

5 марта он получил подорожную, не оповестив Бенкендорфа, уехал из Петербурга. А еще через несколько дней фон Фок доносил шефу жандармов, что Пушкин поехал отсюда в деревню один. Вспомните при сем, что у Пушкина родной брат служит на Кавказе. И Бенкендорф приказал поскакать следом, догнать и немедленно учредить секретное наблюдение. И по стране скакали фельдъегеря с бумагой в нагрудном кармане: «Следить, следить, следить!»)

3. Куда стремится поэт? С кем он мечтал встретиться?

(Пушкин стремится скорее достичь Карса и встретить там милых сердцу людей. Ведь Н.Раевский писал, что нужно торопиться. Действительно, корпус из-под Карса в любое время может двинуться дальше. А в крепости были уже Н.Раевский, получивший чин Михаил Пушкин (брат Ивана Пушкина, генерала) и Левушка Пушкин).

4. Какие чувства испытывает Пушкин после того, как он увидел гроб с телом Грибоедова?

(Пушкин ехал около десяти часов, очень устал, но отдыхал здесь всего несколько минут. Что-то непонятное томило его. С ним бывало порой: смотришь вокруг, все, как и всегда, будто на своем месте: люди, дома, деревья. Но все вдруг становится чужим, холодным. И в душе возникает такое горькое одиночество, что становится страшно. И сейчас он напрягал силы, чтобы освободиться от тяжести этого чувства. Оно тяготило, как предчувствие ужасной беды).

5. Как в книге даётся описание крепости Карс?

(Карс - первоклассная крепость. С севера и северо-запада и по левому берегу Карс-чая к самому городу подступают отроги Саганлутского хребта. Непрístupные, вздымаются Чакмакские и Шорахские высоты. Тут же в овраге, заваленном огромными камнями, шумит Карс-чай. Карс более открыт с южной и восточной стороны, но тут все открытое пространство усеяно фортами и укреплениями. А внутри крепости на высокой скале Нарын-Кала поднималась цитадель. Гири яруса пушек глядели на равнину у города).

6. Как описана встреча с теми, к кому стремился Пушкин?

(И вот они стоят рядом, рука Раевского лежит на плече поэта. Ироническая улыбка кривит толстые губы молодого генерала. Одет он щегольски, с убежденной небрежностью. Раевский был абсолютно чужд пошлости. Пушкин знал, что под этой немудрой рисовкой Николая Раевского скрывался человек с добрым сердцем и с таким же добрым и большим умом.

И вот пришел в палатку Михаил Пуцин, брат Ивана Пуцина.

Пушкин тискал Пуцина в объятиях. Поэт отодвинулся немного, рассказывая, а тот глядел на Пушкина любящими глазами. К ним подошел Раевский, и они втроем обнялись.

Особо стоит сказать о Михаиле Пуцине. Для генерала Паскевича - это клад. Что такое Пуцин?. Декабрист, военный преступник, разжалованный и сосланный в действующий Кавказский корпус в качестве рядового. Он был замечательным талантливым военным инженером.

По его плану пушки свободно громили бы крепость, оставаясь неуязвимыми. Он сам руководил осадой, 6 дней и ночей не уходил от стен крепости... и крепость пала. Пущина свалил сон, а Паскевич праздновал победу. Эривань пала, лавры победы достались Паскевичу: он получил орден, миллион рублей, звание графа Эриванского. Царь поступил милостиво и с Пущиным. Милость эта была, как дырка в церковной кружке: он получил унтер-офицерский чин).

7. Поэту не терпится увидеть Лёвушку, своего дорогого брата. Что мы узнаем о Льве Пушкине?

(Пушкин еще из Кишинева писал Дельвигу: «Брат - человек умный во всем смысле слова и в нем прекрасная душа... Люби его; я знаю, что будут стараться изгладить меня из его сердца; в этом найдут выгоду. Но я чувствую, что мы будем друзьями и братьями не только по африканской нашей крови»).

Между ними установились простые милые отношения, они говорили друг другу правду. Лев пробовал тоже писать стихи, но не получилось. Александр ему сказал: «Если ты в родню, так ты литератор, сделай милость - не поэт»

И Лев бросил писать стихи, но с усердием читал стихи брата; читал всюду: на балах девицам, друзьям, распространял их до печати, стихи размножались молниеносно, в тысячах списков, и разоряли Пушкина. Лев был вроде живого сборника пушкинских стихов. Он все знал наизусть и все читал с удовольствием. И гордился и радовался. О нем сложилась эпиграмма:

*А Левушка наш рад,
Что брату своему он брат).*

8. Какое свое сочинение Пушкин взял с собой, чтобы почитать друзьям?

(Трагедию «Борис Годунов» - любимое детище свое. Ни царь, ни Бенкендорф трагедии не оценили, и Пушкин надеялся, что Раевский поймет его умом и сердцем. И вот в палатке Раевского собрались слушать «Бориса»:

командиры, адъютанты генерала, Левушка и Юзефович; Бурцов, Вальховский, Пушкин, бывшие декабристы Коновницын и Захар Чернышев.

Два вечера поэт читал «Бориса». Последнюю фразу он прочитал вполголоса, захлопнув толстую тетрадь: «Народ безмолвствует...»)

В своей повести К.Чёрный обращается к небольшому отрезку жизни А.С.Пушкина, к его поездке на Кавказ в 1829 году. Эта книга, где сливаются воедино художественное и научное мышление. Образ Кавказа невольно приобретает символическую окраску – он как бы заставляет ощущать ту высоту нравственных позиций, с которых Пушкин всегда воспринимал окружающую его жизнь. Так родилось и название этой книги - «Кавказ подо мною».

Вопросы для собеседования:

- 1) Основные этапы творческого и жизненного пути К. Черного.
- 2) Пушкин в повести К. Черного «Кавказ подо мною»
- 3) Историческая ценность и достоверность повести К. Черного «Кавказ подо мною».
- 4) Художественный анализ повести К. Черного «Кавказ подо мною».

Практическая работа № 6

Тема 3.2 Писатели и поэты Ставрополя и Северного Кавказа о Великой Отечественной войне. Л. И. Харченко «Шел с ребятами в ту пору», И.С.Шмелева и др.

Цель: систематизация и углубление знаний по теме «Литература ВОВ».

Теоретическая часть: В год 70-летия Великой Победы над фашизмом, проходящий на фоне Года литературы, хочется отдать долг памяти ставропольским писателям-фронтовикам. Перелистать страницы их произведений, темами которых часто была война, а героями книг становились те, кто остался на полях сражений...

С.П. Бабаевский

И.В. Чумак

К.Г. Черный

«Кубань и Ставрополье, край ты мой, родимый край! Сколько вместе пережито и горя, и радости. На отлогом кубанском берегу я вырос, близ хутора, на выгоне, пас свиней. На Маковском ходил в школу и был секретарем комсомольской ячейки. Здесь, на кубанском берегу, парубковал по вечерам,

здесь женился на девушке Таисии Деминой и отсюда, с кубанского берега, ушел «в люди»...» – так рассказывал в автобиографическом эссе «О себе» лауреат Государственной премии писатель С. Бабаевский.

Семен Петрович Бабаевский родился в 1909 году в Харьковской губернии в многодетной крестьянской семье. Вскоре в поисках земли и лучшей доли родители переселились в верховья Кубани. В 1914-м семья нашла приют на хуторе Маковском близ Невинномыска. На протяжении всей жизни Семен Петрович никогда не прерывал с этим местом связи. С большой теплотой рассказал о нем позже в романе «Родимый край».

Юношей 16 лет С. Бабаевский взялся за перо. Его первые рассказы «В учениках», «Молотилка», «Водка подвела» были опубликованы в газете «Советский пахарь», в ростовских журналах. К тридцати годам, уже будучи автором многих книг и отцом семейства, закончил заочное отделение Литературного института им. А.М. Горького. С. Бабаевский становится разъездным корреспондентом различных газет, в том числе «Молодого ленинца» и «Ставропольской правды». Почти каждый день в дороге. Писатель любил эти поездки, благодаря им он изучил на местности всю карту Северного Кавказа. И это был, по его признанию, второй литературный институт.

В годы Великой Отечественной Семен Бабаевский уходит в действующую армию, работает в дивизионной газете, затем во фронтовой – «Боец РККА». Вместе с другом, писателем Эфенди Капиевым, состоял в Кубанском кавалерийском полку. Они побывали в 64-й Лабинской кавалерийской дивизии, участвовали в марше ее 4-го полка, посетили 182-й и 186-й кав. полки. В январе 1942-го С. Бабаевский принимал участие в боях за освобождение Ростова-на-Дону. Вскоре в соавторстве с Э. Капиевым он издает книгу очерков «Казаки на фронте». Писатель награжден орденом Отечественной войны 2-й степени, медалью «За оборону Кавказа» и другими. Семен Петрович с гордостью говорил: «Годы войны были моим третьим литературным институтом».

После освобождения Северного Кавказа от немецко-фашистских захватчиков С. Бабаевского волновала тема восстановления разрушенного войной хозяйства. Ей посвящены повести «Белая мечеть», «Гусиный остров», «Казачки» («Сестры»). Еще шла война, когда Бабаевский начал работать над звездным своим романом «Кавалер Золотой Звезды», изданным в 1947 году. Основным местом действия стала станица Зеленчукская, в романе она названа Усть - Невинной. Реальным было и событие, ставшее пружиной действия: как раз в это время в Зеленчукской началось строительство межколхозной гидроэлектростанции, и инициаторами первой послевоенной новостройки в крае, ее душой стали бывшие воины. Она была объявлена народной стройкой – характерная примета того времени.

С. Бабаевского можно назвать одним из первых писателей, сумевших показать, как из «разрушителя» фронтовик превращается в созидателя, отстаивающего свое право трудиться на родной земле. Интерес общественности к герою, вернувшемуся с войны, принес колоссальный успех. Роман «Кавалер Золотой Звезды» и выпущенный за ним в продолжение «Свет над землей» были удостоены Сталинской премии. Диалогия переведена на все языки народов СССР и 29 иностранных языков. «Кавалер Золотой Звезды» инсценирован в Ставропольском драматическом и Ленинградском гастрольном театрах. А в 1951 году Ю. Райзманом поставлен фильм, в котором снялись известные актеры Сергей Бондарчук, Кира Канаева, Борис Чирков, Николай Гриценко, Иван Переверзев и другие. По произведению написана и опера Ю. Бирюкова.

После смерти Сталина на С. Бабаевского обрушились обвинения в «лакировке действительности» и облегченности социальных конфликтов. Его на многие годы сделали «мальчиком для битья». Но это не сломило писателя. С 1961 года он жил и работал в Москве. Там избирался секретарем Союза писателей РСФСР. Один за другим выходили его романы: «Сыновний бунт», «Родимый край», «Белый свет», «Современники», «Станица», «Приволье». С большой любовью в них изображены природа родного края, хутора, станицы,

люди, живущие на этой многонациональной земле, нравы и обычаи казачества, особенности южного говора.

28 марта 2000 года Семена Петровича не стало.

В 1999 году в крае учреждена премия им С.П. Бабаевского, которая вручается литераторам Ставрополя за лучшее художественное воплощение жизни крестьянства и казачества. Первым ее лауреатом стал писатель В. Бутенко, автор романа «Казачий алтарь».

В 1961 – 1966 годах я была студенткой Ставропольского государственного педагогического института и теперь, по прошествии многих лет, с теплым чувством благодарности вспоминаю глубоко эмоциональные, вместе с тем доходчивые лекции доцента, кандидата филологических наук К. Черного. С каждой темой все ярче и полнее раскрывался в нашем представлении мир античной культуры и эпохи Возрождения... Остался в памяти Карп Григорьевич интеллигентным, всегда доброжелательным человеком с доброй, порой слегка ироничной улыбкой. Не помню, чтобы он хоть раз повысил на нас, студентов, голос. Поражали его эрудиция, культура слова, увлеченность литературой.

Карп Григорьевич Черный – уроженец станицы Новоджерелиевской на Кубани. После окончания Краснодарского педагогического института преподавал в школе, работал в редакции газеты, издательстве. В 20-е годы прошлого столетия начал пробовать писать. В 1927-м вышла его первая повесть «Бабы» – проба создания колоритных характеров казачек, воодушевленных новым для них чувством социальной освобожденности. В 1929 году Карп Григорьевич был делегатом 1-го Всероссийского съезда крестьянских писателей, проходившего под руководством М. Горького.

Война прервала его педагогическую и писательскую деятельность – ушел воевать. Сражался на Южном, 1-м и 4-м Украинских фронтах. Дошел с Красной армией до Праги. С войны вернулся в 1945 году с орденами Красной Звезды и Отечественной войны 2-й степени, медалью «За победу над Германией» и другими наградами. Естественно, содержание рассказов о Великой

Отечественной войне, вошедших в книгу «Звенья», питалось его собственным фронтовым опытом. Как свидетельствует дочь писателя, литературовед Т. Черная, «он писал о том, что видел и пережил сам», показывая, как война заставила людей многое переоценить. Герой рассказа «Смерть Танфильева», совсем не похожий на военного, человек сугубо мирной профессии – астроном, ценою жизни останавливает танк...

После демобилизации Карп Григорьевич защитил кандидатскую диссертацию и уже до конца своих дней оставался преподавателем Ставропольского государственного пединститута. За плодотворный труд по подготовке преподавателей русского языка и литературы он награжден орденом Ленина. По всей стране работают его ученики и воспитанники.

Большую научную и познавательную ценность представляют литературные исследования К. Черного. Книга «Пушкин и Кавказ» – по тем временам подлинно новаторское произведение. О Пушкине и другая его работа – «Кавказ подо мною». А в 1961 году опубликована книга «У истоков подвига» – серия очерков о кавказском периоде жизни Л.Н. Толстого, периоде духовного его формирования как писателя и гражданина. Многие литературоведческие работы К. Черного по праву вошли в научный оборот, используются педагогами, студентами, служат ценными краеведческими пособиями.

Нельзя не вспомнить и о том, что Карп Григорьевич был одним из основателей и первым редактором альманаха «Ставрополье», который оставался его детищем более сорока лет. Журнал являлся объединяющим центром регионального литературного процесса, здесь получили «добро» многие молодые таланты. Несомненно, одной из самых серьезных заслуг К. Черного стала работа по созданию (вместе с И. Егоровым, А. Поповым, Э. Капиевым и др.) писательской организации Ставрополья, секретарем которой он стал на многие годы. В 1958 году он был принят в Союз писателей СССР.

Еще один ставропольский писатель – участник Великой Отечественной войны, запечатлевший эту тему в прозе, – **Илья Чумак** (1912-1967). Настоящая фамилия Чумаков, писал также под псевдонимами Ал. Кривцов, В. Ярцев, И.

Клен. Родом из Поволжья. Воспитывался и учился в трудовых коммунах в Орле, Ростове-на-Дону, Краснодаре, в колониях им. М. Горького, им. Дзержинского под Харьковом у Антона Семеновича Макаренко. Когда начал писать, первым стал цикл рассказов «Антоновские яблоки». «Антоновские» не только потому, что «антоновка», а по имени знаменитого наставника. Его первые стихи и рассказы были опубликованы в ростовском журнале «На подъеме» в 1931 году. В начале своего трудового пути Илья Васильевич приобщился к журналистике. Большая часть литературной деятельности проходила на страницах краевых газет «Молодой ленинец» и «Ставропольская правда». Он не мог и не хотел уединяться для чисто писательской работы.

Илья Чумак проработал в печати более тридцати лет и почти всегда занимал трудную по своему характеру в газете должность разъездного корреспондента. За эти годы он вдоль и поперек изъездил родное Ставрополье. И едва ли можно назвать такой уголок в нашем крае, где не побывал корреспондент со своим блокнотом.

В годы Великой Отечественной войны И. Чумак ушел на фронт, был старшим оперуполномоченным контрразведки. Повидал и пережил многое: дерзкие походы по тылам вражеских войск, наш особый героизм, проявление отваги, смекалки. Потом была очередь, почти в упор, немецкого автоматчика – и бесконечные палаты эвакуационных госпиталей...

Кавалером ордена Красной Звезды в 1943 году капитан Илья Чумаков возвращается в Ставрополь. Здесь, как рассказывал сын писателя Петр Чумаков, ждут его «родная газета, прокуренные коридоры «Ставрополки», оставшиеся живыми, израненные, в застиранных военных гимнастерках друзья, командировки, ночевки у дымных чабанских костров, пьянящий степной дух полыни и чабреца. И ровные карандашные строчки в корреспондентском блокноте. И когда очерк не мог вместить в себя все то, что он видел, пережил, рождался рассказ, повесть».

Писатель в разные годы обращался к военной теме. Героизм народа в Великой Отечественной показан в книге «Доваторцы», рассказах «Катюша»,

«Сестра», «Один», «Могила Сусанина», «На верную смерть» и других. Героика военного времени перекликается у И. Чумака с темой героики труда, нашедшей отражение в повестях «Марьины колодцы», «Буруны», во многих рассказах и очерках.

В 1958 году И. Чумак был принят в члены Союза писателей СССР. Но сам Илья Васильевич никогда не считал себя большим писателем, что отличало его от иных себялюбцев. Ему по душе были слова А. Чехова, что «в литературе маленькие чины так же необходимы, как и в армии». Он всегда числил себя рядовым армии советских литераторов. Но, как напишет А. Колосков в эссе «Памяти Ильи Чумака», «он принадлежал не к тем рядовым, которые действуют только по приказу... Он принадлежал к воинам-бойцам, которые несут службу не за страх, а за Свободу».

Исторические события 1940-х годов формируют в русской литературе, а также в национальных литературах СССР огромный тематический цикл произведений. Проблема изображения войны, принципы ее художественного осмысления определили качества, типологически общие для всех национальных литератур страны. Истоки народного

мужества, «наука ненависти», трагизм первых лет войны и пафос великой победы - такова основная тематика русской поэзии 1940-х годов: творчество М. Алигер, П. Антокольского, М. Бажана, О. Берггольц, В. Инбер, М. Исаковского, К. Симонова, А. Суркова, А. Твардовского и многих других.

Война обострила чувство Родины, страны. Солдаты шли умирать за Отчизну, им важно было представить ее зримо, выпукло. В этой связи происходит новое открытие Родины: продолжая традицию русской классической литературы, поэты связывают ее образ с родными пейзажами, знакомыми с детства (К. Симонов «Ты помнишь, Алеша...»).

Следует отметить особую черту поэзии Великой Отечественной войны - это поэзия активности, которая должна была «выйти» на читателя, овладеть его умом и сердцем и вдохновить на борьбу. Все это актуализировало в творчестве

многих авторов тему «поэта и поэзии», ее истинного назначения и высокой миссии (И. Сельвинский «Поэзия»).

В поэзии периода 1940-х годов возникает новое художественное качество - действенность, поэзия становится близкой, понятной. Этот важнейший эстетический принцип поэзии периода Великой Отечественной войны был определен поэтом Н. Рыленковым: «Мы, возмужав, навек постигли / Закон суровой простоты». Многие художники слова, чья поэтическая форма обычно отличалась сложностью, пишут в этот период просто и доступно. Так, например, сборник стихов Б. Пастернака «На ранних поездах» принципиально отличается от всего предыдущего творчества. Поэт, сохранив свою поэтическую технику, приходит к ясной форме. Его стихи посвящены людям фронта и тыла, они прославляют мужество, патриотизм, достоинство и благородство народа, вынесшего на себе все тяготы войны.

Поэзия военных лет становится оперативной, доступной, понятной и близкой массовому читателю. Стремление к действенной поэзии приводит в годы Великой Отечественной войны многих известных поэтов в периодическую печать. Некоторые исследователи отмечают несовершенство и определенную поверхностность, художественную слабость «газетных» стихов, но в то же время подчеркивают их актуальность и идейную направленность. В журналистику приходят лучшие поэты. В центральных, местных и фронтовых газетах печатаются произведения, в которых художественность органически сочетается с доступностью, в которых актуальность выражается в постановке важнейших проблем жизни и борьбы народа за свою независимость (А. Ахматова «Мужество»).

Особо следует подчеркнуть и жанровое своеобразие военной поэзии: стремление поэтов к действенности слова рождает новые, трансформированные фольклорные формы: заклинание, проклятье, плач, песню, клятву и др. Один из наиболее известных примеров - произведение А.Суркова «Песня смелых», которая будучи одной из самых популярных песен Великой Отечественной войны, воспевающей храбрость в борьбе с врагом, была построена на

характерном для заговоров повторяемом присловии, стремящемся «заворожить» слушателя, убедить его, внушить смелость и презрение к смерти: «Смелого пуля боится, / Смелого штык не берет».

Народному характеру войны соответствует обращение поэтов к фольклорным традициям. И если для одних фольклорные образы, мотивы и приемы - стилизация, то для других - способ мышления. Фольклорная традиция, входя мощной струей в литературу 1940-х годов, помогла писателям говорить с народом на языке, близком его эстетическим вкусам, традициям и национальным особенностям мышления.

Высшим идеалом для советской литературы 1940-х годов был мир. Поэзия воспринимала войну как неизбежность, навязанную врагом, славил великий подвиг советского солдата. Героизм становится одним из важных мотивов отечественной литературы, одной из ведущих ее тем. Нередко героическая тема находила свое художественное решение в трагической форме, ибо война - не только время героизма, но и утрат. В поэзии начала 1940-х годов рядом идут тема прославления ратных подвигов и оплакивания безвозвратных потерь. В поэтических произведениях вспоминаются дорогие и близкие, павшие в борьбе с фашизмом.

В период 1941-1945-х годов в поэзию входит новое яркое поколение поэтов, прошедших через суровые военные испытания: Е. Винокуров, С. Гудзенко, Ю. Друнина, М. Львов, М. Максимов, А. Межи-ров, С. Наровчатов, А. Недогонов, С. Орлов, Н. Старшинов и др. Эта поэзия шла из военного быта, из солдатской массы, она отражала мысли и чаяния тех, кто вынес на себе все тяготы войны.

Большинство авторов (писателей и поэтов) свою военную дорогу начинали стихотворной публицистикой. В первый период войны

поэзия была по преимуществу мобилизующей, агитационной, она час, то обращалась к жанрам стихотворного призыва, напутствия, в которых формулировалось главное: любовь к родной земле и ненависть к врагу. Ораторская интонация в этих стихах была искренней и непосредственной, а

патетика - естественной и органичной. Именно в это время возникает глубокая потребность в задушевном слове, в лирике.

Поэзия последних лет войны делает заявку на осмысление пройденного пути, на широкие художественные обобщения. Она сохраняет ощущение «десяти последних минут перед атакой», но одновременно поэты уделяют больше внимания движению вперед, перспективам, выявляют всеобщий смысл пережитого. Поэзия стремится к изображению войны как одного из этапов истории, рубежа в жизни человечества, тем самым предвосхищая решение многих творческих задач.

Творчество А. Кешокова, Б. Куашева, К. Кулиева, К. Мечиева, К. Отарова, Ад. Шогенцукова, А. Шогенцукова и др. В национальных литературах республики исследуемого периода отмечается идейное единство и жанровое многообразие, а также героико-патриотическая концептуальность, проблемно-тематическая направленность и глубокий психологический драматизм.

Тема патриотизма, преданности своему родному краю и Отечеству всегда занимали центральное место в кабардинской и балкарской поэзии. Эти мотивы особенно ярко проявились в годы Великой Отечественной войны. В первые же дни войны кабардинские и балкарские прозаики и поэты откликнулись своим художественным словом на трагические события начала 1940-х годов. В последовательном утверждении идей патриотизма, дружбы советских людей заключалась огромная духовная сила кабардинской и балкарской поэзии военных лет, которая, не отрываясь от национальных истоков и опираясь на лучшие достижения русской художественной культуры, решала значительные идейно-художественные задачи. Она свидетельствовала о тех больших изменениях, которые произошли в сознании горских народов в предвоенные годы, и несла в себе гуманистические идеи о всеобщем единении, призывала к сплочению в борьбе с врагом, воспитывала ненависть к врагу и любовь к родной земле.

На фронт ушли многие писатели и поэты Кабардино-Балкарии: Рамазан Геляев, Берт Гуртуев, Буба Карданов, Алим Кешоков, Михаил Киреев, Кайсын

Кулиев, Керим Отаров, Адам Шогенцуков, Али Шогенцуков, Амирхан Шомахов, Аскерби Шортанов, Омар Этезов. Некоторые из них погибли в первые же годы войны: Азрет Будаев, Индрис Кажаров, Борис Таов, Салих Хочуев, Али Шогенцуков, оставив своему народу в наследство пламенные стихи-призывы и песни, проникнутые стремлением осмыслить и художественно отразить военную действительность, выявить истоки силы советского народа в целом и моральные качества отдельных людей, установить преемственность поколений, показать боевые традиции предков. Все это определило пафос и идейную направленность национальной поэзии Кабардино-Балкарии в годы Второй мировой войны. Лирика кабардинских и балкарских поэтов стала поэтическим призывом к народам Кавказа выдержать все испытания и победить.

Одним из первых откликнулся поэтическим словом на грозные события Второй мировой войны старейший балкарский поэт Кязим Мечиев (1859-1945). Он создавал стихи, в которых устанавливалось художественное единство патриотического и лирического. В них поэт выразил глубинные чувства горцев Кавказа, их внутренний духовный мир. Всего за период с 1941 по 1944 гг. К. Мечиев создал шесть стихотворений, проникнутых пафосом борьбы и уверенности в победе: «Мы победим» (1941), «Я - часть живого...» (1943), «К тем, кто будет меня обмывать...» (1944), «Завещание» (1944), «Выдержать!» (1944), «Многострадальный мой народ» (1944).

В 1941 году вышел сборник стихов молодого поэта Б. Бекулова «Мы победим», в котором звучали те же патриотические мотивы. В это же время (1941) был подготовлен к изданию сборник стихов «Все беритесь за оружие» по названию одного из стихотворений Али Шогенцукова.

Классик кабардинской литературы Али Шогенцуков (1900-1941) в начале сентября 1941 года отправился на фронт. С первых дней войны он писал стихи и печатал их на страницах газет, читал воинам, уезжавшим на фронт, выступал на митингах, собраниях, обращаясь к народу с призывом отстоять землю

предков и многонациональной Ро-1 дины в одной из жесточайших войн. Его стихи-призывы 1941 года

(«Все беритесь за оружие!», «На коней, джигиты!», «С нами партия!», («Москва», «Призыв») звучали тревожным набатом и были наполнены гневным пафосом. В них громко бился пульс военного времени.

Али Шогенцуков умело использовал художественные средства языка и элементы родного фольклора. Наиболее ярко эти особенности проявлены в одном из последних произведений автора - поэме «Моя Родина» (1941). Национальная самобытность, особенности родной природы и поэтичность родного языка оттеняли огонь его сердца и сокровенные думы. Поэма Али Шогенцукова «Моя Родина» - это лирико-эпическое произведение, в котором тесно переплетены патриотическое и лирическое начала.

Другое произведение Али Шогенцукова - незаконченная поэма «Кызбурун» - также проникнута национально-патриотическими мотивами. Работа над ней оборвалась в сентябре 1941 года, когда поэт ушел на фронт.

Героико-патриотическим пафосом была проникнута лирика многих поэтов-фронтовиков. Стихи А. Кешокова «Слово Родины», «Пушкин в ноябре 1941 года», «Клятва», «Ночь»; К.Кулиева «Перед боем» (1941), «Всегда гордился тем, что горец я!» (1942), «Земля моя» (1942), «Дедовский дом» (1942), «Клятва» (1942); К.Отарова «Мы победим» (1941), «Клятва» (1941), «Письмо фронту» (1941), «Жить!» (1942), «Красная Армия» (1944) продолжили традицию старших поэтов военной поры - Кязима Мечиева и Али Шогенцукова.

Об идейно-тематическом единстве и жанровом многообразии не раз писали исследователи военной лирики 1941-1945 гг. Это единство наблюдалось в четких идейно-нравственных ориентирах, в героико-патриотической концепции подвига во имя Родины и народа, в проблемно-тематической направленности поэзии и ее психологическом драматизме. В первые два года войны на первый план развития вышли жанровые формы «малой» стихотворной публицистики: призыв, напутствие и клятва, обращение и

посвящение. В последующие годы (1943-1945) стали появляться стихи аналитического плана с углубленным психологическим анализом.

«Лирико-патриотические мотивы в жанре стихотворного послания и посвящения» анализируются жанровые особенности стихотворного послания, посвящения, лирического письма. Особое внимание при анализе уделяется социально-нравственной направленности этих жанров, пафосу героического в произведениях А. Кешокова, Б. Куашева, К. Кулиева, К. Отарова, Ад. Шогенцукова. В главе также рассматривается проблема единства патриотического и лирического в стихах, посвященных России и русскому народу: «Привет Москве» А. Кешокова; «Россия», «Сталинградцам» К. Кулиева; «Услышь меня, Россия!» К. Отарова и др.

Интернациональное единство, боевое братство во имя победы и мира на земле - таковы мотивы стихотворных посланий, обращений и посвящений. Жанр лирического письма в военной поэзии в литературоведении Кабардино-Балкарии недостаточно изучен. Между тем, в годы войны стихотворное послание и лирическое письмо получили довольно широкое распространение во всех национальных республиках. Свое развитие они начали с фронтовых обращений к друзьям, братьям, сестрам, женам, матерям, городам, республикам, странам мира и т.д.

В Кабардино-Балкарии поэтическое послание в годы войны приобрело качественно новую социальную направленность в творчестве Керима Отарова (1912-1974). Лирическое и патриотическое отражение военных событий, единство понятий «я» и «мир», «мы» и «народ» нашло поэтическое воплощение в стихотворениях-посланиях и посвящениях (обычно одического характера): «Слово другу» (1942), «Не забудем» (1941) - Кайсыну Кулиеву; «Соловьи» (1942) - Алим Кешокову; «Что мир...» (1942) - Кязиму Мечиеву; «Жизнь, как звезда промелькнувшая» (1943) - чекисту Хасану Асанову; «Неизвестная могила» (1943) - Азрету Будаеву. Военная лирика К. Отарова имела патриотическую направленность, вдохновляла солдат, уходивших на фронт.

Кайсыну Кулиеву К. Отаров посвятил в дни войны два послания «Не забудем» (1941) и «Слово другу» (1942). В стихотворном послании «Слово другу» нет поэтизации боевых подвигов солдат, нет и стремления показать исключительный характер своего друга, товарища по перу. Здесь другое. В спокойной манере изложения автор говорит о том, что прошли времена веселых песен, а вместе с ними прошла и молодость. Послание характеризуется повышенным эмоциональным содержанием и вводит в мир высоких гражданских, патриотических чувств солдата (лирического героя), страдающего не столько

от ран, от крови, пропитавшей шинель, сколько от душевных потрясений, от сердечной боли и скорби. Образ боевого друга - это прежде всего выражение лирического «Я», выражение героико-патриотического духа сражавшегося народа, его сплоченности и единства. «Мы» в послании - это горцы Кавказа, народы Поволжья, Сибири и Средней Азии, то есть люди всех национальностей страны. В поэзии К. Отарова понятия «малая родина» и вся страна сливались в одно целое.

Пафос героического был особенностью всей советской литературы исследуемого периода. Был он присущ и национальным литературам Кабардино-Балкарии. К примеру, высокий нравственный идеал обусловил героическую направленность посланий и посвящений К.Кулиева: «Из тетради «В старой Руссе» (Салиху Хочиеву), «Твоя земля» (Владимиру Сосюре), «Поэт на фронте» (Алиму Кешокову), «Другу» (Кериму Отарову), «Всегда гордился тем, что горец я!» (Николаю Тихонову). В этих посланиях и посвящениях К.Кулиева нашли отражение замечательные черты солдат, бесстрашно сражавшихся за свободу Отчизны. Они различаются по содержанию, форме и стилю, но объединены одной идеей - идеей верности родине и народу.

В военные годы к различным призывно-патриотическим жанрам обращался и Алим Кешоков. Один из самых ярких примеров - «Привет Москве» (1945). В нем образ столицы является основным, он аккумулировал все чувства и мысли лирического героя. Для него Москва - это, прежде всего,

легендарный, романтический, а главное - конкретно-исторический город, в котором «суровые бойницы Кремля» овеяны боевой славой мужественных предков. Здесь все было дорого поэту, и он обращался к ней не иначе, как «родная Москва!».

Личные пережитые на фронте впечатления легли в основу многих стихов А.Кешокова. Тем острее чувство реальности описываемых событий, тем понятнее и ближе переживания лирического героя («Перед атакой» (1944)). Во фронтовых стихах А.Кешокова обращения к живым и неживым предметам, послания к товарищам, чаще всего к

боевым друзьям, служили формой выражения определенных чувств и дум «высокого стремленья».

В военные годы между стихотворным посланием, поэтическим обращением, лирическим письмом и призывом объективно существовало некоторое сходство (сравним, например, «Сталинградцам» К. Кулиева и «Севастопольцам» А.Суркова). Однако необходимо отметить, что у каждого национального поэта особенности этих разновидностей призывно-патриотических посланий каждый раз проявлялись по-своему. Интернациональное единство и боевое братство во имя отстаивания свободы, во имя мира на земле, во имя борьбы с фашизмом - таково содержание многих посланий и обращений поэтов Кабардино-Балкарии к народам мира и своим землякам.

Глава четвертая «Художественное осмысление нравственно-этических проблем в военной поэзии Кабардино-Балкарии (1941-1945 гг.)» посвящена исследованию тематики поэзии военных лет. Основной, центральной в этот период была тема родины, борьбы за ее освобождение, патриотический подъем всех народов явился неисчерпаемым источником, постоянно питавшим всю многонациональную литературу военных лет. На первый план выдвинулись жанры публицистического, агитационного характера: очерк, короткий рассказ, лирические стихи и агитационные песни-призывы типа «Вставай, страна огромная...», стихотворная сатира, фельетон, басня, памфлет. Тем не менее, это

не отменяло разработку поэтами и других тем и мотивов, о чем свидетельствует наличие в поэзии военных лет мощной струи любовной лирики.

Обогащение северокавказской поэзии новыми образцами любовной лирики, в частности любовно-эпистолярной, произошло именно в 1940-е годы. Безусловно, здесь сказалось влияние ведущих русских поэтов: К. Симонова, А.Суркова и других. Нами проанализированы стихи А. Кешокова «Платочек» (1941), «Письмоносец» (1942), «Встреча» (1944), «Свет в окне» (1944); Б. Куашева «Всегда со мной», К.Кулиева: «Любимой с фронта в первый год войны» (1941), «Цветы

на фронте» (1943), «Песня о голубых глазах» (1943), «Девушка с Севера» (1942), «Война. Весна. Окопы...» (1943), «Далека ты. Снег идет...» (1943).

В творчестве названных авторов особое место занимала тема любви к женщине - любимой, матери, сестре. В кабардинской и балкарской поэзии уже с первых дней войны с особой силой прозвучали тема любви к женщине и дружеского участия в трудной судьбе труженицы тыла. Поэты-фронтовики понимали, что во имя самых высоких идеалов жила и боролась в эти годы женщина, и они воспевали и прославляли ее в своих стихах и поэмах. Следует отдать должное большому таланту и поэтическому чутью балкарских поэтов К. Кулиева, К. Отарова и кабардинских поэтов А. Кешокова, Б. Куашева, чьи любовные послания, составлявшие иногда целые циклы стихов, явили собой замечательные образцы интимной лирики. Кабардинские и балкарские поэты-фронтовики не просто подражали старшим собратям по перу (К. Симонову, А. Суркову). У них было свое поэтическое и человеческое отношение к женщине.

В своих стихах К. Кулиев всегда шел от восточно-романтического преклонения перед женщиной, прославляя бессмертие женской красоты и беспредельность любви. Эта особенность проявилась и в военных стихах о женщине и о любви. Разными гранями отражалась любовь в военных стихах поэта: «Цветы на фронте», «Песня девушки», «Глядя в темную степь», «Песня о голубых глазах» из цикла стихов «О тех, что не вернутся» (1942-1944), «Ты ждешь меня» (1941), «Я после боя...» (1941), «Как горец песнь родную

забывает...» (1942), «Девушке с севера» (1942), «Девушке из Подмосковья» (1943), «Война. Весна. Окопы...» (1943), «Лампочка из гильзы от снаряда...» (1943), «Я в первый день войны жестокой...» (1943), «Далекаты. Снег идет...» (1943), «Война велика, бесконечны поля...» (1941), «Тот, кто говорит, что на войне...»(1941).

Большой задушевностью и теплотой чувств отличались стихи А. Кешокова, обращенные к любимой и матери, а также ко всем женщинам тыла: «Платочек» (1941), «Письмоносец» («Девушка с почтовой сумкой шла...») (1942), «Мать солдата» (1943), «Девушка-шофер» (1945), «Встреча» (1944), «Горный ветер» (1944), «Зариля» (1944), «Свет в окне» (1944). Любовная лирика присутствует и в творчестве Б. Куашева («Всегда со мной»).

В военной лирике кавказских поэтов любовь к женщине, чувство дружеского участия в ее трудной жизни в тылу звучали с особой силой. В любовной лирике М. Гетгуева, А. Кешокова, Б. Куашева, К. Кулиева, К. Отарова сочетались героико-патриотические элементы с задушевностью интимных чувств. Таков цикл стихотворений К.Кулиева «Любимой с фронта в первый год войны» (1941).

В поэзии Кабардино-Балкарии военных лет создано немало высокохудожественных стихов о матери-горянке. Особой нежностью и любовью к матери проникнуты стихотворения А. Кешокова 1941-1945 гг.: «Мать солдата» (1943), «Сон матери», «Когда ты вспомнишь мать...», «Матери», «Легенда» (1944), «Зариля» (1944).

Поэзия кабардинских и балкарских авторов военного времени отличается многообразием тем и мотивов, в ней развивалась интимная, гражданская, пейзажная лирика. Среди прочих важное место занимала в поэзии исследуемого периода любовная лирика. Она «отличалась поэтической одухотворенностью, глубоким и мягким лиризмом, искренностью» (Т. Эфендиева).

С первых дней войны оказался на фронте классик кабардинской литературы Али Шогенцуков, писавший пламенные стихи-обращения к народу с призывом отстоять землю предков и любимой Родины.

Таим образом, поэты Северного Кавказа внесли колоссальный вклад своей лирикой в литературное наследие страны.

Вопросы для собеседования:

- 1) Ставрополье в период Великой Отечественной Войны.
- 2) Стратегическое значение Кавказа в Великой Отечественной Войне.
- 3) Исторические сведения о поэтах-фронтовиках Ставрополья. Обзор самых значимых произведений.
- 4) Поэты – фронтовики Северного Кавказа.

Литература

Основная литература:

1. Русская литература XIX века. 1880-1890: учебное пособие / под ред. Л.П. Кременцова, С.А. Джанумова. - 4-е изд., стер. - Москва: Флинта, 2017. - 383 с. - ISBN 978-5-9765-0018-1; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103803>
2. Кавказские Минеральные Воды в описаниях, очерках, исследованиях за 200 лет : антология : в 3 томах / составители К.Э. Штайн, Д.И. Петренко ; под редакцией В.А. Шаповалова, К.Э. Штайн.. — 2-е изд. — Москва : ФЛИНТА, [б. г.]. — Том 1: XIX — середина XX века — 2016. — 888 с. — ISBN 978-5-9765-2750-8. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань»: [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/83820>. — Режим доступа: для авториз. пользователей.
3. Малявина, Г.И. Кавказ в культурном пространстве России: учебное пособие / Г.И. Малявина; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Северо-Кавказский федеральный университет». - Ставрополь: СКФУ, 2016. - 141 с. - Библиогр. в кн.; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=458069>

Дополнительная литература:

1. Невская, Т.А. Северный Кавказ: традиционное общество и реформы (конец XVIII – начало XX вв.): монография / Т.А. Невская, А.С. Кондрашева; Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Северо-Кавказский федеральный университет», Министерство образования и науки Российской Федерации. - Ставрополь: СКФУ, 2016. - 368 с. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-9296-0572-7.

Интернет-ресурсы:

<http://www.rsuh.ru/section.html?id=677> - научная библиотека // Российский государственный гуманитарный университет

<http://elibrary.ru/> - научная электронная библиотека «КиберЛенинка»

<http://www.gramota.ru/> - интернет-библиотека – история развития Ставрополя, исторические очерки о развитии Ставрополя современниками.

<http://www.pushkin.institute/> - сайт государственного института РЯ им. А.С.Пушкина

<http://www.slovo.zovu.ru/> - российский культурный портал Золотые ворота Урала