**«Трагическое и комическое» в русской художественной культуре XIX века**

Размышляя о проблеме «Трагическое и комическое» в русской художественной культуре XIX века склоняешься к мысли, что трагическое занимает гораздо большую часть. Далее оглядывая весь XIX век, больше хочется остановиться на том периоде, когда в русском искусстве зародился реализм. Основоположником реализма в литературе был А.С. Пушкин. Именно работа над трагедией «Борис Годунов», он окончательно перешёл от романтизма к реализму. Говоря же о трагическом в искусстве и конкретно в трагедии «Борис Годунов», на первый план у меня выходит трагедия русского народа. Поэтому я в своей работе над этой темой взяла конкретно трагическую роль русского народа.

Далее я хотела продолжить эту тему на примере оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов». Поразмышлять, как средствами музыкального языка можно рассказать об этой проблеме.

Хотелось бы немного коснуться темы «Русский народ в творчестве русских художников II половины XIX века» и более подробно остановиться на творчестве художника В.И. Сурикова. Как он изображает русский народ в своих знаменитых, прекрасных картинах.

Мне кажется, эта тема очень нужна в процессе преподавания МХК, и она актуальна для нас всех. Ведь уже доказано, что искусство, как и история развивается по спирали. Всё повторяется на новом витке. И изучая роль, трагическую роль русского народа в истории на примерах произведений

А.С. Пушкина, М.П. Мусоргского, В.И. Сурикова, есть над чем задуматься и в нашей современной жизни.

Если обратиться к учениям Аристотеля о трагедии, то по его мнению, любая трагедия отражает значительные, важные события средствами искусства. Она призвана не просто рассказать о событиях вызывающих у читателя и зрителя сопереживания, чувства страха, гнева, сострадания, но и подводить их к определенным выводам, нравственному очищению. Сострадая и сочувствуя одним героям, преодолевая ужас и страх, человек в то же время испытывает величайшее чувство радости от сознания своего достоинства и внутреннего величия.

Анализируя изученную литературу по этому вопросу приходишь к выводу, что есть различные мнения и направления у разных авторов. Я выбрала то, что мне ближе, что мне кажется более правдиво. При разборе драмы А.С. Пушкина мне ближе взгляд В.А. Фаворского. При работе над оперой М.П. Мусоргского мне понравился подход к этой проблеме Л.А. Рапацкой. Очень всё понятно и доступно. А говоря уже об этой проблеме в изобразительном искусстве, я бы хотела отметить лекции И.Э. Кашаковой, которые мне очень много дали, её книгу «От античности до модерна», а также материалы по этому вопросу, изученные мною ранее Эта книга Г. Чурак «Василий Суриков», статьи Н.П. Кончаловской о В.И. Сурикове, статьи Балакиной Т.И. о литературе и живописи, книгу «1000 великих картин».

Работая над этой темой, я убедилась, что изучать эту проблему можно бесконечно, материалов много. Чем больше погружаешься, тем интереснее.

В моей работе я отразила эту проблему как смогла успеть за небольшой отрезок времени.

Искусство – отражение жизни в художественных образах. Искусство самым тесным образом связанно с историей. Поэтому, знакомясь с произведениями искусства II половины XIX века, нужно обратиться к истории этого времени. Итак, что же за событие произошло в это время в России, которое оставило свой отпечаток на жизни русских людей и, соответственно, на искусстве, которое отражает эту жизнь? Конечно это реформа 1861г., открывшая новую, капиталистическую эру в истории России. Новая попытка модернизации российского общества (1860 – 1870-е гг.) коснулась основных сторон жизни: социально-экономической (освобождение крестьян), политической (реформы суда, армии, местного управления) и культурной (реформы системы образования, печати). Это привело к оживлению и к известной демократизации культурной жизни.

Русская литература II-ой половины XIX века – самая философская и социальная в Европе. Русской литературе того времени был присущ обличительный пафос.

Величайшие писатели-реалисты в своих произведениях отображали тяжёлую жизнь русского народа и искали пути её преображения. Сокровища мысли и духа заключены в художественном творчестве Достоевского и Толстого, Тургенева и Лескова.

Во всех видах искусства естественным образом возникло направление реализма. Ведущие принципы реализма: объективное отображение существующих сторон жизни в сочетании с высотой и истинностью авторского идеала, воспроизведение типичных характеров; жизненная достоверность изображения; преобладающий интерес к проблеме «личность и общество». Реализм XIX века всесторонне развил и углубил критику материального, бездуховного прогресса и буржуазной цивилизации.

Реализм становится господствующим направлением. Для реализма характерны: правдивое изображение действительности со всеми её противоречиями. Типичность образов в типичных обстоятельствах, демократизм, гуманизм, взятые из жизни сюжеты, язык, изобразительные средства. Основоположниками реализма в литературе были А.С. Пушкин,

Н.В. Гоголь. Александр Сергеевич Пушкин (1799 – 1837 гг.) создал русский литературный язык, возвёл литературу в достоинство национального дела. Он проявил себя творчески в различных жанрах: гениальный поэт-прозаик, драматург, публицист, историк. Творчество Пушкина – энциклопедия русской жизни, общества, народа. Работая над «Борисом Годуновым» (1824 – 1826 г.) Пушкин окончательно перешёл от романтизма к реализму.

В исторической пьесе «Борис Годунов» с огромной силой творческого проникновения воссоздаёт картину русского прошлого.

Создавая «Бориса Годунова», Пушкин задался целью «преобразовать русский театр»: взамен придворной трагедии классицизма дать образец народной драмы шекспировской силы и глубины, развёртывающий широкую и правдивую панораму одной из самых драматичных эпох русской истории. Замысел был осуществлён. Вместе с Грибоедовым, почти одновременно написавшим «Горе от ума», Пушкин явился в своём «Борисе Годунове» основоположником русской реалистической драматургии.

Трагедия написана Пушкиным во время ссылки в Михайловском. Начата в декабре 1824 г. И окончена 7 ноября 1825 г. По возвращении из ссылки осенью 1826 г. в Москву Пушкин несколько раз читал «Бориса Годунова» друзьям-литераторам, за что получил строгий выговор от шефа жандармов Бенкельдорфа. Николай I, которому Пушкин вынужден был представить на просмотр трагедию, дал её на отзыв реакционному журналисту, тайному агенту III отделения Ф. Булгарину. Последний указал на ряд недопустимых, с его точки зрения, мест в трагедии («Монахи слишком представлены в развратном виде», «Царская власть представлена в ужасном виде») и отметил, что в народных сценах не высказывается любви и преданности царю. Николай I не разрешил печатать трагедию, а сделал Пушкину нелепое предложение: «С нужным очищением» переделать её «в историческую повесть или роман наподобие Вальтер-Скотта». Пушкин предпочёл совершенно отказаться от публикации трагедии.

В печати «Борис Годунов» смог появиться только через 5 лет после создания, в 1831 г. постановка «Бориса Годунова» на сцене состоялась лишь в 1870г.

Пушкин назвал свою трагедию «Борис Годунов». Тем самым в заглавии он подчеркнул, что центральная фигура или по его шутливому выражению «первая персона», которая предала содержание эпохи, - царь Борис. От его характера и действий зависела историческое развитие. Он опередил время.

Для обозначения главной фигуры совершенно не важно, во скольких сценах выведен Борис и завершается ли трагедия его смертью или нет. Пушкин ломает устоявшиеся каноны прежней трагедии, согласно которым с гибелью основного героя исчерпывается конфликт и прекращается действие. Именно Борис совершил такое деяние, которое пожило начало неожиданному и трагическому повороту истории. Жертвой этого поворота стал он сам. Оно же породило Смуту и новые бедствия государственного масштаба и значения. Логическим завершения преступления Бориса явились гибель его жены, его сына и воцарение Самозванца, выступившего отрицанием не только Бориса и его династии, но и всей предыдущей русской истории.

Наиболее распространённой точкой зрения на многие годы стала концепция Г.А. Гуковского, согласно которой главное действующее лицо трагедии – народ.

Но ведь народ появляется у Пушкина только в 9-ти сценах. К то же ряд переломных сцен (например, «Ночь. Келья в Чудовом монастыре») проходят без народа. А главное – событие истории не создаются народом: тот привлекается либо для одобрения, либо для низвержения того или иного властителя. И Борис, и Самозванец, и бояре стремятся заручиться его поддержкой, но никто из них не рассматривает народ как действующую силу. И Пушкин, конечно учитывал реальное место народа в тогдашней политической жизни. Не народ создал ситуацию, после которой началась Смута, не народ посадил Бориса царём и не народ призвал Самозванца в Москву.

В целом народ не опасен ни для Бориса, ни для бояр. Он отстоит далеко от власти и сравнительно легко усмиряем, если находится под неусыпным контролем. Эта отстранённость народа, его нежелание принимать участие в делах страны не в последнюю очередь связана с его терпимостью и покорностью.

В сцене уговоров Бориса на царство («Девичье поле. Новодевичий монастырь») народ целиком доверяется патриарху и боярам: «А как нам знать? То ведают бояре, не нам чета». В последних сценах («Лобное место» и «Кремль. Дом Борисов.») народ опять-таки охотно вверяет свою судьбу боярам: «Что толковать? Боярин правду молвил». «Расступитесь расступитесь. Бояре идут».каждый ведёт себя «как все»: «Ну, брат, дошло до нас, скорее! На колени!», «Все плачут, заплачем, брат, и мы».

Реальная картина словно двоится: с одной стороны, народ не понимает, что происходит, и потому не испытывает глубоких чувств, ни сознания значительности событий и творящейся на его глазах истории; с другой стороны, он в тех же событиях угадывает нечто важное, какую-то иную правду, скрывающуюся за конкретными обстоятельствами. Люди в трагедии недоумевают и перекидываются репликами: «О чём там плачут?», «А как нам знать?», «Что нам ещё», «Да кто их разберёт?». В месте с тем народ «кричит», «вдохновляясь», однако, своей мыслью, а вовсе не той, которую ждали патриарх и бояре. Правящие слои сосредоточены на избрание Бориса. Народ озабочен тем, что престол пуст: «О боже мой, кто будет нами править? О горе нам!» по древнему опыту народ убеждён в том, что безначалие гибельно. Безначалие – синоним сиротства. Как семью без отца, так народ без царя ждут тяжёлые дни и тяжёлая судьба. Но это убеждение не связанно впрямую с личностью Бориса. В сцене «Лобное место» народ провозглашает здравицу Самозванцу: «Да Здравствует Дмитрий, наш отец!» А прежде радовался согласию Бориса: «Борис наш царь! Да здравствует Борис!»

Логика народа не совпадает с логикой Бориса (Самозванца) и бояр. Борис, держа народ в узде, хочет ограничить независимость бояр. Бояре, напротив. Стремятся к самостоятельности и хотят урезать самодержавие. В такую политику чувства и действия народа не вмешиваются.

В сцене «Царские палаты» Годунов, оставшись один говорит:

Я думал свой народ

В довольствии. Во славе успокоить,

Щедротами любовь его сыскать…

Он перечисляет свои заслуги перед народом:

Бог насылал на землю нашу глад,

Народ завыл, в мученьях погибая;

Я отворил им житницы, я злато

Рассыпал им. Я им сыскал работы –

Они ж меня, беснуясь, проклинали!

Пожарный огнь их домы истребил,

Я выстроил им новые жилища!

Они ж меня пожаром упрекали!

С точки зрения обычной логики, реакция народа неразумна: на благие дела, совершённые Борисом он отвечает чёрной неблагодарностью и клеветой. Борис не в силах понять народные настроения. Но Пушкин заставляет Годунова очень близко подойти к познанию одной из причин народного неудовольствия. Народ не может простить Борису нечистую совесть. Царь оказывается жертвой собственного преступления. Убийство Дмитрия обернулось всеобщим грехом царя, бояр и народа. Пимен ведь не только от себя свидетельствует:

О страшное, невиданное горе!

Прогневали мы бога, согрешили:

Владыкою себе цареубийцу

Мы нарекли.

Борис сделал народ невольным соучастником своего злодеяния. Народ не подозревал о своём грехе, его вина – следствие обмана, а не сознательного умысла. В преступление втянуты и бояре. И народ, почувствовавший нравственным внутренним чутьём грех, уже не хочет принимать милости и щедроты Бориса, отвергает их. Другая причина. По которой народ не благодарен царю за его добрые деяния проистекает из того, что забвение совести вносит в нравственную жизнь стихийный хаос, переоценку прежних ценностей, разрушительною, не поддающуюся разуму силу. Разгул которой колеблет царство. Отныне любое чувство и любое действие представляют одновременно в прямом и превратном свете. Подлинно нравственные душевные порывы теперь сопряжены с ложными и неотделимы от них. Критерий правды и лжи, совести и бессовестности преобразился и уничтожился.

Тень Дмитрия – царевича поднимается из небытия и оказывается в конечном итоге могущественной духовной и материальной силой, превышающей все другие, имеющиеся в распоряжении Бориса.

На сюжет трагедии М.П. Мусоргским написано народная музыкальная драма «Борис Годунов» - одно из самых замечательных созданий русского оперного искусства.

М.П. Мусоргский входил в содружество талантливых композиторов, названное критиком В. Стасовым «Могучей кучкой» (60-70-е гг.). Деятельность «Могучей кучки» была связанна с общим направлением передовой культуры России 60-70-х г. Развивая традиции Глинки и Даргомыжского, музыканты находили источник вдохновения в народном искусстве и вместе с тем овладевали европейской системой музыкального мышления и выражения. Принципиальными основами искусства «кучкистов» были реализм и народность. Велик вклад композиторов «Могучей кучки» в развитие камерной, симфонической музыки, национальной оперы. Особенно следует отметить народные музыкальные драмы на сюжеты из отечественной истории, фольклора и русской литературы «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, а также «Псковитянка» Римского-Корсакова и эпическая опера Бородина «Князь Игорь».

М.П. Мусоргский создал много замечательных романсов и песен (около 70) посвящённых народу, русскому крестьянину: «Калистрат», «Колыбельная Ерёмушке», «Сиротка», «Спи, усни крестьянский сын». Сам композитор называл их «народными картинками». С небывалой смелостью и правдивостью он показал в них беспросветную, полную страданий жизнь крестьянина – бедняка.

«Народные картинки» написанные Мусоргским в 60-е годы, подготовили появление оперы «Борис Годунов» (1869-1872).

Дирекция императорских театров препятствовало постановке этого революционного по духу, новаторского по форме произведения. Однако под давлением передовых артистических кругов «Борис Годунов» был поставлен в 1874 г. Мариинским театром. С восторгом приняли оперу демократические слушатели. Царский двор и «верхушка общества» старались всячески помешать успеху оперы.

Музыка оперы заселена небывалыми дотоле в музыкальном искусстве героями и образами. Беглые монахи, юродивые, семинаристы, подьячие, корчмарки, дети-сироты, нищие, бесправные люди пришли в музыку прямо из жизни.

Мусоргского волновала и увлекала больше всего судьба русского народа. В одном из писем к своему другу и единомышленнику Репину он также писал: « …народ хочется сделать, сплю и вижу его, ем и помышляю о нём, пью – мерещится мне он, он один, цельный, большой, не подкрашенный и без сусальности». Русский народ – угнетённый, страдающий, униженный беззаконием и тяготами жизни в крепостной Руси, ещё не созревший, только порой помышляющий о сопротивлении - вот содержание большей части созданных Мусоргским произведений.

Музыка Мусоргского – музыка русского человека, и не просто русского, а православного. Перевернём ещё раз страницы клавира оперы «Борис Годунов», услышим внутренним слухом рассказы, монологи, песни, причитания, стоны, хоры действующих лиц оперы.

В опере практически отсутствуют подлинные церковные мелодии. Ещё раз вслушаемся в музыкальную речь героев, попытаемся понять, как композитор оценивает каждого героя с точки зрения духовности, с позиции православного сознания. Официальная трактовка оперы – драма совести, драма народа.

Совесть – ключевое слово оперы. Какой путь совесть укажет Борису. Вслед за Н.М. Карамзиным и А.С. Пушкиным М.П. Мусоргский обращается к образу царя. Уже слушая вступление к опере можно понять, что это будет народная драма. Музыка вступления звучит как хор монахов. Мотив песни горький, глубоко страдальческий как мелодичная русская песня. Эта драма – страдание Руси, она проходит 4 раза. Превращаясь из скорбной жалобы в грозный гул могучей силушки народной. Если вспомнить, что во вступлении к опере заложены главная мысль композитора и краткое содержание оперы, то ещё раз убеждаешься, что это будет народная драма: народ – это всё, и драма – всех. Но кто же в опере народ? Борис Годунов , Шуйский, Щелканов, Ксения, Пимен, Варлаам, Самозванец – народ. А хоры, в которых поёт русский люд, - толпа?

Вопрос «народ или толпа», имевший для русских людей особое значение, не мог, конечно, не встать перед Мусоргским и не сделаться для него стержневым. Но суть позиции композитора в том, что для него, собственно , вопроса нет: народ – но всё же толпа. Толпа – но ведь народ? В опере «Борис Годунов» события развиваются так, что народ терпит поражение.

Критическим взором окидывая современность и прошлое, Мусоргский выносил приговор определенным явлениям жизни: ненавидя врагов народа, виновных в тяжком его положении, но не снимая вины и с самого народа – толпы. Однако критика народа у Мусоргского – лишь выражение глубокой сыновней любви.

Первое обращение к народу думного дьяка Щелканова: «Православные!» несколько фраз, но каких:

Стонет земля в злом бесправье

Ко Господу сил припадите

Да ниспошлёт он скорбной Руси утешение…

И озарит небесным светом Бориса усталый дух!

Соблюсти заповедь Божью и надеяться на Бога, а не на себя да на людей. Именно к этому призывает Щелканов народ, стоящий на коленях. И сразу проходит перед нами в этой сцене хор калик перехожих : «Слава Тебе, Творцу всевышнему на земле, Слава силам Твоим небесным и всем угодникам слава на Руси!» великое славословие в устах Божьих людей переходит в грандиозный колокольный звон на площади Московского Кремля (II картина). Звучит хор «Слава» царю, помазаннику Божьему на земле. Как отмечается по интонационному строю «Слава» Богу и «Слава» человеку.

Отликовал народ, прославил нового царя и в оркестре слышится лейтмотив царя Бориса. Первые его слова, его обращение тоже Богу.

«Скорбит душа!

Какой-то страх невольный зловещим предчувствием

Сковал мне сердце.

О, праведник, о, мой отец державный!

Воззри с небес на слёзы верных слуг

И ниспошли ты мне священное на власть

Благословление, да будет благ и праведен, как ты,

Да в славе правлю свой народ.

За кого скорбит душа в этот тревожный миг вознесения: за себя? За народ? За Русь?

И не это ли знание скорбящей души заставляет царя падать ниц перед Юродивым, обряжённом в колпак – венец, глаза в глаза, боль к боли?

Скорбит душа у царя Бориса, и помочь ему может только Господь, у которого он как простой человек просит благословления. Огромная душевная драма царя приближает его к народу, но у каждого драма своя.

В I действии оперы мы знакомимся ещё с одним персонажем из народа. Это монах – летописец Пимен, он пишет перед лампадой. Его не мучают угрызения совести, он спокоен, силён духом:

Ещё одно последнее сказанье –

И летопись окончена моя,

Исполнен долг. Завещанный от бога

Мне, грешному, недаром многих лет

Свидетелем Господь меня поставил

И книжному искусству вразумил.

На старости я сызнова живу,

Минувшее проходит предо мною –

Давно ль оно неслось событий полно,

Волнуяся, как море – окиян?

Подумай, сын, ты о царях великих,

Кто выше их? Никто. А что же? Часто

Златый венец тяжёл им становился:

Они его меняли на клубок.

Этот персонаж оперы отличается стойкостью духа и веры. Своё последние сказание он должен закончить без лжемудрия (по древнерусской традиции бесстрастно описывать происходящие события). Картина в Чудовом монастыре заканчивается тем, что Григорий, будущий Самозванец, выносит приговор царю: грозит Борису Божьим и Людским судом.

И не уйдёшь ты от суда людского,

Как не уйдёшь от божьего суда.

Григорий – враг Бориса. Его внутренний облик прямо противоположен умиротворённости Пимена. Жаждущему славы и приключений Григорию тесно в стенах монастыря. Он не внемлет совету старца «смирять себя молитвой и постом». В его партии преобладают взволнованные и порывистые интонации. Тема Лжедмитрия, рождённая как бы в воспаленном сознании молодого монаха, становится в дальнейшем одним из главных лейтмотивов оперы. В эпизодах с Борисом она звучит как тема возмездия, напоминающая о страшном злодеянии.

Но не Самозванцу дано объявить царю приговор. Это право Мусоргский передаёт Юродивому, блаженному, особо почитаемому Божьему человеку на Руси. Юродивый вершит судьбу Бориса: он не желает «Молиться за царя ирода» потому, что «Богородица не велит», - нет царю Борису Божьей защиты, на которую он уповает.

Далее в развитии оперы мы знакомимся с двумя монахами: Варлаамом и Мисаилом. Как не похожи они на Пимена! Мы знаем, что Варлаам и Мисаил – беглые монахи. В опере им отведена трагическая роль: они приведут на Русь Лжедмитрия. Мусоргский с удивительным мастерством передаёт бездонную тоску бродяги Варлаама. Тоска такая, что хоть удавись, а если удавиться не хочется, то надо смеяться, выдумывать такое разгульно – пьяное, будто бы смешное. Разве это не драма человека?

Варлаам не очень-то жалует нового царя, вот с Иваном IV хорошо было, а сейчас Варлаам стал беглым. Не только пьяный разгул слышится в голосе Варлаама. Огромная сила, дремучая, неуёмная, чувствуется в этом человеке. Вырвется она на волю, и именно он поднимет народный бунт против иезуитов, забредших на Русь с Лжедмитрием. Вот вам и беглый пропойца-монах!

В далёкие времена, которые воскресил Пушкин, народ уповал на царскую милость. Сначала народ «любил Бориса» пишет Н.М. Карамзин, затем Бориса ненавидели, считая его «незаконным» царём, злодеем, убийцей наследника престола малолетнего Димитрия. Зато доверчиво восприняли сказку о чудесном спасении Димитрия, «праведника», «законного царя». Его ждали как избавителя. А на самом деле вместо него помогли зайти на престол Самозванцу, предателю Родины, тем самым навлекли на себя ещё худшей беды – не об этом ли льёт слёзы прозорливый Юродивый?

В первой картине IV действия на сцене господствует предельная накалённость страстей. Открывается картина сочной народно-бытовой сценой: на площади толчётся народ, обмениваясь злыми шутками о царе и сообщая друг другу сведения о Лжедмитрии. Борис Годунов со своими приближёнными – в соборе на богослужении.

Появляется Юродивый с мальчишками. Звучит песня, песня-причитание, простая, заунывная, наивная, в чём-то непонятная, поёт её нищий, дурачок, «блаженный».

Мелодия с отголосками старинных духовных песнопений выражает кротость и детскую наивность. В сопровождении оркестра интонация мольбы, жалобы. На этой же интонации начинает звучать мелодия хора, с которой народ на площади обращается к царю. Народ стоял и дожидался у собора пока из храма выйдет царь и одарит людей после богослужения своей царской милостью.

Не копеечку, которою получил Юродивый от старухи, ждали собравшиеся здесь люди, а настоящей подати царёвой.

В музыке сначала, как в первом хоре в «Прологе» («На кого ты нас покидаешь»), слышится причитание, просьба, но постепенно мольба становится всё настойчивее и переходит в возглас и вопль: «Хлеба! Хлеба дай голодным!»

Если посмотреть эту сцену из зрительного зала, становиться страшно за царя Бориса Годунова: он в окружении злых, голодных людей, протягивающих к нему руки. Еще мгновение…

А что же в музыке? После яркого вопля люди, стоя на коленях (ремарка Мусоргского в партитуре), опускают головы (это очень наглядно в музыке - мелодия идет вниз) и, кланяющаяся царю, толпа расступается, динамика хоря уходит: вот он великий страх перед царем – помазанником Божьим. Хор «Хлеба» кончается на звуке, с которого начался. В опере в трех драматургических точках образ народа выведен на первый план. В этих сценах композитор воплотил не только поведение, но и внутреннее психологическое состояние разнохарактерной людской массы. В опере есть народ, униженно молящий Бориса принять трон и корону, заведомо равнодушный к делам власть предержащих («Митюх, а Митюх, чаво орем? Вона! Почем я знаю!»). Есть народ, стонущий от голода: «Хлеба! Хлеба!» (сцена у собора Василия Блаженного). И есть безжалостная толпа в сцене крестьянского бунта под Кромами.

Воплощая образ народа, композитор осуществил новаторское преобразование массовой сцены. В ней он впервые применил хоровой речитатив, исполняемый отдельными персонажами или группами действующих лиц, выделенных из народной массы. Реалистичность хоровых сцен «Бориса Годунова» достигает той грани, что пролегает между живой действительностью и художественным творчеством.

Яркую самобытность музыки, характеризующей в опере быт народа, придают фольклорные истоки. Композитор свободно ориентируется в разных народно-песенных жанрах.

Жизненная достоверность «народа - личности» достигается в опере дифференциацией людской массы, конкретизацией персонажей, представляющих разнообразные социальные слои охваченной Смутным временем Руси. Мусоргский точно воспроизводит интонации крестьянского народного говора. Герои Мусоргского, включенные в водоворот драматических исторических событий, живут на сцене полнокровной жизнью, меняются, преображаются.

Особое место среди персонажей из народа занимает Юродивый. Он впервые появляется в сцене у собора Василия Блаженного. Юродство на Руси – явление привычное, повсеместно распространенное. Среди нищих-юродивых встречались больные и безумные люди, живущие подаяниями. В народе они считались «божьими людьми» и признавались за праведников, которым ведомо прошлое и настоящее. Именно таким убогим, но чистым душою человеком, показан Юродивый в опере. Открыто высказывая народное мнение о преступлении Бориса, он нравственно возвышается над царской властью.

Причитания блаженного построены на одной нисходящей интонации. Юродивый только плачет, стонет, но не кричит. Почему не кричит этот необыкновенный, прозорливый человек? Потому, что знает наверняка – просить бесполезно.

Юродивый по копеечке плачет, а народ?

Короткий, но потрясающий диалог царя и Юродивого начинается с обращения блаженного к царю: «Борис! – мгновенная пауза, чтобы только в глаза царю заглянуть, - а, Борис!».

Лейтмотив царя – Борис не подал голос, и музыка, всего лишь 2 такта, поставили героев рядом. И опять прозвучит лейтмотив Бориса уже после обвинения Юродивого, чтобы, наконец, был услышан голос - голос царя, не карающего, а так же, как голос народа, просящего, молящего: «Молись за меня, блаженный».

На что отвечает ему Юродивый: «Нельзя, нельзя, Борис! Нельзя молиться за царя Ирода! Богородица не велит».

Разве это не драма для Божьего человека – Юродивого, который отказывается помолиться за помазанника Божьего, ведь не из-за упрямства или гордости, а из-за величайшего запрета: «Богородица не велит». Юродивый – человек-символ, человек-совесть. Он оплакивает Русь и предрекает темень темную и горе – их принесет с собой новый царь. Юродивый от имени народа вещает судьбу, прозревает будущее. Словам Юродивого «Горе, горе Руси» как бы вторит Щелканов: «Печаль на Руси, печаль безысходная!»

Рассматривая образ Юродивого в опере «Борис Годунов» вспоминается образ Юродивого в картине В.И. Сурикова «Боярыня Морозова». В.И.Суриков изобразил Юродивого на переднем плане картины, сидящим прямо на снегу в лохмотьях с огромным крестом с толстой цепью на шее, разутым. Видя в Морозовой защитницу правого дела, он как эхо повторяет ее жест. Его глаза «горят» светом веры, провожая взглядом сани с боярыней. В.И.Суриков рисует всю фигуру Юродивого в светлых тонах, он как будто светится внутренним светом веры. В рыхлом снегу скрюченные от холода пальцы ног, пар от дыхания.

Каким же рисует Суриков Московский люд XVII века? Во всей пестроте одежд, состояний, возрастов заполняет картину. Известны слова Сурикова, что он не мылит действия отдельных исторических лиц без народа, без толпы. Народная драма с отчаянием, верой, надеждой разворачивается на большом полотне. Сколько разнообразных оттенков отношений и чувств к опальной боярыне передает художник.

Замысел картины В.И.Суриков вынашивал долгое время, когда заканчивал еще свою первую картину, сделавшую его знаменитым, «Утро стрелецкой казни». Потом были другие картины, большая поездка в Европу. А этот замысел должен был отстояться в мыслях и воображении. Поездка в Европу принесла тоже много пользы. Он писал друзьям, что это вторая Академия, благодаря этой поездке, где он многому научился, у него появился новый подход к колориту. Удивительное соединение этих впечатлений, а также воспоминания о родной природе Сибири, где он родился, опыта, приобретенного в прежних работах – все воплотилось в самом совершенном его создании – картине «Боярыня Морозова».

История создания этой картины наиболее богата материалами, которые рассказывают о таинствах художнической работы Василия Сурикова. Сохранились почти все этапы ее композиционных поисков, зафиксированные в различных эскизах – от самых первых набросков до акварелей, подчас покрытых сеткой графления.

Наиболее ранний из эскизов к «Боярыне Морозовой» относится к 1881 году. Замысел картины еще окончательно не созрел, однако В.Суриков уже представлял всю сцену довольно конкретно. Момент, избранный им для картины, не менялся: толпа народа и сани с неистовой боярыней во время ее проезда по Московским улицам – «позор следования боярыни Федосьи Прокопьевны Морозовой для допроса в Кремль за приверженность к расколу в царствование Алексея Михайловича» - так говорится в Каталоге Третьяковской галереи.

Что знал В.Суриков в те годы о боярыне Морозовой? Общую канву ее печальной истории, которую слышал еще в детстве в Сибири? То, что было написано о ней в романе Д.Л.Мордовцева «Великий раскол»? Возможно, что читал статью Н.С.Тихонравова в «Русском вестнике» за 1865 год и книгу И.Е.Забелина «Домашний быт русских цариц». Но ни в одной из этих книг, ни в одной из статей и слова не было о толпе народа, провожавшего боярыню Морозову, о ее черном полумонашеском-полуарестантском одеянии, о черной доске у нее на груди.

Семнадцатилетняя Федосья Соковнина, дочь одного из приближенных царя, была выдана замуж за пожилого боярина Г. И. Морозова. Начитанная, своевольная, энергичная, она еще при муже открыто исполняла старые церковные обряды, отличаясь непримиримостью к новой «казенной» церкви.

Эта церковь была узаконена в 1654 году, когда собравшийся в Москве церковный собор принял реформу обрядности, подготовленную патриархом Никоном. Конечно, смысл проводимых реформ был значительно глубже, чем просто новые правила начертания имени Иисуса Христа или предписание креститься тремя перстами вместо двух.

Новые обряды вызвали протест среди значительной части духовенства, прежде всего низшего духовенства, которое увидело в них иноземное влияние, угрозу чистоте истинной православной веры. Вскоре чисто церковные распри приобрели довольно большое влияние в народе. В одном из документов тех лет говорится: «Огонь ярости на начальников, на обиды, налоги, притеснение и неправосудие больше и больше умножался, и гнев и свирепство воспалялись».

Самая боярыня Ф.П. Морозова тесно связала свою судьбу ревнителями старой веры, поддерживала неистового протопопе Аввакума — главного врага никониан, а по возвращении последнего из ссылки в 1662 году поселила его у себя. К этому времени она овдовела и осталась единственной распорядительницей огромных богатств мужа. Ее дом все больше стал походить на прибежище для старообрядцев, фактически же он стал своего рода раскольничьим монастырем.

Сама Федосья Прокопьевна в 1668 году тайно приняла монашеский постриг и все яростнее проповедовала старую веру.

Вскоре последовали события, которые и стали прологом к эпизоду, избранному В. Суриковым сюжетом для своей картины.

Осенью 1671 года гнев Тишайшего царя Алексея обрушился на непокорную боярыню. Вначале ее, правда, пробовали «усовестить», но на все уговоры подчиниться царской воле и принять новые церковные уставы она отвечала отказом. Вдобавок оказалось, что она и сестру свою, княгиню Урусову, тоже склонила к старой вере.

Их заковали в «железа конские» и посадили под караул. Через два дня, сняв с женщин оковы, их повезли на допрос в Чудов монастырь. Но митрополит Павел ничего не смог добиться ни от Ф.П. Морозовой, ни от сестры ее. Они наотрез отказались причаститься по новым служебникам, твердо стояли на двуперстии и объявили, что признают только старопечатные книги.

Не один раз возили женщин на допрос, а когда их подвергли пытке, Ф.П. Морозова на дыбе кричала: «Вот что для меня велико и поистине дивно: если сподоблюсь сожжения огнем в срубе на Болоте, это мне преславно, ибо этой чести никогда еще не испытала».

Но их не казнили. Царь Алексей Михайлович побоялся слишком громкой огласки и решил избавиться от непокорных женщин без шума. По его повелению обе сестры были лишены прав состояния и заточены в монастырское подземелье в Боровском. Там они и умерли от голода и холода.

Яркий и сильный характер боярыни Ф.П. Морозовой был в духе Василия Сурикова. Его увлек образ пламенной русской женщины, ее душевная несокрушимость и воля. Если до весны 1881 года художник только обдумывал сюжет, то теперь именно Ф.П. Морозова завладела всеми его помыслами. У В. Сурикова была единственная цель — показать свою героиню не затерянной в толпе, а с предельной художественной убедительностью выделить сильные черты ее характера. Надо было найти единственную композицию, которая могла бы выразить обуревавшие В. Сурикова мысли, могла бы печальную судьбу боярыни Ф.П. Морозовой превратить в рассказ о народной трагедии. Его не особенно интересовали церковно-догматическая сторона раскола и драматические распри боярыни с никонианцами. е в одиноком трагическом раздумье, не в муках душевной борьбы хотел художник показать ее, а с народом и на народе. Василий Суриков хорошо понимал, что история не делается народа и даже самая выдающаяся историческая личность беспомощна вне народа. Там, где нет народа, нет и героя. И трагедия Ф.П. Морозовой (как ее видел В. Суриков) это не столью трагедия одной, пусть и такой незаурядной по силе характера женщины. Это трагедия времени, трагедия всего народа. I

Три года писал В. Суриков свою картину. Эскиз следовал за эскизом, в поисках натуры художник был неутомим. Где только ни побывал он за это время, выискивая наиболее характерные персонажи, в гуще самой жизни черпая будущих героев своей картины. Два холста с уже сделанными набросками он забраковал, и лишь третий, изготовленный по специальному его заказу (прямоугольник, положенный на большое ребро) удовлетворил мастера.

Чтобы собрать нужный материал, найти наиболее характерные типы людей, которые могли бы послужить натурой для персонажей картины, Василий Суриков поселился в Мытищах. Здесь по Ярославскому шоссе «столетиями шли целый год, особенно летом, беспрерывные вереницы богомольцев, направлявшиеся Троице-Сергиеву лавру. В. Суриков писал, захлебываясь, все; странников, проходивших мимо его избы, интересных ему по типу».

Постепенно были найдены персонажи картины. Вот странник-богомолец — типичная фигура Древней Руси, сохранившаяся почти без изменений на протяжении столетий. Такие странники из года в год мерили шагами необъятные просторы России. Странствующие богомольцы были и проповедниками, и носителями новостей для народа, своим пешим паломничеством они связывали отдаленные уголки страны, бывали очевидцами и народных бунтов, и казней, и покаяний.

Сталкиваясь с различными сторонами русской жизни, соприкасаясь с различными слоями населения, исходив вдоль и поперек российские просторы, они накапливали в себе богатый материал для размышлений и рассказов. Таким был странник и картине В. Сурикова. По всему видно, что пришел он издали его сильная, коренастая фигура перепоясана широким ремне стянутые на груди веревки поддерживают большую котомку, руках у него высокий посох с затейливой ручкой — неотъемлемый спутник его странствий.

Этот бродячий философ полон глубокого сочувствия к закованной в цепи боярыне Ф.П. Морозовой. За его широким поясом висит такая же старообрядческая «лестовка» (кожаные четки), как и та, что свисает с руки боярыни. Он с состраданием смотрит на нее и в то же время погружен в себя, как бы следуя за своей скорбной мыслью. Из всей многоликой толпы он более других выражает раздумье по поводу происходящего события, столь важного в трагической судьбе раскола.

А юродивого, этого народного прорицателя, художник нашел на одном из московских рынков. Он был в восторге от этого пьяницы, торговавшего огурцами. Этого забулдыгу и озорника, которых в народе называют «бесшабашной головой», В. Суриков приводит к себе домой, растирает ему босые ноги водкой и торопится запечатлеть его на снегу, наблюдая розовую и лиловую игру пятен. «Если бы я писал ад, — говорил впоследствии художник, — то и сам бы в огне сидел и в огне позировать заставлял». Не успел художник справиться с юродивым, как уже понадобилась новая натура. И он смешно и трогательно гонится за старушкой-богомолкой, невольно пугая ее, и с беспредельной жадностью хватает брошенной ею посох, чтобы тотчас же «вставить» его в руки странника, который уже написан на картине.

Потом благоговейно склонилась в поклоне красивая девушка в синей шубке и золотистом платке; вскоре были написаны монашенка и девушка со скрещенными на груди руками; и стрельцы с бердышами, и мальчик в дубленом полушубке; и ощеривший беззубый рот, торжествующе хохочущий поп в шубе и высокой шапке; и тайные староверы.

Для картины был нужен глубокий снег, по которому боярыню Ф.П. Морозову должны были везти в розвальнях. Розвальни оставляют в рыхлом снегу борозды следов, но на раскате получается совсем особый след, и В. Суриков с нетерпением ждет снегопада. А потом выбегает на улицу и долго идет за первым попав-II имея обозом. С тех пор он часто ходил за розвальнями, где бы очи ему ни встретились, заворачивал их к себе на двор, заставлял проехать по снегу и тут же садился писать колею, как драгоценность, охраняя ее от случайных прохожих.

Уже были написаны главки церквей, и сама улица, и дома, и счег, а В. Суриков все продолжал искать главное — образ самой боярыни. Сам он потом рассказывал своему биографу и писателю Волошину: «...я на картине сначала толпу писал, а ее после. И как ни напишу ее лицо — толпа бьет. Очень трудно было лицо ее найти. Ведь сколько времени я его искал. Все оно в толпе теря лось». Художник писал боярыню и со своей сибирской тетки Авдотьи Васильевны, и со своей жены... А потом как-то увидел он начетчицу с Урала, и с нее написал этюд. «И как вставил i картину — она всех победила».

Смертельно бледное, изможденное, с горящими глазами, трепещущими ноздрями и нервными губами, лицо боярыни полно такой страстной убежденности, воли и огня, что от него трудно оторваться. В худощавой фигуре Ф.П. Морозовой, в тонких длинных пальцах ее рук, в том, как она сидит, судорожно вцепившись одной рукой в сани, а другая рука взметнулась в двуперстном знамении — переданы В. Суриковым ее страстная жизнь и горестная судьба.

Почему часами можно стоять перед этой картиной, все время открывая в ней что-то для себя новое, разглядывая и переживая, удивляясь и восхищаясь ее глубокой психологической достоверностью и любуясь чудесной игрой красок? Может быть, потому, что над русской душой имеет непобедимую власть мученичество? Она склоняется перед ним, и именно в «обаятельной силе чужш мук» (по тонкому замечанию писателя В. Никольского) одна из причин притягательности «Боярыни Морозовой», перед которой до сих пор склоняется суриковская толпа. И мы...

Художника В.Сурикова всегда увлекали грандиозные сюжеты, в которых воплощался дух эпохи, которые давали бы простор воображению и в то же время предоставляли бы простор для широких художественных обобщений. И ещё его всегда интересовали народные судьбы на широких перекрёстках истории. Боле того во всём мире трудно назвать другого живописца, который так бы глубоко проник в прошлое своего народа и так волнующе воссоздал его в живых художественных образах.

В своих картинах он не судит и не выносит приговор, а как бы зовёт зрителя пережить события прошлого, подумать о судьбах человеческих и судьбах народных. «Вот так бывает сурова и подчас жестока действительность, - говорит сам художник, - смотрите же и рассудите сами, кто здесь виноват, кто прав».

Судьба русского народа волновала и других художников этого времени. Это одна из причин, которая собрала их в одно общество.

В 70-80-е годы основные тенденции развития русского искусства определяли молодые художники, объединившиеся под руководством В.Н.Крамского в «Товарищество передвижных художественных выставок», в деятельности которого большую роль играли критик В.В.Стасов и меценат П.М.Третьяков.

Главной причиной возникновения товарищества передвижных выставок было стремление художников, порвав с мертвящими правилами академического направления, начать новую линию искусства, тесно связанную с бытом и жизнью народа.

Перед художниками открылась возможность отражать в искусстве исторические, национальные и драматические эпизоды из жизни русского народа. Передвижники обнажали противоречия капиталистического строя с блестящим юмором и тонкой сатирой, с исключительной правдивостью изобличая попов, купцов и закоснелых господ и тяжелую долю русского народа.

Товарищество возникло первоначально в Москва. Идею создания предложил Г.Г.Мясоедов (1835-1911 гг.). Он увидел на опыте европейских художников, что можно жить и работать в товарищеском сообществе, не зависящем ни от каких эксплуататоров творческого труда.

Первоначально в товарищество вошли В.Г.Перов (1833-1882 гг.), Н.Н.Ге (1831-1894 гг.), А.К.Саврасов (1840-1894 гг.), К.А.Савицкий (1844-1905 гг.), В.М.Касаткин (1859-1930 гг.), В.М.Максимов (1844-1911 гг.).

Примерно в это же время в Петербургской императорской академии художеств тоже началось новое движение. В 1863 г. Художники И.Н.Крамской (1837-1887 гг.), К.Е. Маковский (1839-1915 гг.), А.Д.Литовченко (1835-1890 гг.) и другие, отказавшись писать картины на предложенный академией сюжет из скандинавского эпоса «Пир в Валгалле», в виде протеста покинули академию и основали свободную Артель художников. Москвичи обратились к петербуржцам с предложением объединиться. Но вскоре в петербуржской Артели произошел распад: она постепенно превращалась в коммерческую организацию. Крамской уехал в Москву и вступил в группу передвижников. Товарищество крепло. По выработанному передвижниками Уставу, каждый член товарищества, продавая картину или скульптуру, вносил часть суммы на общие расходы. Выставка устраивалась ежегодно и передвигалась из города в город на средства самих художников и постепенно получила очень большую популярность и народное признание. Это было первое смелое выступление против диктаторства самодержавия в искусстве. Художники как бы встали «на линию огня». И как ни боролись с ними академические приверженцы, стараясь задушить свежую силу, Товарищество росло, пополнялось новыми талантливыми мастерами. Очень выразительны картины о судьбе простого народа Г.Г.Мясоедова. Например, «Земство обедает». Над головами понурых, устало прислонившихся к стене крестьян, пришедших со своими нуждами и жалобами в земское управление, виднеется в раскрытом окне буфетная. Лакей с бакенбардами протирает тарелки. Видно, что где-то в доме идет пышный обед, а мужики под окнами жуют черный хлеб и луковицы. Выражение безнадежности, горького разочарования и тяжелого раздумья на лицах мужиков об очень многом говорило демократическому зрителю.

Трагическая роль русского народа, которого заставляют умирать за благополучие богатеев, отражена в картине К.А.Савицкого «На войну».

В пестрой сумятице на вокзале будто слышатся выкрики новобранцев, плач женщин, команды начальства. В застывшей фигуре равнодушного жандарма, в насмешливом выражении лица мужика, стоявшего в стороне, как видно, избежавшего призыва, художник показал произвол над русским человеком, что очень актуально и в нашей современной жизни.

В 1884 г. к передвижникам присоединились такие крупные живописцы, как Репин, Суриков, Левитан, Ярошенко, Васнецов, Поленов, Коровин, а в 1900 г. – Серов.

С особо яркостью рассказывают о жизни русского народа картины И.Е.Репина. Они неразрывно сливаются с нашими представлениями об историческом прошлом страны, ее героях и народе, становясь неотъемлемой частью нашего мировоззрения.

Еще учась в академии, И.Е.Репин пишет свои оригинальные полотна, сразу же принесшие ему широкую популярность, и среди них картину «Бурлаки на Волге». Она создавалась Репиным под сильным впечатлением увиденной им сцены. Художник не только показал всю тяжесть подневольного труда бурлацкой артели, но сумел глубоко и многогранно раскрыть характер каждого бурлака, донести до зрителя могучую духовную силу, поддерживающую этих измученных людей. Тема народной жизни, жизни крестьянства в России второй половины XIX века стала для художника самой важной. Все наблюдения и размышления художника о современной ему действительности воплощены в картине «Крестный ход в Курской губернии». В этой картине он показал широкую панораму жизни современной ему русской деревни, правдиво изобразил нищету и жалкое прозябание деревенской бедноты, наглость и грубость полицейских, спесивую важность богатеев.

Интегрированный урок на выбранную мною тему «Трагическая роль русского народа в творчестве А.С. Пушкина, М.П. Мусоргского и В.И. Сурикова» я думаю провести когда буду знакомить учащихся с культурой России XIX века. Это будет один из уроков знакомства учащихся с реалистическим течением в искусстве России. Предварительно будет проведён урок, где я познакомлю учащихся с особенностями стиля реализма и виднейшими писателями, поэтами, композиторами, художниками, творчество которых так или иначе связано со стилем реализма.

**Урок в 8 классе**

Учитель:Сегодня мы продолжаем говорить о направлении в искусстве XIX века – реализме. Какие же ведущие принципы реализма?

Дети:Правдивое изображение действительности, типичные образы в типичных обстоятельствах, демократизм, гуманизм, повышенный интерес к проблеме «личность и общество», критика бездуховности.

Учитель:Кого же мы можем считать основоположниками реализма в литературе?

Дети:Основоположником реализма в литературе мы считаем А.С. Пушкина. Работая над драмой «Борис Годунов», он окончательно перешёл от романтизма к реализму.

Учитель:Что же было нового в этой драме, что отличает её как произведение реалистической литературы?

Дети:Вместо привычных придворных трагедий классицизма Пушкин создал образец народной драмы.

Учитель:Так давайте разберёмся каким же рисует А.С. Пушкин русский народ в своей драме. В какой первой сцене можно считать народ главным действующим лицом?

Дети:Это сцена уговоров Бориса на царство («Девичье поле. Новодевичий монастырь»)

Учитель:Так как же ведёт себя народ?

Дети:Большинство не понимает, что происходит, другие просто ведут себя «как все».

Учитель:Прочитайте некоторые моменты.

Дети:«О чём там плачут?», «А как нам знать?», «Что нам ещё», «Да кто их разберёт?».

Учитель:Ну посмотрите, что происходит дальше, народ «кричит», «вдохновляясь», но чем озабочен народ, тем, чем и бояре, избранием Бориса? Или же просто тем, что престол пуст?

Дети:Народ просто боится, что нет царя.

Учитель:Конечно, по древнему опыту народ убеждён в том, что безначалие гибельно. Безначалие – синоним сиротства. Как семью без отца, так народ без царя ждут тяжёлые дни и тяжёлая судьба. А как вы считаете, это убеждение связанно в прямую с личностью Бориса? Давайте посмотрим другую сцену «Лобное место».

Дети:В этой сцене народ изменяет Борису и провозглашает здравицу Самозванцу: «Да здравствует Димитрий, наш отец!», а прежде радовался согласию Бориса: «Борис – наш царь! Да здравствует Борис!».

Учитель:На сюжет трагедии М.П. Мусоргским написано народная музыкальная драма «Борис Годунов» - одно из самых замечательных созданий русского оперного искусства.

Вспомните, как называлось содружество русских композиторов, в которое входил М.П. Мусоргский?

Дети:«Могучая кучка».

Учитель:Что же главным было для «кучкистов», какие принципы?

Дети:Реализм и народность.

Учитель:Да, М.П. Мусоргского волновала и увлекала больше всего судьба русского народа. В одном из писем к своему другу и единомышленнику И. Репину он так писал: «…народ хочется сделать, сплю и вижу его, ем и помышляю о нём, пью – мерещится мне он, он один, цельный, больной, неподкрашенный и без сусальностей».

Давайте сейчас послушаем как языком музыки композитор показывает нам эту же сцену у Новодевичьего монастыря.

Звучит фрагмент оперы «Сцена у Новодевичьего монастыря».

Учитель:Воплощая образ народа, композитор осуществил новаторское преобразование массовой сцены. В ней он впервые применил хоровой речитатив, исполняемый отдельными персонажами или группами действующих лиц, выделенных из народной массы. Реалистичность хоровых сцен «Бориса Годунова» достигает той грани, что пролегает между живой действительностью и художественным творчеством. М.П.Мусоргский – мастер музыкального портрета. Итак, кого первым он рисует языком музыки в этой сцене?

(Напомнить музыку).

Дети:Это пристав.

Учитель:Да, эта музыка рисует пристава. Эту тему называют темой плётки. Послушайте, какие интонации в музыке.

Дети:Лающие интонации, постоянные остановки.

Учитель:Далее, когда народ поставлен на колени, начинается хор «На кого ты нас покидаешь?» Что представляет собой этот хор?

Дети:Это хор – плач.

Учитель:Правильно. Мусоргский, как и другие композиторы «Могучей кучки» находили источник вдохновения в народном искусстве. А этот плач притворный или настоящий?

Дети:(Дискуссия).

Учитель:Конечно, вот такие сцены, где персонажи простые мужики, бабы, приставы, беглые монахи, семинаристы, подьячие, дети-сироты, юродивые – прямо скажем не бывалыми дотоле, пришедшие прямо их жизни воспринимались очень неоднозначно. Поэтому и драма Пушкина была поставлена через пять лет после создания. А постановка оперы Мусоргского тоже мешала дирекции императорских театров. Но роль народа, как действующего лица у Пушкина и Мусоргского, не одинакова. У Пушкина большое место занимает развитие боярской интриги. Мусоргский, работая над либретто, позволил себе сделать некоторое существенное изменение. Отбросив кремлевские козни, высветил главную идею – несовместимость нравственных позиций русского народа и преступной царской властью. В финале трагедии у Пушкина «Народ безмолвствует», Мусоргский же в сцене под Кромами развернул в опере картину народного бунта. Подобный поворот как нельзя более соответствовал народническим настроениям пореформенной эпохи.

Мастером по изображению массовых народных сцен был и художник В.И.Суриков. Каким же рисует Суриков московский люд XVII века?

Дети:Очень разноликим. Мы видим людей различных сословий, разных возрастов, в красивой одежде и рядом в лохмотьях, по-разному реагирующих на проезжающую боярыню Морозову.

Учитель:Опять перед нами, как в драме Пушкина и опере Мусоргского, личность и народ. Суриков не мыслит отдельных исторических лиц без толпы, без народа. На полотне разворачивается народная драма с отчаянием, верой, надеждой. Сколько разнообразных оттенков отношений и чувств к опальной боярыне передает художник. Давайте посмотрим на отдельных персонажей в толпе.

Дети:Вот странник. По всему видно, что пришел он издалека: его сильная, коренастая фигура перепоясана широким ремнем, стянутые на груди веревки поддерживают большую котомку, в руках посох с необычной ручкой.

Учитель:Три года писал Суриков свою картину. Эскиз следовал за эскизом, в поиске натуры художник был неутомим. Где только не побывал он за это время, выискивая наиболее характерные персонажи, в гуще самой жизни черпая будущих героев своей картины.

Чтобы собрать нужный материал, найти наиболее характерные типы людей, которые могли бы послужить натурой для персонажей картины, В.Суриков поселился в Мытищах. Здесь по Ярославскому шоссе «столетьями шли целый год, особенно летом, беспрерывные вереницы богомольцев, направляющихся устроиться в Троице-Сергиеву лавру». В.Суриков писал, захлебываясь, всех странников, проходивших мимо его избы, интересных ему по типу. Такой странник-богомолец - типичная фигура на Руси, сохранившаяся почти без изменений на протяжении столетий. Такие странники из года в год мерили шагами необъятные просторы России. Странствующие богомольцы были и проповедниками, и носителями новостей для народа, своим пешим паломничеством они связывали отдаленные уголки страны, бывали очевидцами народных бунтов, и казней, и покаяний. Они накапливали в себе богатый материал для размышлений и рассказов. Как же он реагирует на увиденное?

Дети:Он полон сочувствия к закованной в цепи боярыне. Он с состраданием смотрит на нее и в тоже время погружен в себя, как бы следуя за своей скорбной мыслью.

Учитель:Да, из всей толпы он более других выражает раздумье поп поводу происходящего события. За его широким поясом висит такая же старообрядческая «лестовка» (кожаные четки), как та, что свисает с руки боярыни. Кто еще по вашему мнению выделяется из толпы народа на картине?

Дети:Впереди в углу мы видим двух нищих: мужчину и женщину, они в лохмотьях и сидят прямо на снегу, нищий мужчина крестит боярыню также двумя перстами, как и она, словно повторяет ее жест.

Учитель:Это юродивый. Юродство в Древней Руси явление привычное, повсеместно распространенное. В народе они считались «божьими людьми» и признавались за праведников, которым ведомо прошлое и настоящее. Именно такого убогого, но чистого душою человека мы встречаем в следующей сцене «У храма Василия Блаженного» оперы Мусоргского. Открыто высказывая народное мнение о преступлении Бориса, он нравственно возвышается над царской властью: «нельзя молиться за царя-ирода, Богородица не велит». Еще кого вы выделяете из толпы?

Дети:Красивая девушка склонилась в поклоне, они в синей шубке и золотистом платке, рядом девушка со скрещенными руками, на лице ее сочувствие и сострадание, пожилая женщина как бы хочет сказать «О Боже мой, что же это такое!»

Учитель:В этой стороне Суриков собрал людей сочувствующих боярыне Морозовой, поддерживающих и соболезнующих, хотя и не решительно. А если мы посмотрим дальше, какие чувства выражены на лицах людей?

Дети:Мы видим людей, лица которых выражают просто испуг, равнодушное любопытство и, наконец, недоброжелательство.

Учитель:В какой фигуре выражено наиболее сильно враждебность и издевательство?

Дети:В фигуре смеющегося попика.

Учитель:Сам В.Суриков говорил, что на картине он сначала писал толпу, а уже после боярыню, т.к. долгое время не мог отыскать, с кого можно было написать лицо боярыни. Перед этой картиной можно стоять часами, все время отыскивая в ней что-то для себя новое. Переживать, удивляться и восхищаться и склонять свою голову, как народ в суриковской картине.