

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(НИУ «БелГУ»)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ
(В.Г. КОРОЛЕНКО, С.Т. АКСАКОВ,
Л.Н. ТОЛСТОЙ)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031401
Савчук Александры Олеговны

Научный руководитель
к.ф.н., доц. Кичигина В. В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

Глава 1. Своеобразие автобиографической прозы

- 1.1. Структурные особенности жанра литературной автобиографии..... 7
- 1.2. Жанрово-видовые особенности автобиографических произведений 12

Глава 2 Специфика образа рассказчика в автобиографической прозе

- 2.1. Биографическая модель воспоминаний о детстве в романах С.Г. Аксакова «Детские годы Багрова внука» 23
- 2.2. Специфика образа автора в романе В. Г. Короленко «История моего современника» 32
- 2.3. Эволюция образа автора в трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»..... 42

Глава 3. Своеобразие хромотопа автобиографической прозы

- 3.1. Проблема художественного времени и пространства в литературоведении..... 43
- 3.2. Парадоксальный характер пространственно-временных пластов в романе В. Г. Короленко «История моего современника»..... 48
- 3.3. Отражение хромотопа дворянской усадьбы в романе С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова внука» и идиллические мотивы детства в романе В. Г. Короленко «История моего современника» 58

Заключение..... 66

Список использованной литературы..... 69

Приложение

Введение

История становления и развития русской автобиографической прозы насчитывает несколько столетий. На фоне обширного распространения в общественном сознании записок, дневников, биографий во второй половине XIX века происходит расцвет русской автобиографической прозы.

Это время в России было ознаменовано переменами в общественно-политической жизни, которые способствовали оживлению культурной и литературной жизни.

Примечательным фактом русской жизни стало усиление роста общественного и личного самосознания. Причины, побудившие к созданию автобиографической и мемуарной литературы во второй половине XIX века были обусловлены повышенным вниманием к внутренней жизни человека. Таким образом, объектом самонаблюдения и анализа стала личность автора.

Жанр автобиографии традиционно рассматривается как попытка изучения душевного состояния автора в определенных жизненных условиях взаимодействия и влияния культурной сферы и исторической ситуации на личность человека.

Автобиография является одним из основных типов литературы воспоминаний. Ф. Лежен дает такое определение данному жанру: это «ретроспективное прозаическое повествование реального человека, рассказывающего о собственном существовании, делая особый акцент на истории своей личности» [Лежен 2006: 100].

Одним из первоочередных вопросов при обращении к автобиографической прозе является определение её специфики относительно существующей мемуарно-автобиографической прозы XIX века.

Мемуарно-автобиографическая проза в отечественном литературоведении рассматривалась с точки зрения жанровой эволюции.

Неоднократно предпринимались попытки выделить признаки, позволившие развести два близких жанра – литературные мемуары и художественную автобиографию. Зачастую они заканчивались сведением мемуарной и автобиографической прозы к единому целому. Так, в одной из работ Л.И. Бронская утверждает, что «принадлежность мемуарно-автобиографической прозы к жанру не очевидна... она представляет собой жанрово-видовое образование» [Бронская 2001: 12].

Вопрос о специфике самоидентификации повествователя становится немаловажным при изучении автобиографических текстов. Это выражается в освещении внутреннего развития личности в произведении, в эволюции сознания автора, описании событийной стороны жизни, превращающейся в факты его биографии.

Из автобиографических текстов середины XIX в. выделяются: «Семейные хроники» С.Т. Аксакова (1856-1858), трилогия Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» (1850-е гг.); «Былое и думы» А.И. Герцена (1852), «История моего современника» В. Г. Короленко, «Бежин луг» (1851) И. С. Тургенева.

Центральное место в композиционной структуре автобиографической прозы данных авторов занимают образ автобиографического героя, время и память.

Для того, чтобы в полном объеме рассмотреть идейно-художественные особенности автобиографической прозы второй половины XIX века следует проанализировать наиболее знаковые романы-представители автобиографической прозы середины XIX века в контексте их литературного окружения.

Первые попытки С. Т. Аксакова, В.Г. Короленко и Л.Н. Толстого осмыслить собственную жизнь мы находим в их художественной прозе, характерной чертой которой является автобиографизм.

Проблемы автобиографической прозы привлекают внимание многих исследователей. Преимущественно они освещаются в монографическом контексте, в рамках изучения творчества одного писателя.

Так, глубоко и подробно была рассмотрена критиками и литературоведами повесть Л.Н. Толстого «Детство».

Можно ясно увидеть несколько направлений предпринятых исследований. Во-первых, история создания произведения. С этой точки зрения проанализирована история текста: все сохранившиеся черновые редакции и варианты повести; выявлены прототипы персонажей, прослежены пути формирования индивидуального стиля писателя. Не менее важным направлением в изучении раннего творчества Толстого представляется вопрос о характере связи художественных произведений писателя с его дневниками. Наконец, целый корпус литературоведческих работ посвящен изучению аспектов художественного мира повести «Детство», включая своеобразие, композиционное решение темы, систему образов [Николаева 2000: 57].

Не менее перспективны исследования, наметившие аналогии произведениями о детстве середины XIX века и художественными творениями

более поздних времен. Например, «Детство Никиты» А.Н. Толстого, «Детство

Темы» Н.Г. Гарина-Михайловского в сравнении с повестями Л.Н. Толстого, С. Т. Аксакова и социально-политическим романом В. Г. Короленко «История моего современника».

Актуальность изучения автобиографического романа в русской литературе второй половины XIX века обусловлена тем, что обращение к романам-представителям автобиографической прозы позволяет не только обратиться к проблемам прошлых лет, но и помогает понять проблемы настоящего времени как с точки зрения литературоведения, так и с точки зрения истории. Поэтому чрезвычайно важно показать всю полноту и

многообразии литературного процесса второй половины XIX века, определив статус собственно автобиографического романа в литературном процессе указанного периода и, выявив его различные жанровые формы, проанализировать автобиографические романы В. Г. Короленко, С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого.

Цель исследования: на основе анализа ряда автобиографических произведений русской литературы XIX века определить жанровые особенности автобиографической прозы.

Объект исследования: произведения С. Т. Аксакова, Л.Н. Толстого, В. Г. Короленко.

Предмет исследования: жанровые особенности автобиографической прозы второй половины XIX века.

Задачи исследования:

- 1) выявить и охарактеризовать основные типы автобиографического романа в русской литературе второй половины XIX века.
- 2) осмыслив теоретические аспекты проблемы жанровой принадлежности произведений с автобиографической направленностью, определить место произведений, представляющих автобиографическую прозу в контексте развития автобиографического жанра в русской литературе XIX века.
- 3) обобщить и систематизировать литературоведческие работы по проблемам художественной автобиографической литературы.
- 4) Выявить особенности пространственно-временных отношений в произведениях автобиографического жанра второй половины XIX века (на примере произведений С.Т. Аксакова, Л. Н. Толстого и В. Г. Короленко)

Апробация исследования осуществлялась в ходе выступления на XI Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2019: проблемы истории и филологии» (18.04.19, НИУ «БелГУ»);

Структура дипломной работы. Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, насчитывающего 67 источников.

Глава 1. СВОЕОБРАЗИЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

1.1. Структурные особенности жанра литературной автобиографии

При проведении анализа любого художественного текста категория жанра является ключевой. В первую очередь жанр является структурообразующим элементом текста, благодаря которому воспринимается прочитанное. Поскольку объектом нашего исследования являются тексты, в структуре которых содержатся черты художественной и документальной прозы, возникает необходимость теоретического освещения специфики их жанра.

Жанр автобиографии интересует исследователей в первую очередь тем, что литература и действительность вступают в тесное переплетение и порождают особые жанровые формы, включающие в себя малую часть художественного вымысла.

Писатели, работающие в жанре автобиографической прозы, отображают исторические события, рисуют художественные образы современников. Как правило, исторический материал вступает в синтез материалом эмоциональным. Задачей литературоведов становится определить, где художественный вымысел преобладает над критерием истинности, который становится ведущим в классическом автобиографическом произведении.

Ю. Л. Сапожникова отмечает, что в современном литературоведении существует широкий круг понятий, которые используются для общего обозначения дневников, биографий, мемуаров и других родственных жанров [Сапожникова: 2011, 54].

Исследователи по-разному дают толкование жанра автобиографии и это, на наш взгляд, является основным проблемным вопросом, который не дает однозначно определить границы жанра литературы-воспоминаний.

В автобиографической прозе авторами используются средства, которые позволяют изложению быть субъективным. Здесь большую роль играет категория художественного времени, которая устанавливает дистанцию между автором, пишущим текст в настоящем, и участником событий прошлого.

Таким образом, утверждается принцип сцепления эпизодов, сцен, воссоздающих воспоминания повествователя. Этот принцип положен в основу определения жанра, который был сформулирован авторами литературного энциклопедического словаря: «Автобиография– это последовательное описание автором собственной жизни...» [Кожевников: 1987, 12].

Так, некоторые исследователи подчеркивают документальное начало в автобиографической литературе и предпринимают попытку изучить явление автобиографического текста от первых признаков «пробуждения» до факта обретения статуса суверенного литературного жанра.

Термин «документальная литература» использует Е. Г Местергази, подчеркивая, что феномен автобиографической прозы состоит именно в существовании главенствующей документальной составляющей, существующей наряду с художественным вымыслом [Местергази: 2007, 174].

Л. М. Ньюбина, говоря о произведениях автобиографического жанра, употребляет термин «литература воспоминаний». Е. М. Болдырева предпочитает разделять понятия «автобиография» и «автобиографизм». Исследовательница поясняет, что «автобиографизм» как принцип соотношения художественной и реальности и действительности, заключается в изменении автором в собственных текстах жизненного материала, и «автобиография» как особый литературный жанр, включающий «жизнеописание» [Ньюбина: 2010, 118].

Тот факт, что в литературоведческой практике данные понятия используются как синонимичные, Е. М. Болдырева объясняет тем, что

термин «автобиография» находится в неразрывной связи с категориями «истинности» и «исповедальности» [Болдырева: 2017, 244].

Н. А. Николина, в широком смысле определяет автобиографию как «своеобразную микромодель культуры, отражающую основные этапы пути к самому себе».

Ф. Лежен в монографии «Автобиографическое соглашение» (*«Le pacte autobiographique»*, 1975) перечисляет перечень черт, которые характерны для текстов, относящихся к автобиографической прозе. По мнению исследователя, текст является автобиографией, если он имеет прозаическую форму, темой произведения являются факты частной жизни. При этом биографический автор (реальная личность) в тексте автобиографии выступает как прямой повествователь и главный герой произведения. Автобиографические произведения, по мнению Ф. Лежена, имеют ретроспективную ориентацию.

Несмотря на то, что упомянутые авторы предпочитают использовать разные термины, они в целом приходят к единству при определении основных характеристик произведений, принадлежащих к литературе воспоминаний.

Как правило, все исследователи отмечают различные стороны автобиографической прозы. Выделим ряд общих положений.

Так, в центре художественного произведения автобиографического жанра находится одно эгоцентрическое сознание, а ключевым содержанием автобиографической прозы становится освещение внутренней эволюции личности. Это приводит к тому, что в одном лице сталкиваются автор, рассказчик и протагонист. Такое расщепление характерно только для литературы автобиографического жанра. Данное заключение ведет к тому, что материал, излагаемый автором, можно назвать субъективным. Все описываемые события, даже если они содержат в основе исторический факт, пропускаются через авторское сознание.

Литература-воспоминаний, как правило, выбирает ретроспективу главенствующим принципом движения временного повествования от начала к концу. Исследовательница Н. А. Николина называет такую временную перспективу сложной и подчеркивает, что в автобиографической прозе в качестве главного выступает фактор отношения повествователя к своему прошлому. В связи с этим, можно выделить два временных плана: план настоящего повествователя, создающего текст, и план его прошлого, о котором он вспоминает. Соотношение этих планов определяет временную перспективу текста [Николина: 2002, 103].

Для автобиографических текстов характерно наличие общих лексических и фразеологических единиц, которые дают ориентацию на автобиографизм. К таким единицам относятся, например, слова «память», «хранить», «воспоминания», «вспомнить». Скопление отдельных единиц образует семантические поля.

В системе типов повествования можно выделить две различающиеся способом изображения полярные формы — повествование от первого и повествование от третьего лица. Безусловно, природа автобиографии требует использование в качестве устойчивой форму повествования от первого лица. Такая форма становится ведущей в русской автобиографической прозе.

В повествовании от третьего лица воспроизводит как внутреннюю, так и произнесенную речь.

Следующим признаком, характерным не только для автобиографической прозы, но и для любого другого литературного жанра, является предполагаемое наличие читателя. Но в отличие от других жанровых форм, коммуникативная установка автобиографической прозы в большей степени направлена на качественное повышение взаимной связи автора и читателя, так как зачастую автобиографическое произведение предполагает обязательное наличие потенциального читателя, как правило, отдаленным от автора во временной перспективе.

Общим принципом, определяющим негласную установку на откровенность между писателем и читателем, можно признать «автобиографическое соглашение». Это понятие предложил французский исследователь Ф. Лежен. Несмотря на то, что он занимался анализом текстов преимущественно французской литературы, его теоретические работы по изучению жанра автобиографии «Автобиография во Франции» («L'Autobiographie en France», 1971) и «Автобиографический пакт» («Le pacte autobiographique», 1975) стали знаковым явлением в развитии теории изучения жанра автобиографии.

Филипп Лежён выдвигает теорию о необходимости заключения соглашения между автором и читателем в рамках любого текста. При этом читатель обязан воспринимать текст в рамках определённого направления: романного, автобиографического и т. д. [Лежен: 2000, 129].

Особенностью произведений автобиографического направления является тип договора, подразумевающий установку на документальность, необходимым критерием реализации которого становится «вера» обоих участников коммуникативного акта. Произведения, созданные в рамках вымышленных пактов (романы, очерки, повести, рассказы и т. д.) являются искусственно-выведенной формой. Читатель принимает условия автора и воспринимает текст как фикциональный, не имеющий установки на истинность.

Мы может утверждать, что повествование в автобиографическом произведении характеризуется относительно сложной формой адресации.

Во-первых текст имеет вторичного адресата – любого читателя, который воспринимает произведение как законченное целое.

Во-вторых текст автобиографического жанра может иметь первичного адресата, который соотносится с повествователем на уровне текста. Этот адресат может быть представлен как конкретный человек или как современник писателя или его потомок.

В первом случае, автобиографии, содержание призыв к читателю, содержат обращение к воспринимающему текст, как правило, в авторском предисловии. Так, М. Е. Салтыков-Щедрин в автобиографическом романе «Пошехонская старина» обращается к читателю: *«**Прошу читателя не принимать Пошехонья буквально....Прошу также не смешивать мою личность с личностью Затрапезного, от имени которого ведется рассказ. Автобиографического элемента в моем настоящем труде очень мало; он представляет собой, просто-напросто, свод жизненных наблюдений, где чужое перемешано с своим, а в то же время дано место и вымыслу**»*

Обращения к имплицитному читателю в автобиографическом тексте может содержаться не только в вступительных примечаниях автора, но часто сопровождает текст на протяжении всего повествования. Так, в «Пошехонской старине» М. Е. Салтыкова-Щедрина мы видим: *«**К этому предмету я возвращусь впоследствии, а теперь познакомлю читателя с...**», «Тем не менее, **прошу читателя не думать, что я считаю отвлеченности и обобщения пустопорожнею фразой.**», «**Извиняюсь перед читателем за длинное отступление...**».*

Л. Н. Толстой «Отрочество»: *«**Не гнушайтесь, читатель, обществом, в которое я ввожу вас.**»*

Писатель может использовать риторические вопросы для обращения к читателю: *«Случалось ли вам, читатель, в известную пору жизни, вдруг замечать, что ваш взгляд на вещи совершенно изменяется, как будто все предметы, которые вы видели до тех пор, вдруг повернулись к вам другой, неизвестной еще стороной?»* (Л. Н. Толстой «Отрочество») или помещать свои комментарии в примечания: *«**Прошу читателя иметь в виду, что речь идет о гимназии в отдаленное время, т.е. 20 лет тому назад**»* (Г. Михайловский «Детство Темы»).

Мы видим, что структурная сложность жанра автобиографической прозы согласуется не только с соотношением художественного вымысла и достоверности в произведении, но и с системой типов повествования.

1.2. Жанрово-видовые особенности автобиографических произведений

В истории русской литературы и критики конец XIX — первая половина XX века — это особый период, отличительной чертой которого является ярко выраженная тенденция к межжанровому синтезу, возникновению новых жанровых форм.

Автобиографическая проза представляет собой сплав метажанровых объединений. К неоднородности автобиографическую прозу приводит взаимодействие этой жанровой формы с родственными модификациями: дневниками, воспоминаниями, литературными портретами, записками [Затеева: 2016, 21].

Неслучайно в теории автобиографической прозы подчеркивается гибкая жанровая структура, которая «с трудом поддается систематизации и классификации, упорно сопротивляется им» [Хализев: 1999, 97].

Автобиографическое начало объединяет перечисленные смежные жанровые формы. Исследователи выдвигают различные классификации разграничения внутрижанровых проявлений автобиографической прозы.

Л.М. Ньюбина отмечает, что различием между жанрами являются направленность эпического внимания писателя и временная дистанция. Таким образом, временная удаленность от воспоминаемых событий является главным признаком в разграничении жанров. Так, для дневников характерен минимальный временной разрыв или его полное отсутствие, а для мемуаров и автобиографии — довольно значительный [Ньюбина: 2000, 15-16].

Н. А. Николина, классифицируя внутрижанровые течения в автобиографической прозе, выделяет четыре группы, но не приводит конкретных примеров. В качестве индикатора, разграничивающего виды автобиографической прозы исследовательница выбирает художественный вымысел [Николина: 2002, 280].

В первую группу «собственно автобиографии» входят тексты документальной направленности, которые содержат жизнеописания и относятся к официально-деловому стилю. К данной группе принадлежат письма писателей, жанр автобиографического очерка, автобиографии, лишенные художественного вымысла.

Ко второй группе исследовательница относит автобиографические тексты, включающие одновременно развернутые воспоминания о прошлом, связанных с ним реалиях, лицах. В отличие от первой группы, внутрижанровые формы автобиографической прозы, которые входят во вторую группу, имеют в своей основе небольшое содержание художественного вымысла и содержат не просто факты, а носят в своей основе субъективное начало. К этой группе можно отнести мемуары и дневники.

Третья группа включает в себя автобиографии и воспоминания, тяготеющие к беллетризированной форме. Эти произведения содержат, например, образные характеристики описываемых реалий. Представляет эту группу жанр литературного портрета [Николина: 2002, 282].

В последнюю группу классификации входят художественные произведения, использующие жанровую форму автобиографии и опирающиеся на реальные факты жизни авторов. Здесь художественный вымысел содержится зачастую в равной пропорции с фактическим материалом. Представляют эту группу автобиографический роман, литературные произведения, использующие форму дневника.

Рассмотрим каждый из выделенных жанров и приведем примеры, которые помогут понять специфику родственных модификаций автобиографической прозы.

Обратимся к первой группе классификации. Автобиографический очерк воспроизводит жизнеописание конкретного человека с добавлением субъективного мнения автора. Авторы статьи в «Краткой литературной энциклопедии» выделяют два вида очерка: «документальный» и

«художественный». Документальный очерк в объективном виде воспроизводит факты. Так как факты исказить нельзя, автор документального очерка связан определенными ограничениями. Выразить свои взгляды в субъективном виде писатель может лишь в публицистической форме.

В художественном очерке предметом изображения выступает не повествование о событиях, а описание уклада определенной среды.

Образцом документального автобиографического очерка может служить очерк Глеба Успенского, выпущенного автором под заголовком «Автобиография». Писатель оформляет повествование в виде письма, в котором сообщает адресату последовательное описание событий своей жизни: *«Личные подробности моей биографии вроде того, что родился я 14 ноября 1840 года в Туле и там учился в гимназии до <18>56 года, после чего переехал и поступил в Черниговскую гимназию, откуда в <18>61 году поступил в С<анкт>-петербургский унив<ерситет>, откуда перешел в Московский, где благополучно курса и не окончил, -- такие подробности, с присовокуплением сведений о моей жизни в семье, в семейной обстановке, все это, рассказанное -во всех подробностях, решительно не имеет в себе даже и зародыша того, из чего сложилась моя литературная жизнь.»* [Короленко: 1973, 116].

Этому очерку свойственно хроникальное построение, но обращенное в свободную форму построения, которая основана на ассоциативных связях. Так, линейное повествование о событиях жизни прерывается размышлениями автора о связи его литературного труда с событиями личной жизни: *«личная жизнь и жизнь литературная стали соиздаться во мне одновременно собственными средствами; в опустошенную от личной биографии душу я пускал только то, что во всех смыслах противоречило н»правде»* [Короленко: 1973, 118].

Рассмотрим вторую группу автобиографических текстов, включающих развернутые воспоминания о прошлом.

К данной группе относятся такие внутрижанровые формы автобиографической прозы как мемуары и дневники писателей.

В отличие от автобиографии, которая ориентирует автора на канон художественной прозы и предполагает описание автором реалий собственной жизни, мемуары направлены на воспоминания о прошлом, тяготеют к хроникальному построению и документальности.

Исследовательница И. Л. Сиротина выводит собственное определение этого понятия: «Мемуаристика — это повествование или размышление о действительно бывшем, основанное на личном опыте и собственной памяти автора» и анализирует мемуары с точки зрения «времени культуры» [Сиротина: 2001, 59].

По мнению исследователя Е. Е. Вахненко, если в автобиографической прозе важную роль играет такой элемент, как фактическая достоверность, то художественная автобиография в этом отношении свободна и может основываться на вымышленном материале [Вахненко: 2005, 23].

По утверждению Т. М. Колядич, мемуары — это сложная структура, в которой соединяются элементы лирической повести, биографического повествования и литературного портрета [Колядич: 1998, 8].

Исследовательница Е. В. Тарасова отмечает, что мемуары характеризуются специфической темпоральной структурой, при которой каждому повествовательному плану соответствует свое время. Так, календарное время не становится подобно времени, отраженному в сознании писателя [Тарасова: 1989, 34].

Основу мемуаров, по мнению исследовательницы, составляет повествовательный план. Так, им выделяется внешний (бытовой, исторический и эпический) и внутренний (символический) повествовательный план.

Вначале остановимся на бытовом плане, который занимает особое место в структуре повествования. Как отмечалось выше, мемуары разворачиваются в некоей задаваемой автором пространственно - временной модели.

Характеристики окружения, уклада, взаимоотношений располагаются по всему пространству произведения.

Рассмотрим переплетение бытового, исторического и эпического повествовательных планов в мемуарах С. А. Берса «Воспоминания о графе Л. Н. Толстом». Произведение делится на главы с отдельной нумерацией, каждая из глав имеет свое название.

В структуре мемуарного повествования произведения бытовой план можно рассматривать как первичный. Именно этот план повествования дает толчок к развитию. С бытовым планом повествования связаны подробности личной жизни Л. Н. Толстого, характеристика особенностей его характера: *«По свидетельству покойной тётушки Льва Николаевича, П.И. Юшковой, в детстве он был очень шаловлив, а отроком отличался странностью, а иногда и неожиданностью поступков, живостью характера и прекрасным сердцем.»*

На уровне бытового плана, как правило, строится внешняя канва воспоминаний, отмечаются сюжетообразующие узлы повествования, малоизвестные факты из жизни писателя: *«Во время войны Лев Николаевич сложил известную песнь, начинающуюся словами: "Как четвёртого числа нас нелёгкая несла..." Она была известна солдатам и они её пели.»*

На уровне бытового плана рассматриваются отношения центральной в повествовании личности и других людей. С. А. Берс перечисляет друзей и знакомых Л. Н. Толстого: *«Из друзей Льва Николаевича посещали: Н.Н. Страхов...», «...поэт А.А. Фет...», «...друг с молодости помещик Д. А. Дьяков в математике князь С.С. Урусов...».*

Бытовой повествовательный план строится на четкой хронологической последовательности, включает последовательное описание событий, которые становятся ключевыми в жизни человека, которому эти воспоминания посвящены. Так, С. А. Берс дает сведения о предках Л. Н. Толстого, местонахождении поместья «Ясная Поляна», службе в армии, обстоятельствах женитьбы писателя и переломе сознания, благодаря

которому Л. Н. Толстой изменил свои взгляды на религию: *«Со Львом Николаевичем религиозный переворот начался в 1876 году. Тогда он стал посещать церковь, запирался утром и вечером в кабинете, как сам говорил, чтобы помолиться Богу. Он ходил пешком в известный монастырь Оптину Пустынь. В духе его замечался упадок веселого настроения и стремление в кротости и смирению.»*

Бытовой повествовательный план на протяжении воспоминаний могут сменять исторический и эпический планы. Для этих планов характерен взгляд на более широкий уровень описания, масштабность изображаемого.

Создавая эпический план, писатель идет от описания частных явлений к событиям, отличающимся масштабом изображаемого, анализирует не только историю отдельной личности, но и историю государства, в которой эта личность живет.

В «Воспоминаниях...» С. А. Берса эпический и исторический планы повествования представляют фрагменты, которые описывают события, изменившие не только судьбу Л. Н. Толстого, но и историю целого поколения.

К этим фрагментам относятся части «Воспоминания», посвященные описанию войны, реформам, проводившимся в государстве.

Мы дали описание бытового, исторического и эпического повествовательных планов, но не рассмотрели внутренний, символический план. Символический план характеризуется введением в повествование разных времен. Так, с. А. Берс из настоящего постепенно погружается в прошлое: *«В настоящее время у Льва Николаевича девять человек детей, из коих шесть сыновей; старший 28-ми, младший 3-х лет {В 1891 году.}, «В настоящее время он уже дедушка»* и возвращается обратно: *«Он продолжает пользоваться глубокою преданностью и искренней любовью всей своей семьи.»*, *«Кроме того, семья проникнута серьезным уважением к его гению. Семейное счастье его полное.»*

Мы видим, что повествовательный план становится фоновым материалом для всего произведения. Благодаря повествовательным планам, можно лучше представить структуру произведения.

Устойчивыми жанрообразующими чертами в мемуаристике по-прежнему остаются «память» и «субъективность», отраженные в произведении. Это действительно так, так как воспоминания могут являться единственным свидетельством нигде не зафиксированных фактов.

Т. Г. Сиротина отмечает, что мемуаристика, помимо того, что является метажанром автобиографической прозы, может существовать во множестве мемуарных форм. Система разновидностей мемуарной прозы включает в себя как большие, так и малые повествовательные формы. На этой основе исследовательница выделяет мемуары-хронику, мемуары-роман, мемуары-повесть, мемуары-очерк, мемуары-миниатюры [Сиротина: 2001, 129].

Рассмотрим второй метажанр автобиографической прозы, входящий во вторую группу классификации Н. А. Николиной. Здесь следует отметить, что в данную классификацию мы включаем собственно дневники писателей, освещающие подробности их частной жизни. Литературные произведения в форме дневника в данную классификацию не входят.

Жанр дневника, по мнению исследователей, близок писателям-мемуаристам, но не находится в равенстве с мемуарами. Исследовательница Н. Н. Кознова приводит черты, свойственные дневникам. По ее мнению, дневник писателя можно назвать «особой жанровой модификацией», которая может включать записи повседневного характера, выписки из прочитанной литературы, фрагменты переводов, черновые наброски произведений. Обычно записи в дневнике не ретроспективны, а ведение дневника продиктовано желанием автора проследить движение своих мыслей, направленность чувств.

Зачастую дневники полны записями о повседневных событиях. Читая такие записи, можно увидеть подробности личной жизни писателя.

Так, в дневнике В. Ф. Одоевского читаем: *«5 апреля. Был сегодня большой пожар в Каретной части -- в 1 час ночи я не удержался, чтобы не съездить проведать Библиотеку, и нашел все в порядке.»*, *«10 мая Меня выбрали в общники Академии художеств и с первой минуты заставили раздавать медали»*, *«14 ноября В ученом комитете подписал журнал и задал на сочинение народного учебника»*.

Мы можем утверждать, что дневник один из наиболее свободных и независимых литературных жанров.

Обратимся к третьей группе классификации Н. А. Николиной, к которой относится жанр литературного портрета.

Литературный портрет явился межжанровым образованием автобиографической прозы. В отечественной науке ведущей является тенденция изучения жанра литературного портрета как разновидности мемуаристики. Так, В. Смирнова считает литературный портрет сложной задачей в литературе.

Т. Г. Симонова, рассматривая особенности жанра литературного портрета, выделяет две модификации литературного портрета- мемуарную и биографическую. Биографический литературный портрет включает очерк о творческом и жизненном пути, создается на основе фактов биографии изображаемого человека. Если литературный портрет представляется читателю как цепь воспоминаний автора о близком лице, чаще современнике, то он принадлежит к разновидности мемуарного литературного портрета [Симонова: 2002, 93].

В литературных портретах, созданных авторами XIX века, полно отразились особенности жанра. Как правило, сюжетная основа не является признаком жанра литературного портрета, а структура повествования не предполагает хронологическую последовательность в плане изложения. Объектом изображения в литературном портрете является личность, которая становится центральной фигурой.

Литературно-критические работы в форме литературного портрета создавали В. Г. Короленко («Воспоминания о Чернышевском», «Антон Павлович Чехов», «О Щедрине», «О Глебе Ивановиче Успенском»), И. Киреевский («Е. А. Баратынский»), А. М. Скабичевский («Н. А. Некрасов»), Н. В. Успенский («И. С. Тургенев»).

Литературный портрет Н. А. Некрасова у А. М. Скабичевского не основан на узловых моментах биографии писателя. Большое внимание А. М. Скабичевский уделяет внутренним чертам характера писателя. Так, он подчеркивает ориентацию Н. А. Некрасова на практичный образ жизни, аккуратность и стремление к ярким впечатлениям: *«Это был человек, обладавший сильными страстями, которые постоянно требовали исхода в каких-нибудь потрясающих впечатлениях».*

Рассмотрим литературный портрет В. Г. Короленко «Антон Павлович Чехов».

Обращение В. Г. Короленко к фигуре А. П. Чехова было неслучайным. Писатели состояли в тесных дружеских отношениях: между ними на протяжении многих лет велась переписка (с 1887 по 1904 г.).

В 1902 г. оба покинули Академию изящной словесности в знак протеста против лишения М. Горького академического звания.

Заглавие произведения о А. П. Чехове, выбрано В. Г. Короленко в традициях жанра литературного портрета. Аналогичные наименования имеют литературные портреты, принадлежащие перу В. Г. Короленко: «О Глебе Ивановиче Успенском», «Лев Николаевич Толстой», «Всеволод Михайлович Гаршин», «О Щедрине». Используя в заглавиях произведений персональные наименования, критик ориентирует читателя на соответствующую жанровую маркировку.

Литературные портреты В. Г. Короленко обращены в прошлое. В текстах портретов эта особенность выражается активным употреблением глаголов прошедшего времени: *«Был он писатель в большей мере, чем все*

другие писатели» («О Щедрине»), «После этого он уехал и уже навсегда ушел от нас...» («О Глебе Ивановиче Успенском»).

В. Г. Короленко в литературном портрете делает акцент на связь жизни писателя с его произведениями и через их призму формирует образ писателя.

Мы убедились, что границы жанрово-видовых особенностей автобиографической прозы подвижны. Все жанры, несмотря на свою литературно-генетическую близость, выполняют различные задачи: мемуары с документальной достоверностью воспроизводят отдельные эпизоды из жизни писателя, главной целью литературного портрета является детальная характеристика личности, очерк воспроизводит жизнеописание конкретного человека с добавлением субъективного мнения автора, а дневник открывает читателю мир душевных переживаний писателя.

Выводы по главе 1

Автобиография является такой жанровой формой, которая включает в себя малую часть художественного вымысла. В автобиографических произведениях исторический материал вступает в синтез материалом эмоциональным. В центре художественного произведения автобиографического жанра находится одно эгоцентрическое сознание, а ключевым содержанием автобиографической прозы становится освещение внутренней эволюции личности.

В системе типов повествования выделяют две различающиеся способом изображения полярные формы — повествование от первого и повествование от третьего лица. Безусловно, природа автобиографии требует использование в качестве устойчивой форму повествования от первого лица. Такая форма становится ведущей в русской автобиографической прозе.

Повествование в автобиографическом произведении характеризуется сложной формой адресации. Обращения к имплицитному читателю в

автобиографическом тексте содержится во вступительных примечаниях автора и сопровождает текст на протяжении всего повествования.

В истории русской литературы конец XIX — первая половина XX века — это особый период, отличительной чертой которого является тенденция к возникновению новых жанровых форм. Жанровыми формами автобиографической прозы являются следующие жанры: литературный очерк, литературный портрет, мемуары, дневники.

Границы жанрово-видовых особенностей автобиографической прозы подвижны. Каждый из выделенных внутрижанровых форм автобиографической прозы выполняет различные задачи: мемуары с воспроизводят отдельные эпизоды из жизни писателя, главной целью литературного портрета является детальная характеристика личности, очерк воспроизводит жизнеописание конкретного человека с добавлением субъективного мнения автора, а дневник открывает читателю мир душевных переживаний.

Глава 2. СПЕЦИФИКА ОБРАЗА РАССКАЗЧИКА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

2.1. Биографическая модель воспоминаний о детстве в романах С.Г. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» и «Семейная хроника»

Исследование образа автора в автобиографических произведениях представляет особый интерес, так как повествователь и автор в автобиографическом произведении совпадают в одном лице.

В других жанрах автор демонстрирует читателю события с позиции разных героев. В автобиографии существует только один возможный угол зрения, который представляет центральный повествователь (герой). Факты в автобиографическом произведении проходят отбор и перерабатываются автором, сталкиваясь с долей художественного вымысла.

Проблему отношения автора и героя исследует М. М. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности». Исследователь отмечает три случая отклонения от прямого отношения автора к герою, когда герой в жизни совпадает с автором. Литературовед отождествляет понятия «биография» и «автобиография» и утверждает, что любое совпадение «героя и автора» в художественном произведении есть «автобиографический момент»

[Бахтин: 1979, 10].

По мнению М. М. Бахтина, автобиография становится целостным произведением только тогда, когда автор, сообщая читателям подробности своей жизни, позволяет себе «взглянуть на себя глазами другого». Но нередко возникает ситуация, когда «герой завладевает автором». Это может происходить, когда внутренняя эмоциональная установка героя, его позиция в действительности настолько значительны для автора, что он «забывает» о событиях собственной жизни, и окружает художественным вымыслом «жизнь» героя автобиографического произведения. Второй случай обратно пропорционален первому. Автор может полностью поглотить героя, отношение автора к герою становится отчасти отношением героя к себе самому. В третьем случае героем произведения является сам автор, который осмысливает свою собственную жизнь, но делает он это с помощью героя. [Бахтин: 1979, 13].

Таким образом, в любом автобиографическом произведении существует свой способ соотношения героя и автора.

М. П. Брандес рассматривает структурные типы проявления в тексте авторского повествования, опираясь на концепцию М. М. Бахтина. По мнению М. П. Брандеса, угол изображения событий автором (по терминологии исследователя «эпический ракурс») формирует тип повествования и позицию, занимаемую автором в произведении. Исследователь выделяет три формы проявления автора в повествовании:

1. Автор- наблюдатель. (Описывает средним или крупным планом события, внутренние состояния персонажей)

2. Автор-повествователь. («Чистая авторская речь», ориентированная на письменно-повествующий монолог)

3. «Размышляющий» тип автора. Данная форма предполагает отстраненность от описываемого события, установку на рассуждение, прерывание линейного повествования [Брандес: 2004, 177-198].

Л. А. Жаворонская считает, что процесс определения типа автора в произведении очень сложная задача для исследователя, так как чаще всего, в повествовании проявляются разные формы авторского присутствия. Конечно, с этой мыслью трудно не согласиться. Трудно представить целостное художественное произведение, включающее только один тип речи [Жаворонская: 2010, 66].

Прямую зависимость автобиографического текста от повествовательного типа, который представлен в произведении, отмечала исследовательница Т. Г. Симонова, которая отмечала, что ведущей тенденцией автобиографического произведения является его установка на определенный тип повествования. Так, по мнению исследовательницы, сюжет классического мемуарного произведения связан с воспроизведением фактов из жизни и отражением действительности, организованным как воспоминания. Поэтому в мемуарном произведении ведущим типом речи зачастую становится повествование.

В основе классификации исследователя М. П. Брандеса лежит идея исследования функционально-смысловых типов речи как способа изложения мысли. Эту идею поддерживает О. А. Нечаева, определяя различия в повествовательной манере автора в литературных источниках.

Мы думаем, что в автобиографическом произведении сочленения функционально-смысловых типов речи особенно влияют на проявления образа рассказчика в художественном произведении. Специфика автобиографической повести о детстве определяется поисками средств

передачи автором особой картины мира, которая отличается от картины мира взрослых.

В качестве примера многослойности форм проявления автора в повествовании рассмотрим эпизоды из романов С. Г. Аксакова «Детские годы Багрова внука» и «Семейная хроника».

Эти романы обозначаются С. Т. Аксаковым как две части одной общей истории семьи Багровых, поэтому мы будем обращаться к ним, не дифференцируя эти произведения, как потенциально разные.

В этих романах авторское присутствие принимает разнообразные формы и основывается на отношении автора-рассказчика к жизни. Способы взаимодействия автора с читателем способствуют раскрытию его индивидуальности. Рассказчик, повествуя о событиях, находится «внутри» художественного мира произведения. Так как он повествует о себе, то неизбежно становится объектом изображения для других персонажей. Писатель становится лицом не только изображающим, но и изображенным.

Роман соответствует традиционной схеме построения автобиографического произведения и строится на последовательном описании жизненного пути, начиная с момента появления на свет главного персонажа.

Т. Ю. Черкашина перечисляет ключевые тематические блоки в структуре автобиографического жанра. К ним относятся блоки: «родословная», «детство», «воспитание», «образование» и. т. д.

[Черкашина: 2014, 36-37].

Представляя жизненный уклад дворянской семьи из провинции, С.Т. Аксаков заострял свое внимание именно на нерушимости семейных начал, на главенствующей роли родословной для демонстрации крепких внутрисемейных отношений. Для этого произведения характерны изложения периодов младенчества и детства, перемещение акцентов с описания условий, в которых проходило формирование личности, на воспоминания о субъективном восприятии ребенком тех или иных событий, размышления о

разных явлениях окружающего мира. Повествуя об этом, автор меняет угол зрения, каждый раз выбирает новый «эпический ракурс».

К тематическим блокам, выделенным Т. Ю. Черкашиной, относятся тематические блоки «автопортрет», «автокомментарий», «портрет». Именно в этих тематических блоках прослеживается прямая связь с образом рассказчика в автобиографическом произведении.

Исследовательница подчеркивает, что в автобиографическом произведении зачастую даны два вида автопортрета: просопографического и этологического. Просопографический портрет включает описание внешних данных рассказчика, а этологический портрет направлен на описание особенностей характера, темперамента, нравах, мыслей писателя. Писатель, создающий автобиографическое произведение, как правило, показывает самого себя как динамическую фигуру, находящуюся в процессе развития

[Черкашина: 2014, 36].

Так, С. Т. Аксаков использует просопографический портрет на протяжении всего произведения, когда говорит о своем физическом облике при первых воспоминаниях *«...я начинаю помнить себя уже дитятей, не крепким и резвым, каким я сделался впоследствии, но тихим, кротким, необыкновенно жалостливым, большим трусом...»*, подчеркивает особенности своего телосложения: *«..пил кумыс, потому что я был худ и все думали, что от него потолстею...»* [Аксаков: 1987, 13].

Вводя в повествование этологический портрет, С. Т. Аксаков чаще упоминает особенности природы героя: *«...от природы я не имел храбрости...»* [Аксаков: 1987, 14], его склонности: *«...я был настоящий рыбак по природе...»* [Аксаков: 1987, 90], его высокий уровень интеллектуального развития: *«Голова моя была старше моих лет, и общество одноклассников со мною детей не удовлетворяло меня...»*, честность: *«...терпеть не мог лжи...»*

[Аксаков: 1987, 97].

Большинство автобиографий характеризует тематический блок «автокомментарий», который мы определяем, как проявление авторского внутритекстового голоса. К такого рода комментариям относятся обращения к читателю, оформленные как отдельные главы вступление и заключение, примечания.

В романе С. Т. Аксаков нечасто обращается к читателю на протяжении всего романа. Для этого он использует вступительное слово под заглавием «К читателям» и оформленное вступление.

Функция комментариев, включенных в текст очевидна. Во-первых, автор обращает внимание читателя на важные, по его мнению, детали. Во-вторых, сообщает читателю информацию, которую, читатель может не знать, либо неправильно понять.

Мы зафиксировали, что автор-наблюдатель выбирает речевые формы из функционально-смыслового типа речи «описание».

Определение термина «описание» дано в словаре Л. И. Тимофеева, где описание трактуется как «оборот поэтической речи», который состоит в «последовательном перечислении отдельных признаков, черт, свойств, явлений» [Тимофеев: 1958, 97].

Для описания характерно перечисление одновременных признаков изображаемого. Описание сочетает изображение статичных объектов в широком смысле (портрет, картина природы и.т.д.) с особым способом изложения в виде перечисления одновременных признаков этого предмета, используя описательный способ. При описании объект речи раскрывается, путем перечисления признаков уточняются особенности структуры, форма, размер.

Как мы уже выяснили, для автобиографического произведения характерно обращение к портретным характеристикам.

С. Т. Аксаков обращал особое внимание на историю рода своего героя, находил в событиях прошлого зачатки будущего. Поэтому портретной характеристике дедушки в романе уделено большое внимание.

При этом, интрига, свойственная другим жанрам, в автобиографическом произведении ослабевает. С. Т. Аксаков сообщает читателям о смерти представителей старшего поколения: *«Презжие лица "Хроники" выходят опять на сцену, а старшие, то есть дедушка и бабушка, в продолжение рассказа оставляют ее навсегда...»* [Аксаков: 1987, 5].

С. Т. Аксаков не скрывает особенностей характера своего дедушки – Степана Михайловича Багрова. Его подробная характеристика дана в «Семейной хронике». С. Т. Аксаков сообщает читателю детали, характеризующие поведение главы семейства. Автор называет Степана Михайловича добрым, благодетельным, снисходительным человеком. Но подчеркивает, что в гневе этот человек бывал способен совершать *«отвратительные поступки»*.

Рассматривая внутрисемейные отношения, можно заметить, что что и бабушка Серёжи, и его родители, и даже дяди и тёти боятся старика Багрова.

Образ деда героя важен для понимания сущности автобиографического начала в произведении. В портретной характеристике дедушки героя заложена субъективная оценка этого персонажа автором, являющимся героем произведения.

Продемонстрируем, как функционально-смысловой тип речи «описание» выражается в портретной характеристике Степана Михайловича Багрова.

В описании портрета опорными словами перечисления могут быть слова с обстоятельственным и объектным значением, могут употребляться опорные слова со значением времени (*теперь, сейчас*): *«...вошел он, едва переводя дух от робости, в кабинет больного старика, некогда умного, живого и бодрого, но **теперь** почти недвижимого, иссохшего, как скелет, лежащего уже на смертной постели»* [Аксаков: 1987, 57].

Глубже понять образ Степана Михайловича помогают уточняющие вставки: *«Степан Михайлович Багров, так звали его, был не только среднего, а даже небольшого роста;»* [Аксаков: 1966, 14].

Описание предполагает не только процесс изображения внешних характеристик, но и отражение движений внутренней жизни персонажей (воспроизведение эмоционального состояния, передача внутренних переживаний, мыслей)

С.Т. Аксаков обращается к передаче эмоционального состояния персонажей, используя вербальные и невербальные знаки.

Так, писатель обозначает чувства Сережи к сестре, используя следующую описательную конструкцию: *«Сестрицу я любил сначала больше всех игрушек, больше матери, и любовь эта выражалась беспрестанным желаньем ее видеть и чувством жалости: мне все казалось, что ей холодно, что она голодна и что ей хочется кушать;»* [Аксаков: 1987, 193].

Когда Сережа сталкивается с необходимостью навестить своего деда, он испытывает гамму сильных чувств, которые демонстрирует невербальными знаками. Мальчик с трудом сдерживает слезы *«Я едва мог удерживать слезы, готовые хлынуть из глаз»*, бледнеет при одном упоминании о необходимости переступить порог комнаты бабушки.

После отъезда матери Сережи, Софьи Николаевны, в Оренбург, для прохождения курса лечения, мальчик остаётся в Багрове под присмотром бабушки и бабушки. Несмотря на заботу близких, Сережа чувствует себя одиноким. Он описывает свои ощущения следующим образом: *«Чувство какого-то сиротства и робкой грусти выражалось не только на моём лице, но даже во всей моей наружности. Я стал рассеянно играть с сестрицей, рассеянно читать свои книжки и слушать рассказы Евсеича.»*, *«Мне представлялось, что маменька умирает, умерла, что умер также и мой отец, и что мы останемся жить в Багрове, что нас будут наказывать, оденут в крестьянское платье, сошлют в кухню ...и что, наконец, и мы с сестрицей оба умрём»* [Аксаков: 1987, 64].

Таким образом, с помощью функционально-смыслового типа «описание»

автор воспроизводит разные типы портретов персонажей (просопографический и этологический), вербальные и невербальные знаки поведения героев.

Перейдем к следующей повествовательной форме, выделяемой М. П. Брандесом. Автор в автобиографическом произведении в первую очередь выступает как организатор сюжетного повествования. Рассказ о событиях приобретает форму чистой авторской речи, так как повествование традиционно рассматривается как рассказ о чем-либо. Повествованию свойственна динамичность и диахронность.

Исследователи придерживаются разных точек зрения при обсуждении вопроса разграничения форм повествования. Традиционным критерием, помогающим различить повествовательную форму, является разграничение базовых понятий «угол зрения», «автор» и «персонаж».

Классификация повествовательных форм была разработана М. М. Бахтиным. Как показал исследователь, диалогическая и монологическая речь в любом романе скреплены системой авторских комментариев, поэтому все части художественного произведения восходят к единому центру – к образу автора [Бахтин: 1979, 37].

Автор-повествователь в произведении выступает в качестве субъекта изображения и в качестве «посредника» между изображенным миром и миром, который наблюдает читатель. В автобиографическом произведении автор-повествователь сливается с образом рассказчика, показывая читателю особенности внутреннего мира героя.

Таким образом, повествование становится основным приемом отражения сюжетной канвы в автобиографическом тексте.

Рассуждение в художественном плане раздваивается и всегда связано с формами авторского проявления в произведении.

Авторский голос звучит в полную силу в комментариях, замечаниях, рассуждениях, составляющих значительную часть мемуарного текста.

Комментарии – беглые замечания по поводу изображаемого или рассказываемого – встречаются и в повествовательных и в беллетризованных мемуарах. Их назначение – кратко, не нарушая цельности основного текста, выразить мнение автора.

Монолог как форма развернутого высказывания одного лица в мемуарах обнаруживает двойкую принадлежность: персонажам и самому автору. Функция монологических высказываний персонажей сходна с ролью диалога: информационная и средство характеристики (в данном случае – самохарактеристики) человека. Весь мемуарный текст можно рассматривать как развернутый монолог его создателя, ибо в отличие от художественного произведения мемуарист не столько показывает действительность, сколько рассказывает о ней. Наряду с таким расширенным пониманием монолога в составе мемуарного произведения можно выделить фрагменты, представляющие собой рассуждения автора, выражение его эмоционального состояния, формулировки итогов жизненных наблюдений и опыта, т.е. собственно монолог.

Итак, тщательный анализ вышеприведённых эпизодов позволяет прийти к мнению о том, что С.Т. Аксаков одним из первых в детской литературе обратил внимание на эмоциональные реакции ребёнка, связанные с переживанием им смерти близкого человека, проследил эволюцию этих состояний, что позволяет говорить о высочайшем уровне психологизма данного произведения.

2.2. Специфика образа автора в романе В. Г. Короленко «История моего современника»

Все части художественного произведения как единой структуры определяются одним организующим звеном – образом автора.

В. В. Виноградов был первым исследователем, который теоретически обосновал все составляющие понятия «образ автора», и вычленил в них повествовательные элементы художественной структуры. Он утверждал, что существует разделение художественного произведения на монологически повествовательную сферу автора и диалогическую – героя. При этом, исследователь подчеркивал подчиненность диалогической сферы монологической [Виноградов: 1971, 49].

Понимание произведения как четко структурированной системы, части которой значимы, связаны друг с другом и подчинены друг другу, приводит к формированию единого структурного принципа, который определяет выбор и назначение всех элементов литературного произведения.

По мнению В.В. Виноградова, «образ автора является формой сложных и противоречивых соотношений между авторским намерением, между фантазирующей личностью писателя и ликами персонажей»

[Виноградов: 1971, 68].

Мы определили, что произведения крупной мемуарной формы демонстрируют эволюцию образа автора. Движение рассказа от детства к юности и зрелости показывает процесс формирования личности писателя, изменения в его мировоззрении, и в творчестве.

Автор как эстетическая категория может выступать как единый комплекс взглядов, поэтических средств, он особым образом сочленяется со всеми образами, использованными в художественном произведении, является композиционным центром всех сюжетных линий.

Очевидно, что сюжет любого произведения тесным образом связан с понятием «образ автора», потому что у каждого литературного текста есть свой автор. Категория «образ автора» выступает как объект психологического исследования в литературоведении. Так как мы ведем речь об автобиографической прозе, то заключаем, что одной из ключевых задач мемуариста является познание себя в соотношении с действительностью.

События романа В. Г. Короленко «История моего современника» охватывают период с 1854 по 1885 годы. Автор знакомит читателя с воспоминаниями о раннем детстве, рисует картины своей юности и зрелой жизни.

Фигура героя и общественное движение 60—80-х гг. — это ключевые темы романа. В. Г. Короленко сообщает не особенности судьбы главного героя, а рассказывает историю современника, постоянно перемещаясь от деталей своей личной жизни к судьбе своего поколения. В. Г. Короленко пытается понять, как зарождается и функционирует непростое устройство зарождения социальных изменений.

Общественное движение у В. Г. Короленко становится не просто явлением времени, а превращается в живой организм. Способом, с помощью которого автор романа познает механизм социального устройства, становится анализ внутреннего мира главного героя. Благодаря этому В. Г. Короленко изображает не только уникальный образ героя романа, но и демонстрирует читателю представителя своего времени. Таким образом, героем времени становится одновременно и образ, которому свойственны типические черты современника, и личность, наделенная уникальными чертами.

Стремясь к художественной типизации, В. Г. Короленко не ограничивается изображением представителя целого поколения только лишь в лице главного персонажа. Он использует оригинальное средство художественного обобщения — вводит устойчивый образ двойника, который фигурирует во второй книге романа в главе, в которой герой впервые

посещает тайное собрание: *«Я поднялся в чертежную. За нашим столом мой двойник заканчивал великолепный чертеж.»* [Короленко: 1991, 415].

В зале, в котором проходило собрание тайного кружка, герой также сталкивается со своим двойником: *«Мне показалось, что в дальнем углу я заметил своего двойника...»* [Короленко: 1990, 419].

Интересно, что В. Г. Короленко сталкивает персонажа с его двойником в плоскости художественного пространства произведения, создает момент для их встречи: *«На углу 13-й роты и какого-то переулка меня обогнал мой двойник»*, описывает их зрительный контакт: *«У фонаря он посмотрел на меня, и я посмотрел на него...»*, *«...в его глазах мелькнуло как будто то же желание (заговорить)»*. Но физического контакта между тандемной двойниковой парой не происходит, двойник героя *«точно по инерции»* прошел мимо [Короленко: 1990, 428].

В уста героя романа В. Г. Короленко вкладывает понимание того факта, что встреча с загадочным незнакомцем больше не состоится: *«...и никогда уже мы не встретились в жизни»* [Короленко: 1990, 428].

Мы можем полагать, что использование двойничества создает парную модель художественного исследования внутреннего мира героя, предлагает читателю познакомиться с глубокими противопоставлениями типа «я и другой».

Если мы обратимся к типам двойничеств, выделенных исследовательницей С. З. Агранович, то можем увидеть, что двойниковая пара, описанная В. Г. Короленко относится к типу «близнецы». Между героем и его двойником нет ощущения вражды, они тянутся друг к другу, хотя не достигают полного контакта [Агранович: 2001, 26].

Мировоззрение В. Г. Короленко характеризовало большинство демократически настроенных людей. Духовный рост героя автобиографии обозначен не только физическим взрослением, но и изменениями внутреннего порядка.

Так как В. Г. Короленко начал работу над романом «История моего современника» в 1905 году в возрасте 53 лет, становится очевидно, что образ мыслей зрелого человека и образ мыслей изображенного в автобиографическом произведении юноши не всегда находят точки соприкосновения.

Первый том «Истории моего современника», содержит сведения о раннем детстве писателя, об учебе в польском пансионе, в житомирской и ровенской гимназиях.

Читатель воспринимает произведение в двух повествовательных пластах, то оказываясь в 50-60-е годы XIX века, то обращаясь к точке зрения автора на происшедшие тогда события.

Например, писатель неоднократно прибегает к анализу чувств и эмоций своего персонажа, пытается вспомнить и сравнить свои ощущения «сейчас» и «тогда»: *«Я думаю, что по силе впечатления теперь для меня могло бы быть равно тогдашнему чувству разве внезапное на моих глазах убийство человека»* [Короленко: 1990, 56]. *«Прошло почти полвека... И теперь, когда я пишу эти воспоминания, над нашей страной вновь висят тяжкие задачи нового времени»* [Короленко: 1990, 83].

Некоторые привычки и вкусы автора не потерпели изменений временем. Так, В. Г. Короленко говорит, когда комментирует свое отношение в отечественному литературному процессу: *«Я и теперь храню благодарное воспоминание и об этой книге, и о польской литературе того времени»* [Короленко: 1990, 77].

Мы выявили, что авторское вмешательство в структуру повествования неоднородно. В первой книге проявление автора в пространстве художественного текста зачастую связано с сообщением об исторических фактах, поясняющих для читателя события, которые ребенок, в силу возраста, не способен сообщить от своего лица.

К такого рода комментариям относятся исторические комментарии, сообщающие читателю даты, важные для истории страны: *«В октябре 1858*

года, то есть когда мне было пять лет, в Житомир приезжал молодой царь Александр II» [Короленко: 1990, 63].

Неоднородность структуры повествования связана еще с тем, что мнения героя романа и мнения автора зачастую разделяются. Авторские комментарии в первой книге направлены на то, чтобы осудить точку зрения юного персонажа: *«Как давно это было...» [Короленко: 1990, 138], «... какой я был тогда глупый... И насколько я теперь умнее того мальчишки...» [Короленко: 1990, 148]* или показать читателю трансформацию впечатлений о том или ином событии, предмете, месте. Так, об уездном городе Ровно герой романа отзывается с ненавистью: *«...боже мой, как я возненавидел к концу своего пребывания эту затягивающую, как прудовой ил, лишённую живых впечатлений будничную жизнь...» [Короленко: 1990, 143]*, а автор дополняет это суждение героя своим авторским комментарием: *«Теперь я люблю воспоминание об этом городишке, как любят порой память старого врага»*

[Короленко: 1990, 145].

Пять лет, проведенных в ровенской гимназии, и два года, которые он учился в житомирской, герой воспринимает как тяжелые, полные лишений и бесконечного труда. Авторский комментарий здесь тоже расходится с впечатлениями юного героя романа. Автор романтизирует процесс обучения в гимназиях: *«Теперь, когда я вспоминаю первые два-три года своего учения в ровенской гимназии и спрашиваю себя, что там было в то время наиболее светлого и здорового, то ответ у меня один: толпа товарищей, интересная война с начальством и -- пруды, пруды...» [Короленко: 1990, 182].*

События второй книги связаны с пребыванием героя в Петербургском университете, Петровской академии и первых политических ссылках в Вологде и Кронштадте и Глазове.

В главах, из которых состоит вторая книга, писатель иным образом выражает свое отношение к поступкам героя. Авторским комментарием,

выраженным прямым образом, уступает место поэтической иронии. Ирония пронизывает весь текст.

Иронические мысли автора оформляются как замечания от первого лица: *«Уходил я в первый день из института с самым возвышенным представлением о студенчестве и самым печальным о себе»*

[Короленко: 1990, 369].

Ироническая авторская игра с читателем поддерживается В. Г. Короленко не только обращениями от первого лица. Автор использует лейтмотивный образ розового тумана, который впервые появляется в первой части второй книги «Первые студенческие годы».

Розовый туман в романе возникает как устойчивый лейтмотивный метафорический образ, который является отражением иллюзий, живущих в душе героя романа. При этом, образ розового тумана дан автором в развитии. Использование градации усиливает впечатление от изображенного лейтмотивного образа.

В самом начале главы упоминается, что *«Розовый туман продолжал заволакивать мои первые петербургские впечатления»*

[Короленко: 1990, 386].

Позже автор дает понять читателю, что герой находится под влиянием новых для него условий и розовый туман не дает ему в полной мере принять окружающую реальность: *«Неудобства этого строя жизни я стал чувствовать лишь постепенно* [Короленко: 1990, 390].

Нужно было время, чтобы розовый туман рассеялся». В конце концов герой сталкивается с разочарованием и образ розового тумана постепенно уходит из художественного пространства произведения: *«Розовый туман сползал со всего окружающего, обнажая действительность, прозаическую и серую»* [Короленко: 1990, 386].

Крестьянская реформа, польское восстание, напряжение, которое царило в социальной среде вселяли в героя ощущение нестабильности,

неуверенности. Персонаж начинает искать в своем окружении людей, которые помогут справиться с ощущением растерянности.

Так, странствующего артиста-декламатора Теодор Негри герой романа называет «светлой личностью», пытается романтизировать его облик, хотя читателю ясно дает понять, что господин Негри является ловким авантюристом, пользующимся наивностью и доверчивостью юного героя: *«образ великолепного господина Негри, артиста-декламатора, выплывал передо мною из розового тумана во всем своем обаянии»*

[Короленко: 1990, 345].

Седьмая глава второй книги является кульминационной в развитии образа главного персонажа романа. Здесь автор уже не использует лейтмотивный образ розового тумана. Именно в этой главе персонаж лишается возможности посещать институт из-за существенных изъянов в одежде, чувствует бесконечный голод.

Первые студенческие годы знаменуют рост индивидуального сознания героя.

Товарищ по институту Зубаревский дает герою приглашение в один из тайных политических кружков. С вступления в этот кружок, персонаж романа избавляется от лейтмотивного образа розового тумана: *«Да, я изменился. Я был уже не тот, который год назад так глупо загорался от декламации Теодора Негри. Я многое увидел в жизни, розовый туман передо мной рассеялся»* [Короленко: 1990, 430].

Именно во второй книге автор обращается к современнику: *«Мой современник стоял на раздорожье с воображением, богатым от природы и развитым преждевременным чтением»* [Короленко: 1990, 377].

С исчезновением лейтмотивного образа, расхождения во взглядах автора и героя исчезают, растет доля событий, действий героя.

В последующих главах увеличивается совпадение мнений героя и автора, поэтому автор все реже прибегает к иронии и характеристикам действий героя. Авторские отступления преследуют теперь одну цель:

сделать повествование более стройным, в текст вводятся сообщения, отзывы и обобщения об исторических событиях, не коснувшихся лично героя, но имеющих значение для объяснения дальнейших событий.

Так, например, не называя источника сообщения, В. Г. Короленко говорит о Чигиринском деле, о покушении Соловьева— событиях, происшедших в то время, когда герой находился под арестом в Литовском замке.

Так, мы видим, что образ автора в «Истории моего современника» изменяется, претерпевает эволюцию вместе с писателем. Текст романа отражает процесс воспоминания, поэтому наблюдается «двойной взгляд» на происходящее: с точки зрения героя и с точки зрения автора, хотя они, в сущности являются одним и тем же человеком в разные периоды его жизни.

Таким образом, автор в романе выступает в роли исследователя духовной жизни героя и пытается показать читателю социальную и историческую основу его чувств и мыслей, не просто повествуя о событиях, но и привлекая средства художественной типизации и иронию.

2.3. Эволюция образа автора в трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»

Живой интерес к истории своей страны — одна из основных особенностей авторского облика В. Г. Короленко. В отличие от писателей-современников, В. Г. Короленко делает историю центром, вокруг которого вращаются персонажи. Так, если взять категорию образа автора в автобиографическом произведении за критерий сравнения, то Л. Н. Толстой, высказываясь о Короленко-художнике, не считает «писателя до конца последовательным реалистом» [Ковалев, 1983, 153 с.]

Л. Н. Толстой отмечает неточности в произведениях Короленко, комментирует наличие жанрово-стилистических особенностей, несвойственных реалистическому искусству.

К изображению персонажей Толстой подходит с критерием «непосредственного нравственного чувства, живущего в человеке».

[Ковалев:1983, 156-157].

Интересно сравнивать творческий метод В. Г. Короленко и Л. Н. Толстого отталкиваясь от мысли об особенностях человеческой души. По мнению Л. Н. Толстого, душе человека присущи не только начала добра, но и отрицательные факторы: эгоизм, лень, тщеславие, а главное — влияние на человека общественных идеалов.

В трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстой изобразил картины жизни и быта дворянской среды. В своей трилогии он изобразил домашний уклад жизни семьи Иртеньевых. Вместе с этим писатель запечатлел картины бедственного положения крепостных.

Л. Н. Толстой проследил формирование характера Николеньки Иртеньева с возраста десяти лет до первых лет обучения в университете. Обдумывая цель автобиографической трилогии Л. Н. Толстой отмечал: *«...резко обозначить характеристические черты каждой эпохи жизни: в детстве теплоту и верность чувства; в отрочестве скептицизм, сладострастие, самоуверенность, неопытность, гордость; в юности красота чувств, развитие тщеславия и неуверенности в самом себе...»*. [Толстой:1958, 116].

Осуществляя этот замысел, автор создает особую организацию произведения, при которой повествование о своих жизненных впечатлениях дает читателю не автор, а герой. Л. Н. Толстой крепко связывает Николеньку Иртеньева с окружающим миром и демонстрирует силу воздействия внешнего мира на формирование его личности в конкретных жизненных условиях. Писатель изображает персонажа в постоянном движении, в непрерывном развитии, в непрекращающемся процессе изучения окружающего мира.

Некоторые исследователи отмечают, что черты автобиографической прозы в трилогии Л. Н. Толстого достаточно слабо выражены. Так, Н. П.

Лощинин говорит, что Л. Н Толстой свободнее, чем, например, А.И. Герцен («Былое и думы»), чем С.Т. Аксаков («Детские годы Багрова-внука»), чем Н.Г. Гарин-Михайловский, В.Г. Короленко обращается с фактами своей биографии. Он связывает их с событиями из жизни приятелей своего детства, лишает произведение мемуарной строгости [Лощинин: 1975, 28].

Но, бесспорно, между внутренними движениями героя «Детства», «Отрочества», «Юности» и внутренним «я» самого автора существует тесная, неразрывная связь.

Реалистическая основа трилогии становится определяющим звеном ее композиции. Л. Н. Толстой в произведении отказывается от романтических принципов изображения действительности [Лощинин: 1975, 35].

Основное внимание при построении произведения Л. Н. Толстой обращал не на внешние обстоятельства, а на влияние этих обстоятельств на главного персонажа. Наблюдения его над Карлом Ивановичем, Натальей Савишной, гостями на балу у бабушки никакой роли в развитии сюжетного действия не играют, но имеют большое значение для раскрытия внутренней жизни героя произведения.

Таким образом, мы видим, что автобиографический герой Л. Н. Толстого занят преимущественно моральными вопросами, в то время как герой В. Г. Короленко пытается осознать свое «развитие» на фоне движений времени.

Выводы по главе 2

В автобиографическом произведении повествователь и автор совпадают в одном лице. Можно выделить три типа проявления авторского сознания в тексте автобиографии.

Так, автор-наблюдатель описывает события, внутренние состояния персонажей, воспроизводит типы портретов персонажей (просопографический и этологический), вербальные и невербальные знаки поведения героев. Автор-повествователь выступает как организатор сюжетного повествования. «Размышляющий» тип автора сохраняет установку на рассуждение, прерывание линейного повествования.

Авторский голос звучит в полную силу в комментариях, замечаниях, рассуждениях, составляющих значительную часть мемуарного текста. Их назначение – кратко, не нарушая цельности основного текста, выразить мнение автора.

Мы выяснили, что произведения крупной мемуарной формы демонстрируют эволюцию образа автора. Но авторы изображают эволюцию героев по-разному.

Л. Н. Толстой и С. Т. Аксаков окружают своего героя решением преимущественно моральных вопросов, в то время как герой В. Г. Короленко пытается осознать свое «развитие» на фоне движений времени.

Так, фигура героя и общественное движение 60—80-х гг. становятся ключевыми темами романа «История моего современника».

Отличительной особенностью этого автобиографического романа является то, что писатель сообщает читателю не особенности судьбы главного героя, а рассказывает историю современника, постоянно перемещаясь от деталей своей личной жизни к судьбе своего поколения. Способом, с помощью которого автор романа познает механизм социального устройства, становится анализ внутреннего мира главного героя.

Глава 3. СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

3.1. Проблема художественного времени и пространства в литературоведении

Проблема пространства и времени в современном литературоведении является одной из центральных, так как именно эти категории являются ключевыми принципами построения художественного текста.

Такие компоненты художественного текста как композиция, жанр, система персонажей пространство и время приводят в строгую систему.

Первые попытки обозначить содержание понятий «время» и «пространство» в литературоведении были предприняты в 20-30 годы XX столетия.

Неоценимый вклад в развитие теории пространственно-временных пластов в литературном произведении внесли М. Бахтин, Л. Выготский, С. Эйзенштейн. Главный акцент в работах этих исследователей делается на категории времени как на одной из важных частей структуры художественного произведения.

В 60-е годы XX века литературоведы активно применяют комплексный подход к изучению проблем пространства и времени в художественном произведении. Пространство и время рассматривались как особые категории художественного мира.

Изучение времени и пространства помогает глубже проникнуть в структуру художественного произведения, выделить особенности его строения, определить систему взглядов того или иного писателя.

Исследователи по-разному определяют содержание понятий «время» и «пространство» как литературоведческих категорий.

Первая группа исследователей определяет проблему пространства и времени в контексте отдельной исторической эпохи (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, А.Я. Гуревич и др.). Вторая группа ученых анализирует категории времени и пространства с позиции анализа определенного текста (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Н.Н. Арват и др.), выделяя при этом как более значимые компоненты пространства и времени.

Тем не менее, все эти направления связывает то, что все исследователи признают исключительную значимость категорий «пространство» и «время» в организации картины мира художественного произведения.

Так, Н. К. Гей отождествляет понятия времени и пространства: «В словесном художественном произведении поэтическое время и есть поэтическое пространство этого произведения» [Гей: 1975, 214].

Ф.П. Федоров отмечает, что «художественный мир, как и мир объективный, не существует вне времени и пространства; пространство и время есть формы их существования, их неперенные атрибуты»

[Федоров: 1979, 31].

Д.С. Лихачев, комментируя особенности художественного времени в литературном произведении, отмечал, что писатель, изображая определенный по длине отрезок времени, вправе осуществлять контроль: автор может заставить время идти медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывистым, последовательным или непоследовательным [Лихачев: 1979, 211].

То же самое можно сказать и о пространстве. В эпоху постмодернизма писатели экспериментировали с художественным пространством произведения. В сознании каждого человека складывается абсолютно свое собственное представление о пространстве, никак не соотносимое с реальным пространством, «романам «одного дня» часто соответствуют романы «замкнутого пространства», когда в тексте одновременно могут совмещаться пространственная точка зрения «взгляд со стороны» и изображение локуса с конкретной позиции».

Исследователь А. Б. Темирболат определяет, что изучение категорий времени и пространства изучается с двух сторон.

Одно направление складывается на основе философского осмысления категорий пространства и времени: раскрываются их свойства, значение и функции.

С позиции другого направления проблема времени и пространства исследуется на основе анализа произведений конкретных писателей.

Литературовед З. Мамедалиев рассматривает понятие «художественного времени» в связи с объективной протяженностью времени в художественном произведении. По мнению исследователя, художественное время всегда будет отличаться от «природного» или «физического» времени.

[Мамедалиев: 1979, 36].

Комментируя этот тезис, исследователь подчеркивает прерывный характер, многомерность художественного времени, неравномерность его течения. Действительно, писатель, для достижения поставленной цели, вправе совершать различные операции над категориями пространства и времени. Обратимся к примерам. М. М. Бахтин дал определение одному из ключевых свойств пространства и времени, а именно, указал на их неотделимость друг от друга. Именно М. М. Бахтин стал ввел в научную терминологию понятие «хронотоп»: *«Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе – «времяпространство»)»*

[Бахтин: 1986, 121].

Термин «хронотоп» был введен А.А. Ухтомским, но диапазон употребления термина находился в среде естественных наук. М.М. Бахтин перенес этот термин его «почти как метафору» в литературоведение, и через хронотоп раскрыл зависимость пространства и времени друг от друга.

М. М. Бахтин на основе материала древнегреческих романов выделяет три типа художественного времени, сложившихся еще во времена

античности: авантюрный, авантюрно- бытовой и биографический; выделяет «точечные» хронотопы (порог, лестница, прихожая, верх, низ), а также хронотопы дороги, площади, гостиной и др. Ученый говорит о функциях хронотопа, о его жанро- и сюжетобразующей роли, о взаимовлиянии хронотопа и литературного героя.

Первый тип времени характерен для группы романов, которым М. М. Бахтин дает условное название «авантюрные романы испытания». Особенностью данного типа времени является то, что такое время не становится частью автобиографии героев, не оставляет следа в жизни персонажей.

«Авантюрное» время, по мнению исследователя, не включает в себе художественный образ. Его прямым назначением становится обязанность служить развитию центральной идеи произведения.

Другому типу времени М. Бахтин дает название «авантюрно-бытовой». В отличие от «авантюрного» времени, моменты «авантюрно-бытового» времени играют важную роль в жизни героя; именно они определяют облик самого героя и характер его последующей жизни.

Исследователь А. Б. Темирболат утверждает, что в понятии хронотопа важным является вопрос о значении и свойстве художественного времени, а именно о единстве объективного и субъективного времени. Объективность времени заключается в том, что оно существует обособленно от персонажа и его сознания. Субъективность времени проявляется на уровне восприятия времени чувствами. Так, отрезок, состоящий из пары минут, может показаться герою произведения вечностью, а час — явиться мгновением. Нам кажется очевидным, что так как субъективное время развивается с разной степенью интенсивности, то оно может существовать независимо от реального времени.

Категория времени помогает реализовать художественный образ [Темирболат: 2003, 31].

Одной из основных функций художественного времени является то, что оно служит формой развития образов персонажей. С помощью данной категории писатели подвергают испытаниям персонажей, оценивают их духовные возможности. При этом, писатели допускают обращение к истории или к иным ретроспективным обращениям, таким образом демонстрируя преемственность поколений, эпох.

Время в литературном произведении определяется «объемностью» изображаемого мира. Происходящее на страницах художественного произведения может развиваться не только в настоящем времени, но и охватывать события прошлого и будущего.

Исследователи отмечают признаки, которые свойственны времени прозаического произведения.

Так, Н. А. Николина отмечает, что важнейшим признаком времени является его одномерность. По мнению исследовательницы, одномерное время предполагает использование единственного временного плана. Наличие нескольких временных планов в сюжетной канве произведения ведет к многомерности художественного времени. [Николина: 2002, 272].

Другим важным свойством времени художественного произведения является его дискретность.

А. Б. Есин называет дискретность одним из ведущих свойств времени. По мнению исследователя, прерывное течение времени позволяет прийти писателю не только к динамике, но и к психологизму [Есин: 2002, 216].

Выбирать из объективного времени самые значимые фрагменты, обозначать пропуски формулами типа: «*долго ли, коротко ли*», «*прошло несколько дней*» и т. п. Такая фрагментарность пространства находится в прямой связи со свойствами художественного времени.

Так, мгновенная смена пространственно-временных координат позволяет избежать описания промежуточного действия, которое отделяет одно описываемое автором событие от другого.

С точки зрения условного содержания время и пространство в литературе можно разделить на абстрактное и конкретное. Абстрактным будем называть такое пространство, которое следует воспринимать со всей полноты его масштаба. Такое пространство становится всеобщим.

Конкретное пространство «склеивает» изображенный мир с теми или иными координатами.

С типом пространства обычно связаны и соответствующие свойства времени. Так, абстрактное пространство басни сочетается с вневременной сутью конфликта – на все времена: «*У сильного всегда бессильный виноват*», «*А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь*».

Способами конкретизации времени выступают чаще всего связь действия с историческими ориентирами, датами, реалиями и обозначение календарного времени: времени года, суток.

3.2. Парадоксальный характер пространственно-временных пластов в романе В. Г. Короленко «История моего современника»

Мы определили, что категории времени и пространства прозаического автобиографического произведения зачастую выступают как организованная в общем взаимодействии связанная структура.

Время выражается как последовательность событий, построенная на сплетении причинно-следственных связей, а пространство выступает как поле, в котором причинно-следственные связи находят свое выражение.

Но не всегда время и пространство в художественном автобиографическом произведении проявляются как единая структура.

Так, Н. А. Николина указывает на то, что категория времени противопоставляется подкатегориям «авторского времени» и «времени персонажей». По такому же принципу сталкиваются категории «фабульного времени» и «сюжетного времени» [Николина: 2002, 277].

Категории пространства и времени влияют на персонажа. Удобным инструментом для обнаружения и описания слоев восприятия персонажем автобиографического произведения происходящих событий, существующих в автобиографическом произведении, является методика анализа «точки зрения», разработанная Б.А. Успенским [Успенский: 2002, 122].

Главным аспектом в его работе является аспект «точки зрения». «Точка зрения» существует в планах пространства, времени и психологических мотивов. Так, может быть зафиксировано совпадение или разобщенность пространственных и временных позиций повествователя и персонажа. Автор может становиться тем или иным лицом либо следовать за героем в качестве невидимого комментатора.

Мы утверждаем, что пространственно-временная организация романа «История моего современника» подчеркивает идею В. Г. Короленко сопоставить собственную жизнь с историей целого поколения.

Мы обращаем внимание на модели воспоминания автора в произведении. Очевидно, что в художественном тексте фиксируется положение автора в пространстве, определяется и его положение во времени. Примечательно, что начало отсчета времени может быть воспроизведено как цепь хронологических событий, а может быть представлено ретроспективно.

Так, писатель часто вводит в текстуальное пространство романа комментарии, касающиеся его жизни в будущем: *«Я все еще не знал ни Писарева, ни Дарвина, ни физиологии и ловил только отрывки, вылетающие, как искры, из рассуждений и споров старшей молодежи.»*

[Короленко: 1990, 295].

Под авторским временем Б. А. Успенский подразумевает время, которое лежит в основе повествования, которое создается автором, а субъективное время – это время, которое ощущает герой произведения.

Говоря о истории своего поколения, В. Г. Короленко размышляет о революционном движении, о «духе времени». Примечательно, что об особенностях исторического развития размышляет герой автобиографии и

автор автобиографического романа. Выводы, к которым они приходят зачастую не совпадают.

Так, персонаж рассуждает о революционном движении:» *Как это будет?.. Когда будет? Это было неясно. Будет как-то... Будет скоро. Сделают это новые люди из "молодежи"*» [Короленко: 1990, 309].

А автор, в свою очередь, комментирует: *«Много в этом было наивного, и революционные планы даже серьезных людей того времени кажутся теперь совершенно ребяческими.»* [Короленко: 1990, 311].

Такие соединения времен порождают множественность временных позиций в автобиографическом произведении.

На эту особенность хронотопа автобиографических произведений обращала внимание исследовательница Т. Г. Симонова. Сложный принцип повествования в произведениях автобиографического жанра связан с временной инверсией, при которой временные и пространственные пласты перемежаются. Воспоминания так сильно могут овладевать мемуаристом, что становятся фактом настоящего.

Автор не изображает свою позицию как статичную. Зачастую он приводит описание событий с разных точек зрения. Тот или иной эпизод может комментироваться автором одновременно с нескольких позиций, совмещать в себе сочленение различных точек зрения.

Так, в автобиографическом произведении угол зрения автора часто существенно отдаляется во временном плане от точки зрения описываемого автором персонажа. Автор оперирует знаниями фактов, о которых его персонаж даже не догадывается.

Так, В. Г. Короленко приводит цепь рассуждений о Нечаевском процессе до того, как вкладывает в уста персонажа следующую речевую формулу: *«Я ничего тогда не знал об этом деле и начал читать довольно безразлично»*

[Короленко: 1990, 320].

Или рисует ситуацию нахождения в тюремной камере, когда персонаж романа перестукивается через стенку с соседом по камере, даже не подразумевая такую возможность, что в этой камере находится его брат: *«Все стало ясно: этот стукальщик был действительно мой брат, только не младший, Илларион, а старший, Юлиан, об аресте которого я еще не знал».*

[Короленко: 1990, 543].

Временную перспективу автобиографического произведения углубляет включение в авторское повествование элементов ретроспекции и проспекции, предысторий персонажей, относящихся ко времени, не совпадающему с ситуацией рассказа, описаний одной и той же реалии, лица, места, взятых в разных временных срезах.

В романе приемы проспекции, к которым прибегает писатель часто связаны с обобщающими комментариями по какому-либо проблемному вопросу, тормозящему ход сюжетного повествования, поднятому в той или иной главе. Например, в главе «Щось буде» В. Г. Короленко рассуждает о грядущих переменах, исход которых он уже знает, но которые не ведомы его персонажу: *«Прошло почти полвека... И теперь, когда я пишу эти воспоминания, над нашей страной вновь висят тяжкие задачи нового времени, и опять что-то гремит и вздрагивает, поднятое, но еще не поставленное на место»* [Короленко: 1990, 82].

Прошлое повествователя противопоставляется его настоящему, при этом эти временные планы интерпретируются в автобиографической прозе как соотносительные пространственные категории: по отношению к настоящему прошлое интерпретируется как «даль», «глубь»: *«Я тогда еще верил по-отцовски и думал, что счета отца сведены благополучно...»*

[Короленко: 1990, 242], *«В то время об "еврейском вопросе" еще не было слышно, но не было и нынешнего злого антисемитизма...»*

[Короленко: 1990, 87], *«Я, может быть, и знал, что это смерть, но она не была мне тогда еще ни страшна, ни печальна.»* [Короленко: 1990, 33],

«Не могу теперь отдать себе отчет, какая идея овладела в то время моим умом, помню только, что...» [Короленко: 1990, 33].

Наличие двух временных планов создает возможность взаимосвязи в тексте двух субъектно- речевых сфер. Соотношения плана «зрелого» повествователя в настоящем и плана его «Я» в прошлом приводит к расслоению единого описывающего субъекта на субъект №1 и субъект №2.

Множественность описываемых субъектов приводит к многомерности временной организации.

Так, в романе В. Г. Короленко чередуются отрезки текста, в которых представлена внутренняя точка зрения персонажа и отрезки текстов, в которых доминирует ретроспективная точка зрения писателя. Таким образом, в автобиографии вступают в соединение планы прошлого и настоящего.

В романе «История моего современника» выражается единый описывающий субъект расслаивается не только на автора и персонажа. В действие вступает еще третий субъект, третье авторское лицо, которое заявляет о своем намерении написать автобиографическое произведение в контексте реализованного замысла:

«Потом мысль моя перешла к книгам, и мне пришла в голову идея: что, если бы описать просто мальчика, вроде меня, жившего сначала в Житомире, потом переехавшего вот сюда, в Ровно; описать все, что он чувствовал, описать людей, которые его окружали, и даже вот эту минуту, когда он стоит на пустой улице и меряет свой теперешний духовный рост со своим прошлым и настоящим» [Короленко: 1990, 255].

Субъективность сегментизации временного ряда в автобиографических произведениях проявляется в неравномерности описаний различных временных отрезков, мотивированной прежде всего особенностями памяти повествователя, в наличии временных лагун, в авторском отборе тех временных периодов, которые становятся объектами детального описания.

Так, автор откровенно признается читателю, что некоторые моменты своей жизни он не помнит, поэтому не собирается брать на себя

ответственность за их освещение: *«Последним из них является переезд на новую квартиру... И даже не переезд (его я не помню, как не помню и прежней квартиры)»* [Короленко: 1990, 13], *«Он отрекомендовался, кажется, кузнецом и, если не ошибаюсь, действительно работал в Афанасьевском. За что его выслали, точно теперь не помню»* и.т.д [Короленко: 1990, 537].

Субъективность временной организации автобиографических произведений проявляется в подвижности точки отсчета, которую устанавливает повествователь. С одной стороны, писатель может воспроизводить непосредственно сенсорно-наблюдаемое в конкретной длительности событие. Это изображение времени, которое актуально в настоящем, прошлом или будущем. Для такого типа времени характерны следующие речевые формулы: «Я вижу», «я слышу», «я чувствую»:

«Я подумал: "Они войдут вон там, в эту дверь... Я вижу их отлично "» [Короленко: 1990, 347], *«С каждым новым известием я чувствую все более и более, что ничего другого я работать не буду, пока не выгрузу этого материала»* [Короленко: 1990, 208].

Личное биографическое время в автобиографических произведениях всегда соотносится с временем историческим, при этом реализуется авторская концепция времени.

Показательна в этом плане временная организация романа «История моего современника». Биографическое время выступает не только как время становления характера, но и как время многообразных проявлений его внутренней сущности, время формирования убеждений и их развития.

Не случайно для романа В. Г. Короленко характерно использование рассказа о фактах и событиях жизни главного персонажа, который сменяется думами об исторических судьбах народа: *«В те времена массовых вспышек в России совсем не бывало. Волна крестьянских беспорядков после 1861 года всюду улеглась, а в городах все было спокойно.»* [Короленко: 1990, 518], *«В*

это время в стране шло сильное народническое движение, которое правительство произвольными мерами уже сбивало на террор»

[Короленко: 1990, 519].

Таким образом, личное биографическое время героя не только определено временем историческим, но и постепенно поглощается им, почти перестает быть предметом отображения. Взаимодействие личного биографического времени и времени исторического находит отражение в особенностях образной системы.

Мы выяснили, что для автобиографического произведения особенно значима взаимосвязь двух временных плоскостей и значимым становится не только прошлое, но и рассказ о нем, предполагающий наличие метатекстовых замечаний писателя. Таким образом, мы видим, что многослойность пространственно-временных пластов в романе В. Г. Короленко «История моего современника» выражена очень ярко.

Если автобиография характеризуется противопоставлением двух временных планов: прошлого и настоящего повествователя, то соответственно для нее значимо и сопоставление пространственных позиций.

Художественное пространство романа «История моего современника» обладает основными топологическими свойствами: трехмерность, континуальный порядок, художественные детали, непрерывность и динамичность.

Пространство в художественном произведении можно рассматривать в разных точках зрения. Можно обращать внимание на отдельные компоненты пространственной организации романа, такие как «пространство города», «пространство дома». Можно изучать категорию пространства в связи с принципами развития сюжетного действия. Можно обращаться к метафорическим образам-символам, помогающим понять пространственную организацию текста. Некоторые исследователи, рассматривая пространственную организацию, руководствуются позициями геософии.

Однако, на наш взгляд, ограничиться какой-либо одной стороной освещения категории пространства в романе «История моего современника» недостаточно.

Пространственная позиция повествователя романа в настоящем относительно стабильна и может специально не фиксироваться в тексте. Очевидно, что пространство автора произведения в прошлом неоднородно и состоит из ряда сменяющих друг друга локаций.

Первая часть романа «Раннее детство» открывается подчеркиваем писателем разрозненного характера воспоминаний о раннем детстве: *«Я помню себя рано, но первые мои впечатления разрознены, точно ярко освещенные островки среди бесцветной пустоты и тумана»*

[Короленко: 1990, 9].

Исследование реализации категории «пространство» в романе В. Г. Короленко связывается со спецификой характерного для ребенка способа познания мира (от близкого, конкретного к отдаленному, абстрактному). К абстрактному принадлежат чувства и эмоции, которые персонаж романа испытывает впервые.

Так, чувство покоя герой романа впервые познает только тогда, когда впервые остается наедине с природой на прогулке в сосновом бору: *«Здесь меня положительно заворожил протяжный шум лесных верхушек, и я остановился, как вкопанный, на дорожке»* [Короленко: 1990, 12].

Звуки и краски природы заставляют персонажа чувствовать не только одиночество и тоску, но и ощутить состояние блаженного умиротворения: *«Впоследствии и эта минута часто вставала в моей душе, особенно в часы усталости, как первообраз глубокого, но живого покоя»*

[Короленко: 1990, 12].

Последовательное увеличение содержания гаммы эмоций и чувств изображает процесс движения познания героем окружающего мира, развитие пространственного образа мира, расширение координат близлежащего радиуса.

Географическое пространство романа выступает как неотъемлемая часть структуры романа, расширяется за счет реалий города, а также рядом топонимов: Ровно, Житомир, Гарный Луг, Дубно, Глазов, Березовские Починки, Вятская губерния.

Ключевой для автобиографических романов образ страны формируют отдельные пространственные микролокации. Так, мир дворянской усадьбы заслоняется образом провинциального города, а образ провинциального города выступает как меньшее по объему пространство, включающее себя внутренние локации, такие как конкретное поместье, двор и улица.

Одна из глав первой книги романа посвящена описанию городского пространства, которое окружает героя: *«Тот дом, в котором, казалось мне, мы жили "всегда", был расположен в узком переулке, выбегавшем на небольшую площадь»* [Короленко: 1990, 29], *«Эта улица была длинная и прямая»* [Короленко: 1990, 29], *«Улица эта немного подымалась по мере удаления, и потому всё приближавшееся по ней к центру города как бы скатывалось вниз», «Двор наш был уютный и тихий»* [Короленко: 1990, 12].

Можно выделить ряд изобразительно-конкретных пространственных образов пространства городской среды. Сюда мы отнесем лексеммы, которые называют его основные объекты — двор, храм, усадьба.

Номинации, обозначающие запах, звук и цвет тоже напрямую связаны с пространством, которое окружает персонажа.

Так, номинация «запах» в романе связана с внутригородскими локациями: *«На кухне было тепло, стоял какой-то особенный сытный запах...»* [Короленко: 1990, 49], *«...вечерам в нашей кухне, жарко натопленной и густо насыщенной запахом жирного борща и теплого хлеба...»* [Короленко: 1990, 65], *«...около широкой лестницы большого дома, и даже на некотором расстоянии чувствовался тяжеловатый мужицкий запах -- пота, дегтя и овчины»* [Короленко: 1990, 74].

Характерные детали городского быта выражены с помощью номинации «цвет»: *«Луна зашла за крышу каменного дома, и весь двор изменился. Он потемнел, похолодел, стал бесцветнее и как бы задремал»*

[Короленко: 1990, 51].

Отдельные пространственные образы могут приобретать характер символов. Здесь мы рассмотрим категорию пространства сквозь призму метафорического выражения.

Образ-локация «тюрьма» сопровождает романное повествование как устойчивый мотив. Ограниченное по степени заполненности пространство тюрьмы окрашено в мрачные тона.

Сибирь заняла определяющее место в творческой биографии В. Г. Короленко. Впечатления о заключении в Вышневолоцкой пересыльной тюрьме, годы нахождения в продолжительной ссылке в Якутии очень подробно описаны в романе.

Основным пространственным образом романа становится образ пути, который лежит в основе биографического времени текста. В. Г. Короленко сталкивает образы дороги и тюрьмы, делая акцент на их полярности по отношению друг к другу: *«После Спасской одиночной тюрьмы и Литовского замка все казалось мне по дороге замечательным, все вызывало яркие и сильные впечатления»* [Короленко: 1990, 564].

Образ пути делает тесной связь пространственных и временных отношений в структуре произведения. Своеобразие образа дороги у Короленко в том, что он воплощает не столько течение событий и их смену, сколько поиски смысла жизни. Образ дороги у писателя предполагает движение, развитие героя, которые и составляют основу как личного, так и исторического времени.

Судьбы и трагедии людей, появляющихся на страницах романа, вписываются в общее историческое движение.

Непрерывность художественного пространства в романе Короленко нарушается при введении автором отступлений ретроспективного характера.

Это связано с тем, что в автобиографической прозе возможен переход от плана прошедшего к плану авторского будущего. Этот план может быть представлен контекстами двух типов. Это, как правило, замечания метатекстового характера на композиционных швах произведения.

Так, автор может оценивать свои чувства по отношению к какому-либо лицу в прошлом и в его настоящем: *«С тех пор прошло много лет, и мои чувства к Луке Сидоровичу, конечно, сильно смягчились»*

[Короленко: 1990, 577], описывать свои впечатления о прошлом: *«Эта минута навсегда запечатлелась у меня в памяти с какой-то фотографической точностью»* [Короленко: 1990, 334].

Писатель соотносит близкие по времени события, которые происходят в пространственной удаленности друг от друга. Такая разновидность хронотопа носит название «континуальной». Связь между одновременно происходящими событиями у автора носит причинно-следственный характер: *«Но пока все эти разочарования были еще впереди, а сейчас ново и прекрасно в моей жизни было то, что я студент, хотя и не "настоящий"»*

[Короленко: 1990, 390].

Выявленные особенности позволяют сделать вывод, что в автобиографическом произведении категория пространства играет двойную роль: участвует в отображении пространства реального мира в мире художественном и с помощью пространственных микрообразов и локаций представляет авторскую пространственную картину окружающего мира.

3.3. Отражение хронотопа дворянской усадьбы в романе С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» и идиллические мотивы детства в романе В. Г. Короленко «История моего современника»

В художественном мире автобиографического произведения пространство и время отдалены от того пространства и времени, где в момент ведения повествования, находится писатель. Специфический способ

организации пространственно-временного строения автобиографического текста связан с тем, что автор автобиографического текста существует внутри того хронотопа, где находятся его персонажи.

Мы будем связывать пространственно-временную структуру романов В. Г. Короленко и С. Т. Аксакова с эмоциональными состояниями героя автобиографического произведения, которые порождает окружающее его пространство.

Дворянская усадьба – это феномен русской культуры, который стал устойчивым предметом изображения в литературе.

Мы поддерживаем точку зрения исследовательницы О. А. Поповой, которая связывает хронотоп усадебного пространства не только с географическими локациями, но и с вектором родовой памяти. О. А. Попова считает, что в русской прозе конца XIX века существовало два типа дворянской усадьбы: «идеализирующий и критический» [Попова: 2009, 112].

Обращение к родовой памяти, по мнению исследовательницы, выступает не только как средство поэтизации жизни в дворянской усадьбе, но и как средство, с помощью которого в ткань художественного произведения просачивается понятие мистического.

Писатели, изображающие идеалистически-облагороженный образ дворянской усадьбы, возвышают моменты положительного воздействия памяти на жизнь персонажей произведения, принадлежащих к дворянскому сословию, в то время как художники, исповедующие критический взгляд на образ дворянской усадьбы, обращают внимание, как правило, на «влияние на персонажей сил судьбы».

Исследовательница подчеркивает, что критическому типу дворянской усадьбы свойственна наполненность атмосферой роковой предопределенности, которая не является следствием психических отклонений обитателей дома [Попова: 2009, 114].

Действительно, мифы о царящих в стенах дворянской усадьбы духах прошлого, необратимого присутствия смерти становятся своеобразным

штампом, который используют писатели для окружения образа домашнего очага героев атмосферой таинственности. Такие образы наполняют хронотоп романа изнутри, дополняют его, делают шире.

Мы полагаем, что критический тип дворянской усадьбы выражен в романах В. Г. Короленко «История моего современника» и С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» в ситуации испытания персонажа романа смертью.

Именно в условиях столкновения со смертью проявляется несвобода героев от чувства власти судьбы, неспособность противостоять непостижимым силам, воздействующих на них.

Когда герой романа С. Т. Аксакова Сережа Багров сталкивается с известием о смертельной болезни дедушки, он чувствует страх. Это чувство страха, кроме того, что создано в столкновении с ранее непознанным ощущением неведанного, носит в своей основе мысль о таинственном глубинном смысле, который заключает в себе процесс ухода человека из жизни. Герой очеловечивает смерть, сравнивает ее с живым организмом, пугающим и несущим тревогу: *«Я уже знал, что все люди умирают, и смерть, которую я понимал по-своему, казалась мне таким страшлищем и злым духом, что я боялся о ней и подумать»* [Аксаков: 1987, 115].

Герой боится смерти, надвигающейся на него темного покровы ночи: когда Сережа просыпается, он замечает слабое мерцание светильника, которое ассоциируется в произведении С. Т. Аксакова со слабеющей жизнью дедушки. В момент смерти деда Сережа испытывает сильное потрясение: его тревога перерастает в страх, а страх перерастает в ужас.

Герой романа «История моего современника», сталкиваясь с необходимостью осмыслить явление смерти, также чувствует постоянное присутствие тайных сил. В. Г. Короленко, как и С. Т. Аксаков, использует градацию при описании развивающегося в душе героя чувства страха. Но если Сережа Багров сталкивается с ситуацией испытания смертью один раз,

то герой романа В. Г. Короленко дает последовательное описание своих воспоминаний, связанных с темой смерти.

Так, свое первое воспоминание о смерти герой не связывает с темными материями жизни, а наоборот, замечает, что физиологический процесс ухода человека из жизни становится подобен «*светящемуся пятнышку*», лишенному всякого мистицизма. К такой мысли герой приходит, когда слышит от матери историю ухода из жизни маленькой сестры Сони, «*которая умерла и теперь находится на "том свете" у Бога*» [Короленко: 1990, 35].

Второе воспоминание о смерти уже заставляет героя ощущать страх. Причем, к чувству страха герой приходит через жалость: «*Сердце мое сжималось от глубокой жалости, но вместе и от страха*», «*...страх и жалость охватывали меня до боли... Я заплакал*» [Аксаков: 1987, 37].

Присутствие смерти в жизни ребенка было настолько прочным, что заставляло ощущать героя тончайшие оттенки эмоционального напряжения, настоящего, почти физического присутствия смерти. Засыпая, герой чувствовал, что где-то близко есть что-то не только враждебное, жуткое и непонятное, а «*что-то живое*».

Анализ эмоциональных реакций персонажей романа на одно и то же явление позволяет не только заметить высочайший психологизм произведений, но и рассмотреть особенности критического типа дворянской усадьбы.

Отношения пространственно-временных пластов в романах С. Т. Аксакова и В. Г. Короленко относятся к хронотопу-идиллии.

Основной чертой идиллического хронотопа является существование особой взаимосвязи времени и пространства, прикрепленность любых событий к месту. Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от конкретного замкнутого пространства, где живет семья. С формированием и развитием хронотопа идиллии М. М. Бахтин соотносит центральный жанр русской литературы – роман.

Идиллический хронотоп в литературной традиции сопряжен с образом дома, образами родителей, мотивами счастливого детства.

У С. Т. Аксакова главными приметам патриархально-идиллической жизни являются такие физиологические процессы как процесс приема пищи, сон. Можно подчеркнуть циклический характер этих явлений.

Традиционно центром дома является столовая. М. М. Бахтин отмечает: *«Еда и питье носят в идиллии общественный характер или чаще всего- семейный характер, за едой сходятся поколения, возрасты»*

[Бахтин: 1974, 39].

Традиционно центральными зонами усадебного пространства следует считать дом, сад, прилегающие к усадьбе территории (река, пруд, озеро, лес).

Рассмотрим, как перечисленные зоны проявляются в художественном мире произведения С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука».

Мы полагаем, что эти зоны образуют трехчастную структуру, в которой дом является ядром структуры. Сад, парк и прилегающие «естественные ландшафты» органично вплетаются в пространство усадьбы, придают помещью обширность, незавершенность, продлевают перспективу.

Усадебное пространство в романе представлено описанием помещья семьи Багровых в Уфе, в Багрово, Сергеевке и в Чурасово.

Несмотря на то, что локации усадебного пространства разные, их связывают одинаковые черты, к которым относятся: замкнутость усадебного мира, изолированность. Романное пространство С. Т. Аксакова наполняется противопоставлением городского уклада жизни и деревенского: *«Мы жили тогда в губернском городе Уфе и занимали огромный зубинский деревянный дом...»*, в то время как дом в Багрово кажется герою романа *«печальным и даже маленьким»*.

В соответствии с патриархальными традициями ключевой фигурой в усадебном пространстве является хозяин помещья. Неслучайно С. Т. Аксаков обращает внимание читателя на нерушимость семейных начал, которые основаны на подчинении представителям старшего поколения. В

первой части семейной хроники С. Т. Аксакова умирает хозяин поместья Степан Михайлович Багров. После смерти которого, главой усадебного мира становится Алексей Степанович. Читатель понимает, что юный Сережа является наследником поместья.

Барский дом в Багрово не отличается изысканностью: *«Дом был обит тесом, но не выкрашен; он потемнел от дождей, и вся эта громада имела очень печальный вид»* [Аксаков: 1987, 13]. Все в этом доме служит для удовлетворения бытовых нужд обитателей дома, но подобный натурализм не принижает описание усадебной жизни.

Изображение сада или парка в традиции идиллического хронотопа фигурирует как статичный и неизменный элемент. Пространство сада или парка воспринимается как продолжение дома, разбивает усадебное пространство на части.

Как правило, если сад является «продолжением» дома и образует усадебное пространство, то и характеристика сада последовательно срощается с основным колоритом дома: *«В саду (в Багрово) я увидел, что сада нет даже и такого, какие я видал в Уфе. Это был скорее огород, состоявший из одних ягодных кустов, особенно из кустов белой, красной и черной смородины»* [Аксаков: 1987, 56].

В усадебное пространство также органично вписывается водная система. Так, в романе границу имения расширяет река: *«С правой стороны, возле самого дома, текла быстрая и глубокая река или речка, которая вдруг поворачивала налево и таким образом составляя угол, с двух сторон точно огораживала так называемый сад»*.

Наиболее типичным элементом, свойственным произведениям с идиллическим хронотопом в прозе XIX века является закрытая липовая аллея.

Так, героя романа С. Т. Аксакова, сравнивая усадебное пространства в Уфе и в Багрово, отмечает: *«Вся эта некрасивая смесь мне понравилась»*

гораздо более подстриженных липовых или березовых аллей и несчастных елок, из которых вырезают комоды, пирамиды и шары.»

[Аксаков: 1987, 58].

Локацией особого рода в усадебном пространстве романа «Детские годы Багрова-внука» является дворянская дача в Сергеевке. Дача является типом дачно-усадебного комплекса, позволяющим хозяину обрести возможность на время отрешиться от городской жизни. Герой романа С. Т. Аксакова искренне радуется возможности провести время на даче: *«грустно мне было лишиться надежды прожить лето в Сергеевке. Я уже начинал сильно любить природу, охота удить также сильно начинала овладевать мною...»*

[Аксаков: 1987, 136].

Дачное пространство, как и усадебное пространство, разделено на зоны дома и сада, выходящее своими границами в просторы окружающих территорию полей, рощей, лесов. Так, границы дачного пространства в Сергеевке определяются описанием комплекса дачных строений: *«Усадьба состояла из двух изб: новой и старой, соединенных сенями»*

[Аксаков: 1987, 91].

Основной акцент сделан на изображение пространства, окружающего дачу: *«недалеко от дому протекала очень рыбная и довольно сильная река Уршак, на которой пониже деревни находилась большая мельница с широким прудом»* [Аксаков: 1987, 103].

Интересно, что семантика водного пространства сочетает в себе не только декоративную функцию. Автором упоминаются практические цели использования прилегающего к даче водного пространства, с обязательным комментированием отношения героя к этим целям: *«но и река мне не понравилась, во-первых, потому, что вся от берегов поросла камышами...», «а во-вторых, потому, что вода в ней была горька и не только люди ее не употребляли, но даже и скот пил неохотно»* [Аксаков: 1987, 99].

Таким образом, пространственно-временная структура романов В. Г. Короленко и С. Т. Аксакова связана не только с четко выраженными локациями, но и с эмоциональными состояниями героев автобиографического произведения, которые вызывает окружающее пространство.

Выводы по главе 3

Категории времени и пространства прозаического автобиографического произведения выступают как организованная в общем взаимодействии связанная структура.

Пространственно-временная организация романа «История моего современника» подчеркивает идею В. Г. Короленко сопоставить собственную жизнь с историей целого поколения.

Говоря о истории своего поколения, В. Г. Короленко размышляет о революционном движении, о «духе времени». Примечательно, что об особенностях исторического развития размышляет герой автобиографии и автор автобиографического романа. Выводы, к которым они приходят зачастую не совпадают.

Таким образом, в автобиографическом произведении категория пространства играет двойную роль: участвует в отображении пространства реального мира в мире художественном и с помощью пространственных микрообразов и локаций представляет авторскую пространственную картину окружающего мира.

Заключение

Во второй половине XIX века в русской литературе широко распространяются мемуарно-автобиографические жанры, отличительными чертами которых становятся установка на исповедальный характер, устремленность автора-повествователя к самоанализу, стремление к объективному изображению исторических событий и событий личной жизни.

При создании автобиографических текстов писатели, работающие над мемуарно-автобиографическими жанрами опирались на поток личных воспоминаний. Таким образом, воспоминания являлись основой для автобиографического повествования.

В ряду мемуарно-автобиографической литературы XIX века автобиографическая проза С.Т. Аксакова, Л.Н. Толстого, В. Г. Короленко занимает особое место.

Опираясь на жанрообразующие признаки мемуарно-автобиографической прозы, мы рассмотрели их автобиографические произведения, тяготеющие к творческой свободе изложения материала, словесной образности, в описаниях и замечаниях.

Примечательно, что воспоминания детства, занимающие существенную часть автобиографического повествования во всех рассмотренных произведениях, изображают устойчивый характер усадебного пространства произведения, включают описание календарных циклов жизни автора.

Мы определили, что художественное время служит формой развития образов персонажей. С помощью категории художественного времени писатели оценивают духовные возможности своих персонажей.

Время в литературном произведении определяется «объемностью» изображаемого мира. Происходящее на страницах художественного

произведения может развиваться не только в настоящем, но и охватывать события прошлого и будущего.

Мы дали краткую характеристику основным типам хронотопов, выделенным Бахтиным.

В исследуемых произведениях С. Т. Аксакова и В. Г. Короленко преобладает биографический хронотоп. Так как повествование идет о реально завершённом прошлом, авторы используют приемы проспекции и ретроспекции, акцентируя таким образом внимание на том или ином этапе жизни героя.

Так, в «Истории моего современника» В. Г. Короленко с его стремлением к введению в роман большого количества героев (родственников, друзей, просто случайных знакомых) и осложнением магистральной линии создает произведение, которое становится, скорее, не автобиографическим романом, а развернутой художественной автобиографией.

При сравнительно-сопоставительном анализе автобиографических произведений нами выявлено, что, несмотря на наличие общих черт, воспоминания отличаются друг от друга.

В первую очередь это заметно при анализе биографической модели воспоминаний о детстве.

Социально-политический роман «История моего современника» В. Г. Короленко построен на философских размышлениях и рассуждениях автора о творчестве, литературе, истории России, истории семьи. Сам автор определяет свое произведение как историю своих впечатлений и отмечает, что рассматривает себя как объекта, как лицо совершенно постороннее, и смотрит на себя, как на одного из сынов известной эпохи. Исторические элементы позволили В. Г. Короленко дать характеристики общественно-литературным течениям и событиям.

Иную цель преследует С. Т. Аксаков в романе «Детские годы Багрова внука». Писатель делает акцент не на масштабном изображении особенностей исторического развития страны, а на внутреннем движении души главного героя произведения. Внимание С. Т. Аксакова сконцентрировано на описании объективных условий, в которых проходило формирование автора, на воспоминания о субъективном восприятии ребенком тех или иных событий, о его отношении к разным явлениям окружающего мира.

Таким образом, автобиография как жанр имеет неоднозначный характер, включает в себе зачастую противоположные особенности.

Очевидно, что главным основанием для создания автобиографических произведений будет служить наличие скрытой потребности авторов понять и проанализировать свой жизненный путь.

Обращение к жанру автобиографической прозы для писателей — это не только способ изобразить внутренние движения своей души, показать читателю мысли и эмоции, но стремление зафиксировать панораму русской жизни второй половины XIX века, дать точный портрет своих современников, рассказать историю своей семьи.

Список использованной литературы

1. Аверин Б. В. Владимир Короленко [Текст]: монография / Б. В. Аверин. – Л.: История русской литературы, 1983. – 245 с.
2. Агранович С. З. Двойничество [Текст]: монография / С. З. Агранович. – Самара: Самарский университет, 2001. – 132 с.
3. Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука [Текст]: / Аксаков С.Т. – Киев.: Издательство художественной литературы, 1987. – 302 с.
4. Арденс Н.Н. Творческий путь Л.Н. Толстого [Текст]: монография / Н.Н.Арденс. – М.: Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом), 1962. – 360 с.
5. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1981. – Т. 40. №4. – С.356 – 367.
6. Андроникова М. И. От прототипа к образу. К проблеме портрета в литературе и кино [Текст]: монография / М. И. Андроникова. – М.: Наука, 1974. – 200 с.
7. Барахов В. С. Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр [Текст]: монография / В. С. Бархов. – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
8. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
9. Белокопытова О.Н. Значение жанра художественной автобиографии в нравственно-эстетическом воспитании школьников (С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука») [Текст] О. Н. Белокопытова // Известия Воронежского государственного педагогического института. – Воронеж, 1966. – с. 57 – 69.
10. Богданов А. В. Мемуарная литература [Текст]: учеб. пособие / А. В. Богданов. – М.: Флинта, 1974. – 167 с. – 2017. – №4. – С. 242-248.

11. Болдырева Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта [Текст]: / Е. М. Болдырева // Ярославский педагогический вестник.
12. Большакова А. Ю. Теории автора в современном литературном произведении [Текст] / А. Ю. Большакова // Известия АН. Серия литературы и языка. – М., 1998. с. 15–24.
13. Бронская, Л.И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века [Текст]: монография / Л. И. Бронская. – Ставрополь: СГУ, 2001. – 120 с.
14. Бондарь С. Ю. Тема детства в автобиографических повестях С Аксакова и Л. Толстого [Текст] / С. Ю. Бондарь // Проблемы детской литературы. Сб. научных трудов. – Петрозаводск, 1992. с.48–61.
15. Бугрина Н. Д. Документальность биографического повествования и его жанры [Текст] Н.Д. Бугрина // Факт, домысел, вымысел в литературе. Сб. научных трудов. –Иваново, 1987. с. 117–131.
16. Вахненко Е.Е. Литературные мемуары и художественная автобиография: К проблеме разграничения жанров [Текст] / Е. Е. Вахненко // Судьба жанра в литературном процессе: сб. науч. тр. / Вып 2. Иркутск. – Изд-во Иркут. ун-та, 2005. – С. 36-52.
17. Вербовая Н. Н. Литературный портрет в произведениях В. Г. Короленко [Текст] / Н.Н. Вербовая // С. Я. Русская словесность. – М., 2007. – №7. – с. 65-66.
18. Виноградов В. В. О теории художественной речи [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
19. Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения [Текст] / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1975. – 228 с.
20. Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена. [Текст]: монография / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Наука, 1957. – 373 с.

21. Жаворонская Л. А. Стилистический анализ художественного текста [Текст]: учеб. пособие / Л. А. Жаворонская. – Саратов: Саратовский государственный социально-экономический университет, 2010. – 144 с.
22. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика [Текст]: монография / В. М. Жирмунский. – Д.: Наука, 1977. – 408 с.
23. Жуков Д. А. Биография биографии: Размышления о жанре [Текст]: монография / Д. А. Жуков. – М.: Сов. Россия, 1980. – 135 с.
24. Затеева Т. В. Литературный портрет конца XIX — первой половины XX века: внутрижанровая типология [Текст] / Т. В. Затеева, О. А. Айкашева. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2016. — 144 с.
25. Егоров, О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра [Текст]: монография / О. Г. Егоров. –М.: Флинта: Наука, 2003. – 280 с.
26. Елизаветина, Г.Г. Становление жанра автобиографии [Текст] Г.Г. Елизаветина // Русский и западноевропейский классицизм: учеб. пособие; М.: Наука, 1982. – с. 236-247.
27. Камышанова Л.К. «Детство» Л. Толстого и «Детство Никиты» А. Толстого. К вопросу о позиции автора [Текст] Л. К. Камышанова // Ученые записки Ленинградского гос. пед. института им. А.И. Герцена, Л.: Наука, 1966. – с. 55-58.
28. Курнат, Н.Б. Воспоминание детства в русской дворянской мемуарной культуре к. XIX в. и философия Анри Бергсона [Текст] / Н.Б. Курнат // Литература и философия: сб. науч. ст. – СПб., 2000. – с. 88-93.
29. Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого [Текст]: монография / В. А. Ковалев. – М.: МГУ, 1983. – 177 с.
30. Кожевников В.М. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / В. М. Кожевников, П. А. Николаев. –М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
31. Колядич Т. М. Воспоминания писателей: проблемы поэтики жанра [Текст]: монография / Т. М. Колядич. – М.: Наука, 1998. – 276 с.

32. Короленко В. Г. История моего современника [Текст] / В. Г. Короленко. – Ленинград: Художественная литература, 1990. – 651 с.
33. Короленко В.Г. Собрание сочинений. Том 5 [Текст] / В. Г. Короленко // Литературно-критические статьи и воспоминания. – М.: Правда, 1953. – 556 с.
34. Котов А. К. В. Г. Короленко очерк жизни и литературного творчества государственное издательство художественной литературы [Текст]: монография / А. К. Котов. – М.: Наука, 1957. – 168 с.
35. Кулик Я. Биография и биограф. Жизнь и деятельность. Нерешенные проблемы биографического жанра [Текст] Я. Кулик // Вопросы литературы, 1970. № 6. – с. 18–33.
36. Лежен, Ф. В защиту автобиографии [Текст] Ф. Лежен // Иностранная литература. 2006. –№5. – с. 100–112.
37. Логинов В. О Короленко и литературе [Текст]: монография / В. О. Логинов. – М.: Мистикос, 1994. – 137 с.
38. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д. С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
39. Люксембург Р. В. Короленко. (По поводу «Истории моего современника»). // О социализме и русской революции: избранные статьи, речи, письма. М., 1991. 398 с.
40. Машинский С. О мемуарно-автобиографическом жанре [Текст] С. О. Машинский // Вопросы литературы, 1960, № 6. с. 129–145.
41. Меламед Е. С. Об одном сюжете Короленко: изуч. Арх. Материалов В. Г. Короленко) [Текст] Е. С. Меламед // Вопросы литературы, 1987, №5. – с. 271-277.
42. Мишуков, О. Русская мемуаристка первой половины XIX века: проблемы жанра и стиля [Текст]: монография / О. Мишуков. – Киев: Сигма, 1997. – 245 с.

43. Мочульский К. В. Кризис воображения (роман и биография) // Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. [Текст]: монография / К. В. Мочульский. – Томск: Водолей, 1999. – 164 с.
44. Муратова К. Д. Роман 1910-х гг. Семейные хроники [Текст] / К. Д. Муратова // Судьбы русского реализма нач. XX в.: учебное пособие. – Л.: Наука, 1972. – Гл. 6. – С. 97–134.
45. Негретов П. И. В. Г. Короленко. Летопись жизни и творчества. 1917–1921 [Текст]: монография / П. И. Негретов. – М.: Флинта, 1990. – 287 с.
46. Николаева Е.В. Художественный мир Льва Толстого: 1880-1900-е годы [Текст]: монография / Е. В. Николаева. – М.: Флинта, 2000. – 272 с.
47. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. [Текст]: монография / Н. А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 424 с.
48. Николина Н.А. Структура повествования в автобиографической прозе [Текст] / Н.А. Николина // Русский язык в школе. 1986. – №4. – с. 54–59.
49. Радомская Т.И. Феномен дома и поэтика его воплощения в русской литературе XIX века [Текст]: автореф. дис... д-ра филолог, наук / Т.И. Радомская. – М.: РАН, 2007. – 44 с.
50. Романова Г.И. Автобиографические жанры [Текст]: монография / Г. И. Романова. – М.: Литературная учеба, 2003. – 200 с.
51. Савина Л.Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX века (Л.Н.Толстой «Детство», СТ. Аксаков «Детские годы Н.Г. Гарин-Михайловский «Детство Темы») [Текст]: автореф. дис... д-ра филолог, наук / Л. Н. Савина. – Волгоград: ВГПУ, 2002. – 42 с.
52. Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей: поэтика и типология жанра [Текст]: монография / Т. Г. Симонова. – Гродно: ГрГУ, 2002. — 119 с.
53. Сиротина И. Л. Культурологическое источниковедение: Проблема мемуаристики [Текст] / И. Л. Сиротина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: сб. науч. тр. / Материалы межвузовской научной конференции; Вып. № 12. – СПб., 2001. – С. 226–232.

54. Сапожникова Ю. Л. Жанр автобиографии: понятие и особенности [Текст]: монография / Ю. Л. Сапожникова. – Чита: Учёные записки ЗабГГПУ, 2012. – 158 с.
55. Соловьёва И. В. Анализ автобиографии и биографии с точки зрения субъектной перспективы [Текст] / И. В. Соловьёва // Вопросы гуманитарных наук. – 2009, № 6 С. 141–145.
56. Сиротина И. Л. Культурологическое источниковедение: проблема мемуаристики [Текст] / и. л. Сиротина // Методология гуманитарного знания в середине XXI века: сб. науч. тр. / К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. – Санкт-Петербург, 2001. – С.226.
57. Сидоров Н.П. Сергей Тимофеевич Аксаков [Текст] / Н. П. Сидоров // Собрание сочинений С.Т. Аксакова. М., 1909. – С. 3–14.
58. Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика: Опыт источниковедческого изучения [Текст]: монография / А. Г. Тартаковский. – М.: Наука, 1980. – 312 с.
59. Темирболат А. Б. Проблема хронотопа в современной прозе [Текст]: монография / А. Б. Темирболат. – Алматы: Типография издательства «Ценные бумаги», 2003. – 199 с.
60. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов [Текст] / Л. И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1985. – 312 с.
61. Топоров В. Н. Пространство и текст [Текст]: монография / В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1983. – 337 с.
62. Успенский Б. А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы) [Текст]: монография / Б. А. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 256 с.
63. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время [Текст]: монография / Ф. П. Федоров. – Рига: Знание, 1988. – 456 с.

64. Червяченко Г. А. Основные литературно-критические жанры [Текст] / Г. А. Червяченко // Основы литературной критики: учебное пособие. – Ростов-на-Дону, 1972. – С. 101–135.
65. Шаховская Н. Д. В. Г. Короленко. Опыт биографической характеристики [Текст]: монография / Н. Д. Шаховская. – М.: Перо, 2014. – 428 с.
66. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: Исследования [Текст]: монография / Б. М. Эйхенбаум. – СПб: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. –952 с.
67. Явгуновский Я. И. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения [Текст]: монография / Я. И. Явгуновский. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1974. –233 с.

Конспект урока литературы

Тема: «Урок-исследование жанровых особенностей автобиографической прозы. Обзор содержания автобиографической трилогии Л. Н. Толстого „Детство”, „Отрочество”, „Юность”».

Тип урока: комбинированный.

Цель: обобщить сведения учащихся о жанре литературной автобиографии (на примере трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»)

Задачи:

1.Образовательные:

- сформировать представление о жанровых особенностях автобиографической прозы;
- организовать деятельность учащихся в работе над текстовым материалом;
- сформировать представление об особенностях творческой манеры Л. Н. Толстого;

2.Развивающие:

- способствовать развитию коммуникативных и познавательных способностей учащихся;
- совершенствовать грамматический строй речи, обогащать словарный запас собственного языка, развитие речевых, орфографических навыков.

3.Воспитательные:

- воспитывать любовь к слову;
- привлечь внимание к теме детства.

Методы и формы обучения: индивидуальная, групповая, фронтальная.

Оборудование: фрагменты текста трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», презентация, компьютер, проектор, записи на доске.

Универсальные учебные действия (УУД):

Личностные: оценивают важность различения «красивого» и «некрасивого», потребности в «прекрасном» и отрицания «безобразного».

Регулятивные: соотносят результат своей деятельности с целью и оценивают его.

Познавательные: самостоятельно предполагают, какая информация нужна для решения предметной учебной задачи.

Коммуникативные: учатся критично относиться к собственному мнению.

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	УУД
<p>1. Мотивация учебной деятельности. (3 мин.)</p> <p><u>Цель:</u> мотивировать учащихся к учебной деятельности;</p>	<p>Приветствие учащихся. Проверка готовности к уроку.</p>	<p>Приветствуют учителя, друг друга, проверяют готовность к уроку.</p>	<p>Самоопределение (Л1, осуществление гражданской идентификации личности) Целеполагание (Р1, принятие учебной задачи) Планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками (К1, общение и взаимодействие, планирование учебного сотрудничества (К2, ориентировка на позицию партнера, К5, формулировка)</p>
<p>Актуализация знаний и пробное учебное действие. (10 мин.)</p> <p><u>Цель:</u> актуализировать учебное содержание, необходимое для изучения нового материала; актуализировать мыслительные операции: сравнение, анализ, обобщение;</p>	<p>2. Проверка домашнего задания. Фронтальный опрос.</p> <p>1. Проверка знания материала статьи В. И. Коровина «О Л. Н. Толстом». <i>Демонстрируется портрет писателя.</i></p> <p>2. Организация беседы по вопросам. — Какое значение для Толстого имела Ясная Поляна? — Как события детских лет отразились на будущем творчестве писателя? — Что дала Толстому служба на Кавказе?</p>	<p><i>-Ясная Поляна познакомила писателя с жизнью людей, с народными песнями, сказками, легендами, былинами.</i></p> <p><i>-На Кавказе Толстой начинает работать над художественной</i></p>	<p>Л4, формирование картины мира культуры как порождения предметно-преобразующей деятельности и человека, Л7, формирование позитивной самооценки, Р2, планирование</p>

<p>зафиксировать затруднение при выполнении учащимися пробного учебного действия</p>	<p>– Как повесть «Детство» была оценена критикой?</p> <p>– К каким открытиям пришел Толстой в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность»</p> <p>— Кто главный герой повести «Детство»?</p>	<p><i>автобиографией и пишет повесть «Детство», которую отправляет в Петербург в самый популярный тогда журнал «Современник».</i></p> <p><i>- «Повесть была восторженно встречена Н. А. Некрасовым и напечатана в 1852 г. «Детство» явилось первой частью задуманной Толстым тетралогии «Четыре эпохи развития». Осуществлены были еще две части – повести «Отрочество» и «Юность», а замысел четвертой лишь в неполном виде реализован в рассказе «Утро помещика». Повесть «Отрочество» была напечатана в 1854 г., а «Юность» – в 1857 г. Имя Толстого встало в один ряд с именами лучших русских писателей того времени.)</i></p> <p><i>- главный герой автобиографической повести Л. Н. Толстого— Николенька Иртенъев.</i></p>	<p>ие своих действий, P5, адекватное восприятие оценки учителя P7, оценка правильности и выполнения действия на уровне адекватной ретроспективной оценки, P8, внесение необходимых коррективов в действие после его завершения на основе оценки и учета характера сделанных ошибок, K5, формулирование собственного мнения.</p>
<p>3. Этап закрепления с проговариванием во внешней речи (10 мин.) Цель: воспитывать личность со сформированным и коммуникативным и навыками, умеющими работать в команде, брать на себя ответственность; прививать чувство уважения к общечеловеческим ценностям (социальная компетенция); учить видеть предмет как часть</p>	<p>3. Изучение нового материала: 2.Словарная работа. Запись в тетрадь. Автобиография- описание своей жизни. Автобиографический. Связанный с жизнью автора; являющийся автобиографией. Мемуары. 1. Запись людей о событиях прошлого, которые они наблюдали или в которых участвовали. 2. Литературное произведение в форме личных воспоминаний о событиях прошлого. Трилогия. Три литературных или музыкальных произведения одного автора, объединенные общей идеей и преемственностью сюжета. Задание Соотнести подвиды жанра автобиографии с их характеристикой.</p>	<p>Контроль (P4, учет правила в планировании и контроле способа решения) Оценка (P7, оценка правильности и выполнения действий на уровне адекватной ретроспективной оценки) Коррекция (P8, внесение необходимых коррективов в действие</p>	<p>Контроль (P4, учет правила в планировании и контроле способа решения) Оценка (P7, оценка правильности и выполнения действий на уровне адекватной ретроспективной оценки) Коррекция (P8, внесение необходимых коррективов в действие</p>

целого.	Житие	Повествование о жизни человека, признаваемого святым.	Работают с заполнением таблицы.	после его завершения на основе его оценки и учета характера сделанных ошибок) Умение структурировать знания, выбор наиболее эффективных способов решения задач (ПЗ, построение речевого высказывания в устной и письменной форме) Управление поведением партнера (К7, построение понятых для партнера высказываний, учитывающих, что он знает и видит, а что нет, К 10, использование речи для регуляции своего действия)
	Мемуары	Организованные в художественной форме воспоминания автора о реальных событиях собственной жизни.		
	Автобиографический очерк	Литературное произведение небольшого размера, описывающее правдивые события из жизни конкретного человека.		
	Дневник	Особая жанровая модификация, включающая записи повседневного характера, выписки из прочитанной литературы, фрагменты переводов, черновые наброски произведений.		
	Роман-автобиография	Художественное произведение крупной формы, изображающее жизненный путь или его отрезок, переданное автором в ретроспективе.		
Слово учителя.				
<p>В трилогии Л. Н. Толстой изобразил новый художественный взгляд героя произведения на мир. Его герой смотрит на окружающее не глазами взрослого человека, оценивающего свое детство и детский душевный опыт, а глазами ребенка, свободного от влияния стереотипов взрослого мира.</p> <p>Такой взгляд на развитие человека, его душевного мира был подлинным открытием и принес Толстому славу художника-психолога.</p>				
<p>1. Обзор содержания повести «Детство». Анализ глав «Маман» и «Горе»</p>			<p>- <i>Любовью, обожанием. Ему запомнились отдельные черты «любимого существа»: карие глаза, которые всегда выражали одинаковую доброту и любовь» ко всем, «нежная сухая рука», которую он целовал, когда она ласкала его. Из одежды запомнил только шитый белый воротничок. Детская память сохранила не общее выражение образа матери, а только его детали.)</i></p> <p>Выразительно читают текст</p>	

	<p>— Каким чувством проникнуты воспоминания автора о матери?</p> <p>Работа с текстом. Выразительное чтение фрагмента: Выразительное чтение - от слов «Когда матушка улыбалась...» до слов «...если она портит его, то оно дурно»;</p> <p>Выразительное чтение фрагмента главы «Горе» от слов «Я смотрел и чувствовал, что какая-то непонятная, непреодолимая сила притягивает мои глаза к этому безжизненному лицу...» до слов «...чтобы утешить и благословить меня».</p> <p>Чем объясняется вера Николеньки Иртенъва в незримое присутствие матери рядом с ним?</p> <p>Формулировка вывода: Л. Н. Толстой бережно хранил духовный облик матери. «Она представлялась мне таким высоким, чистым, духовным существом, что часто ... я молился ее душе, прося ее помочь мне, и эта молитва всегда помогала много».</p> <p>Чтение учителем главы «Что за человек был мой отец?»</p> <p>Беседа по вопросам.</p> <p>— Каков портрет отца?</p> <p>— Как к нему относились окружающие?</p> <p>Задание:</p> <p>— Узнайте, о какой героине идет речь в приведенном отрывке. Какая она? Как относится к ней Николенька и как автор?</p>	<p><i>-В образе матери для главного героя заключены такие чувства как любовь и доброта. Вот почему Николенька испытывает «какое-то высокое, неизъяснимо-приятное и грустное наслаждение».</i></p> <p><i>-Нравился он всем, в особенности же тем, кому хотел нравиться. В общении с людьми соблюдал границу гордости и самонадеянности. Умело скрывал от других неприглядные стороны жизни, избегая огорчений. Одним словом, отец автора — прирожденный артист, знаток всех вещей, доставляющих удобства и наслаждения, и он умел пользоваться ими.</i></p> <p><i>-В этом отрывке речь идет о Наталье Савишине. Она всю жизнь бескорыстно служила семье Иртенъевых, была необыкновенно скромна и добра, с любовью относилась ко всем членам семьи.</i></p> <p><i>-Л. Н. Толстой обращает внимание читателя на следующие качества характера Натальи Савишны: Способность любить, доброту,, преданность, умение жертвовать собой.</i></p>	
--	--	--	--

«Она не только никогда не говорила, но и не думала, кажется, о себе; вся жизнь ее была любовь и самоотвержение. Я так привык к ее бескорыстной, нежной любви к нам, что и не вообразал, чтобы это могло быть иначе, нисколько не был благодарен ей и никогда не задавал себе вопросов: а что, счастлива ли она? довольна ли?»

Бывало, под предлогом необходимой надобности, прибежишь от урока в ее комнатку, усядешься и начинаешь мечтать вслух, нисколько не стесняясь ее присутствием. Всегда она была чем-нибудь занята: или вязала чулок, или рылась в сундуках, которыми была наполнена ее комната, или записывала белье и, слушая всякий вздор, который я говорю (...) она приговаривала: «Да, мой батюшка, да».

-На какие качества характера Натальи Савишны обращает внимание читателя Л. Н. Толстой?

2. Обзор содержания повести «Юность»

Работа с текстом художественного произведения.

— Что герой считает началом юности? (Глава I.)

Глава 5 «Правила».

Задания: 1. Укажите ключевые слова в тексте из отрывка.

1. Определите средства выразительности в тексте.
2. Найдите тропы, наиболее употребительные писателем.
3. Сделайте анализ прочитанного отрывка.

Комплексная работа с

Определяют средства выразительности языка в произведении. **(Работа учащихся у доски).**

-Герой считает началом юности появление «Добродетельных мыслей» о том, что «назначение человека есть стремление к нравственному усовершенствованию».

Метафора: «правила жизни», «лужа чернил»

Антитеза: «начал писать, но их оказалось много», «прекрасно в душе и безобразно на бумаге и в жизни».

Однородные члены предложения: «Достал и хотел приняться», «взял, сшил и написал».

Мечты	Действительность
Герой мечтает о совершенствовании жизни: «Разумная, нравственная, безупречная жизнь», составляет правила жизни, формирует нравственные обязательства перед собой, окружающими и Богом.	«Поневоле и неохотно» готовится к обучению в университете.
Чувствует душевную свободу после исповеди.	Носит в себе тщеславные мечты о том, чтобы быть известным.
Презирует денежные отношения в дружбе.	Позволяет себе взять денежную сумму в долг у Дмитрия и долго не возвращать.

	<p align="center">повестью «Юность»</p> <p>Герой повести «Юность» переживает целый комплекс противоречий. Заполните таблицу и докажите противоречивый характер внутренних качеств Николеньки Иртеньева.</p>	<table border="1"> <tr> <td>Мысль о том, что он является наследником князя Ивана герой считает неприятной.</td> <td>Хвалится в университете своим родством с Иваном Ивановичем.</td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> </tr> </table>	Мысль о том, что он является наследником князя Ивана герой считает неприятной.	Хвалится в университете своим родством с Иваном Ивановичем.													
Мысль о том, что он является наследником князя Ивана герой считает неприятной.	Хвалится в университете своим родством с Иваном Ивановичем.																
<p>Динамическая пауза (2 мин.) Цель: сменить вид деятельности.</p>	Выполнение комплекса физических упражнений	Учащиеся выполняют упражнения вслед за учителем.	Личностные : установка на здоровый образ жизни и ее реализация на уроке.														
<p>4. Включение изученного в систему знаний.(15 мин.) Цель: мотивировать учащихся к деятельности; координировать деятельность учащихся; контролировать выполнения заданий</p>	<p>Мотивация и координация деятельности учащихся, контроль выполнения задания</p> <p align="center">4.Закрепление изученного:</p> <p>Работа с фрагментом текста повести Л. Н. Толстого «Юность»– главой «Мои занятия» (аналитическое чтение). Выделение черт автобиографии и нахождение их в фрагменте текста.</p> <p align="center">Работа с таблицей</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Черты литературной автобиографии</th> <th>Глава «Мои занятия»</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Заглавие автобиографического текста как важный жанроразличительный элемент.</td> <td>В заглавии предложенной для анализа главы «Мои занятия» использовано притяжательное местоимение «Мои», отсылающее читателя к личности автора-повествователя.</td> </tr> <tr> <td>Осмысление писателем своего прошлого.</td> <td><i>«Я усвоил себе жест молодого человека и часто жалел о том, что некому из посторонних посмотреть, как я</i></td> </tr> </tbody> </table>	Черты литературной автобиографии	Глава «Мои занятия»	Заглавие автобиографического текста как важный жанроразличительный элемент.	В заглавии предложенной для анализа главы «Мои занятия» использовано притяжательное местоимение «Мои», отсылающее читателя к личности автора-повествователя.	Осмысление писателем своего прошлого.	<i>«Я усвоил себе жест молодого человека и часто жалел о том, что некому из посторонних посмотреть, как я</i>	<p align="center">Работают в парах.</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Черты литературной автобиографии</th> <th>Глава «Мои занятия»</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td> </td> <td> </td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> </tr> </tbody> </table>	Черты литературной автобиографии	Глава «Мои занятия»							
Черты литературной автобиографии	Глава «Мои занятия»																
Заглавие автобиографического текста как важный жанроразличительный элемент.	В заглавии предложенной для анализа главы «Мои занятия» использовано притяжательное местоимение «Мои», отсылающее читателя к личности автора-повествователя.																
Осмысление писателем своего прошлого.	<i>«Я усвоил себе жест молодого человека и часто жалел о том, что некому из посторонних посмотреть, как я</i>																
Черты литературной автобиографии	Глава «Мои занятия»																

		<i>играю...»</i>		
	Эмоциональность, экспрессивность, использование изобразительных средств языка.	<i>«несчастливые, навеки изуродованные барышнями «Sonate Pathétique»,</i>		
	Введение в текст авторского исторического комментария, прерывающего ход повествования.	<i>«В то время только начинали появляться Монтекристы и разные «Тайны», и я зачитывался романами Сю, Дюма и Поль де Кока».</i>		
	Включение в текст авторского комментария, заключающего в себе сравнение с другими лицами.	<i>«В этом отношении я действовал так же, как миллионы мужского и особенно женского пола учащих без хорошего учителя, без истинного призвания и без малейшего понятия о том, что может дать искусство...»</i>		
5.Рефлексия. (5 мин.) Цель: оценить результаты собственной деятельности повторить способ нового знания	5. Рефлексия Фронтальный опрос: - Удалось решить поставленную задачу? - Каким способом? - Какие получили результаты? - Где можно применить новые знания? - Оцените свою работу на уроке. Работу класса Рекомендации к выполнению домашнего задания.		Отвечают на вопросы учителя.	Умение выражать свои мысли (К1, понимание возможностей и различных позиций других людей, отличных от собственной , К3,4, учет разных мнений и стремление к координации и различных

			позиций в сотрудничестве) Рефлексия (П5, структуриро вание знаний, П16, 17,выдвиге ние гипотез и их обоснование) Смыслообра зование (Л7, формирован ие адекватной позитивной самооценки, самоуважен ия и самопринят ия)
--	--	--	--