

Челябинск
2023

Проверка на объем заимствований:
66,52 % авторского текста
Работа рецензия к защите
рекомендована/не рекомендована
«17» сентября 2023 г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
Т.Н. Маркова
Маркова Т. Н.

Выполнила:
Студентка группы Ф-315-275-2-1
Талимова Мария Мавлетдиновна
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доцент
Поздина Ирина Васильевна

«Современное филологическое образование в образовательных
организациях различного типа»
Направленность программы магистратуры
Форма обучения заочная

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование
код, направление
Новаторство драматургии И. С. Тургенева

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
«Южно-Уральский государственный
УМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГУ»)
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТРАДИЦИИ, ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПЬЕС ТУРГЕНЕВА.....	6
1.1 Социальная доминанта и типология героев пьес Тургенева.....	6
1.2 Традиции русской и западной драматургии в пьесах Тургенева.....	14
1.3 Жанровое многообразие и художественные принципы пьес Тургенева.....	17
Выводы по первой главе.....	25
ГЛАВА 2. ЛИРИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА «МЕСЯЦ В ДЕРЕВНЕ».....	28
2.1 Автобиографизм пьесы «Месяц в деревне» и первый опыт ее постановки.....	28
2.2 Психологические конфликты героев драмы и их влияние на жанр произведения.....	38
2.3 Жанровое своеобразие пьесы «Месяц в деревне».....	52
Выводы по второй главе.....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	60
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	63

ВВЕДЕНИЕ

И.С. Тургенев был драматургом-новатором, привнесшим в драматургию своего времени новые приемы и принципы, которые стали основой так называемой «новой драмы» и предвосхитили зарождение драматического театра XX века, а также ряда кинематографических приемов.

Актуальность исследования. В 1830-40 гг. русская литература совершает свой поворот от романтизма к реализму, и театр не может не следовать литературным изменениям. В это время в отечественном театре появляются имена драматургов, которые с чистого листа начинают создавать репертуар русского театра. Яркой странницей этого периода становится пьеса Грибоедова «Горе от ума», затем драматические опыты Пушкина, Лермонтова. Горько создает шедевры мирового искусства «Ревизор» и «Женитьба». Несмотря на то, что на большинстве российских театральных площадках ставятся французские водевили и комедии, монархические пьесы Н. Кукольника, Н. Полевого и других, растет влияние демократического актерского искусства, центром которого становится группа Московского Малого театра во главе с Мочаловым и Щепкиным, развивавшим психологическую линию актерского творчества. Появление пьес Островского обеспечило русский театр национальным репертуаром.

Именно в этой ситуации Тургенев приходит в театр и наследует голубевскую традицию реалистической драмы. Произведение Тургенева сначала характеризуется юмором, поэтической пронипательностью и чувствами, привносят свежею атмосферу и полны воображаемой драмы 1840-е годы. Тургенев нашел новый путь развития русской драмы и внес большой вклад в создание русской лирической психологической драмы. Такие пьесы, как «Де тонко, там и рвется», «Месяц в деревне», являются представителями лирико-психологической драмы Тургенева. Драматические принципы Тургенева оказывают влияние на формирование

жанрового своеобразия его произведений и создание работ других драматургов. Пьеса «Месяц в деревне» сначала не привлекла большого внимания литературного сообщества и не стала популярной, но, по-нашему мнению, играет важную роль в истории развития драматургического жанра. Объектом исследования являются пьесы Тургенева «Безденежье» (1845 г.), «Де тонко, там и рвется» (1848 г.), «Завтрак у предводителя» (1849 г.), «Холостяк» (1849 г.), «Месяц в деревне» (1850 г.), «Неосторожность», «Нахлебник» (1848 г.), «Провинциалка» (1850), «Разговор на большой дорожке» (Посвящено П. М. Садовскому) (1850 г.), «Вечер в Сорренте» [29].

Предметом является жанровое своеобразие и драматургические принципы пьес Тургенева: психологизм и лиризм. Цель исследования заключается в том, чтобы выявить жанровое своеобразие пьес Тургенева, показать принципиальную их новизну и перспективу влияния на драматическое искусство Чехова. Целью исследования обусловлены следующие задачи:

1. Показать источники драматургии Тургенева, традицию Гоголя и Пушкина.
2. Выявить принципиальную новизну драматургических принципов Тургенева-драматурга.
3. Рассмотреть жанровое своеобразие и психологические конфликты героев драмы «Месяц в деревне».
4. Выявить влияние драмы «Месяц в деревне» на другие пьесы Тургенева.

Методологическая база исследования:

— исследование по теории драмы Балухатого С.Д., Хализова В.Е., Поселова Г.Н., Костелинца Б.О. и др.;

— исследование по драматургии Тургенева Лотман Лидия Михайловны, Котляревского Н.А., Журавлевой А.И. [17], Скафтымова А.Л. [37], Созиной Е.К. [38], Поташенко С.А. [34] и др.;

исследования о влиянии психологизма драматургии Тургенева на драматическое искусство Чехова А. Роскина [35], Г. Бердника [8], Г. Белого [10], Б. Зингермана, П. Пустовойта, польского ученого Р. Садовского и др.;

Методы исследования: культурно-типологический, жанровый и системный подходы.

Достижения Тургенева в театральном творчестве проявляются не только в наследовании театральной традиции Гоголя, но и в его новаторских инновациях. Тургенев был преданным своей художественной личности и проявлял проницательность психолога. Он выразил содержание эпохи в эмоциональных и психологических изменениях, создал свои уникальные средства театрального выражения и новую форму русской драматургии.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы и выводы исследования можно использовать в практике преподавания русской литературы в школе.

Структура работы: работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ТРАДИЦИИ, ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПЬЕС ТУРГЕНЕВА

1.1 Социальная доминанта и типология героев пьес Тургенева

Исследовательский интерес к драматургическому наследию Тургенева продолжает сохраняться и в последующие десятилетия. Преобладающим аспектом в рассмотрении пьес писателя становится сопоставление с драматургическими произведениями А.П. Чехова, позволяющее увидеть в сценических опытах Тургенева предвосхищение театральной эстетики автора «Чайки».

Такая точка зрения, в общем виде сформировавшаяся в начале 20-го века, в 40-е годы получила более аргументированную разработку в трудах А. Роскина, который в качестве главной проблемы поэтики Тургенева и Чехова выдвигает вопрос подтекста. «Первые подтекст как чувство и мысль, претворенная в поэзию, был осознан не Чеховым, а Тургеневым», — указывает исследователь. Впоследствии к выявлению общности драматургических принципов Тургенева и Чехова обратятся Г. Бердников, Г. Белый, Б. Зингерман, П. Лутовойт, польский ученый Р. Садовский и др. Склонность к драматическим жанрам проявилась у Тургенева очень рано. Шестнадцать лет он пишет драматическую поэму или, как определял ее сам автор, «фантастическую драму в пятистопных ямбах». Мы еще вернёмся к ней в нашей работе.

В 1840-е годы начинается расцвет драматургического творчества Тургенева. В 1850-е годы его драматургическое творчество находится на пике. В период с 1843 по 1852 годы он пишет десять пьес, последовательно проходя путь от ученических работ до полемических сочинений и, наконец, к созданию произведений по принципиально новым художественным принципам. Эти принципы окажут влияние на отечественный театр вплоть до конца XIX и начала XX веков. Его первая пьеса была написана в 1843 году и носила название «Неосторожность». В

1846 году он создает вторую пьесу «Безденежье». Потом, он пишет пьесы «Где тонко, там и рвется» (1847 г.), «Нахлебник» (1848 г.), «Холостяк» (1849 г.). В 1850-м он заканчивает первый вариант «Месяц в деревне» (озаглавленный «Студент»), а в 1851 году пишет пьесу «Провинциалка». Оба эти произведения сразу начинаются ставиться в театрах и имеют большой успех.

Потом пьеса «Вечер в Сорренте», которая была написана в 1852 году. Наиболее интенсивно его работа над драматическими произведениями происходила в 1840-1850-е годы. Здесь Тургенев глубоко размышляет не только над характером своего творчества, но и над теоретическими вопросами – как складывалась история драмы, каковы ее теоретические основы.

Драматургия была особой частью творчества И.С. Тургенева. По мнению ряда критиков, он создал особую драматургическую систему, повлиявшую на последующее творчество других русских писателей. Принципы его творчества были оригинальными. На протяжении всей своей жизни Тургенев активно интересовался тем, как воплощается драматургическое произведение в театре – как создаются диалоги, либретто, как сюжет воплощается в театральную игру, как работает театральная критика. Все это давало новый взгляд на его собственные работы [29].

Утверждение о превосхождении Тургеневым театральной эстетики Чехова станет аксиомой в изучении творчества Тургенева; к таким же бесспорным истинам будет отнесено и влияние на драматургию писателя традиций Гоголя и «натуральной школы». Без этих утверждений, начиная с 40-х годов, не обойдется ни одна работа о пьесах классика, подчас уводя исследователя от интереса от решения вопроса, в чем же, собственно, состоит оригинальность и самобытность драматургической системы Тургенева. Не случайно, подводя итоги изучения темы «Тургенев и Чехов», Е. Тюхова как важную задачу в творчестве драматургов 1990-х годов отметила необходимость осознания различий между пьесами Тургенева и

Важной вехой в изучении драматургического наследия Тургенева стал выход в 1953 году сборника «Тургенев и театр», в котором представлены драматические произведения писателя, его театральные рецензии, письма, касающиеся вопросов сценического искусства, сообщения о театральные постановках. Сборник предваряет обстоятельная статья Г. Бердника «Тургенев-драматург», суммирующая исследовательские изыскания по данному вопросу. Лбсы Тургенева в статье рассматриваются как закономерный результат развития русской драматургии в контексте литературных и общественных процессов, их главной проблематикой объявляются социальные вопросы. Вывод Г. Бердника звучит так: «Обзор драматургического наследия писателя показывает, что театр Тургенева отразил в себе важнейшие социальные вопросы его времени, что особенности драматургии Тургенева продиктованы и объясняются русской жизнью, общественной и литературной борьбой 40-х годов». Последующие публикации Г. Бердника о драматургии Тургенева тоже будут базироваться на этом утверждении.

Точка зрения, которую условно можно назвать «концепцией социальной доминанты», вообще на многие годы станет основополагающей как в творчестве в целом, так и в изучении его пьес, в частности. В рамках этой концепции будут защищаться диссертации Н. Николаева «Социально-психологическая драма И. С. Тургенева» (1951 г.), Г. Водневой «Драматургия И. С. Тургенева сококовых годов» (1952 г.), Л. Журавлевой «Драматургия И. С. Тургенева» (1952 г.), Н. Климовой «Тургенев-драматург» (1965 г.); составлен Семинарий по творчеству Тургенева с включением тем по драматургии, написаны статьи Е. Аксеновой «Драматургия Тургенева» [1], Г. Винниковой «Театр Тургенева», Примечания Э. Водневой к пьесам писателя в Сборнике сочинений.

Особенность подхода Тургенева к проблеме формирования новой реалистической русской драматургии состояла в том, что, основываясь в

«Стено», в надежде, что «по первому шагу можно предузнать будущее». Университетским учителям – с просьбой дать оценку драматической поэме к нему интереса. Он дважды обратился к знатокам литературы – своим своему первого произведения, Тургенев, тем не менее, не утратил полностью Созавая художественное несовершенство и подражательность поэму «Стено» (1834).

Переводил юный автор и «Манфреда» Байрона. Под впечатлением Шекспира и освоения литературных приемов драматургии.

Причем перевел эти трагедии не целиком, а выборочно, с целью изучения опыта, он работал над переводами «Отелло» и «Короля Лира» Шекспира, трагическим темам и трагедийным жанрам. Набираясь литературного настроениями и увлеченный романтической литературой, тяготел к В начале своей деятельности Тургенев, охватывая романтическими [28].

Характерными чертами русского народа, выразившимися в его культуре литературы и творчеством Шекспира и даже между личностью Шекспира и внутреннее родство между устремлениями русской реалистической и закономерностях исторической жизни людей. Тургенев ошущал глубокое драматизма истории, но и сокровищницей мыслей о человеческой природе величайших художественных идей, не только образом постижения Творчество Шекспира было для Тургенева не только источником зритель, а подчеркивал, разъяснял ее неповторимое своеобразие.

пути ее приспособления к вкусам и привычкам западного читателя и драматургии, на Западе в течение десятилетий, Тургенев никогда не шел по драматургии. Пропангнируя русскую литературу, в частности духовным потребностям своих современников и соотечественников стиль искусства, стремился найти свой собственный и соответствующий писателю разных народов и эпох, он искал путей развития самобытного своих творческих опыта на изучении художественного наследия великих

Через восемь лет после завершения «Степно» он возвратился к образу одного из героев этого произведения – монаха Антонио – и сделал попытку создать драму с этим лицом в качестве главного персонажа.

Бытовая сценка (физиологический очерк в диалогической форме) стала в 1840-е годы излюбленным жанром авторов натуральной школы. Живую, устную речь они рассматривали как непосредственное отражение социального быта. В творчестве Тургенева-драматурга эта сторона интересов писателей круга, к которому он принадлежал, нашла свое непосредственное воплощение. В середине 1840-х годов Тургенев записал ряд сюжетов, перенумеровав их.

Исследователи драматургии Тургенева отмечают особое значение, которое имело для становления художественной системы писателя освоение достижений Гоголя-комедиографа и пересмысление их. Этот творческий процесс определялся идейно-художественными исканиями натуральной школы во главе с Белинским. Попытки внедрения в драматургию приемов физиологического очерка, которые делал в эти годы Тургенев, были важным звеном в разработке им новых форм драматического действия.

Утверждая, что в «Безденежье» (1845) Тургенева явно дает себя чувствовать стремление автора учиться у Гоголя, В. В. Виноградов видит проявление этой зависимости молодого драматурга от автора «Ревизора» прежде всего в языковых особенностях его произведения – в синтаксической организации и в лексике речи героев.

Его интересовали прежде всего социальные типы. Он стремился к острому бытовым характеристикам и к тому, чтобы создать полную иллюзию реальной жизни на сцене. Одновременно с работой над пьесами в духе и стиле натуральной школы Тургенев задумывает ряд драматических произведений из жизни «культурного слоя», рисующих среду дворянской интеллигенции, людей, современно мыслящих и тонко чувствующих. Проблематика этих пьес также не была вовсе чужда натуральной школе. Однако если в таких сценках, как «Безденежье», «Завтрак у предводителя»,

На его драматургию особое влияние оказали общественно-политические события того времени, общение с демократами, а также общение с критиками – Белинским, Герценом. Наибольшее влияние оказали беседы с Белинским, предвосхитившим развитие драматургического реализма. Белинский с сомнением относился к текущему состоянию русской драматургии. В 1845 году он писал, что «драматическая русская

была осуществлена. Долго задерживалась цензурой и с таким трудом и творческими потерями предпослала публикация «Месяца в деревне» в «Современнике», которая так написаны не для сцены. Характерно, что подобное заявление Тургенев очевидно, побуждали Тургенева постоянно подчеркивать, что пьесы его цензурь, и особенно осторожное внимание цензурь вообще к пьесам, разрешения их постановки. Строгость и придирчивость театральной неприятной и тяжелой работы, стремясь добиться публикации своих пьес и переделывались по требованию цензурь. Тургенев не уклонялся от этой гонениям. Лучшие его пьесы «браковались» и неоднократно драматургия Тургенева подвергалась постоянным цензурным молодого поколения.

на идеалы 1830-х годов, и демократизацию симпатий и настроений настроенных индивидуалистов, ориентирующих свое жизненное поведение замечал историческое движение в их среде, дискредитацию романтически бесед, споров и бытового общения умственно изощренных людей, Тургенев историческая конкретность обстановки действия. Передавая атмосферу

особенностью этих пьес Тургенева является социальная и новому осмысляющий проблемы, впервые поставленные Лермонтовым. автора «Кто виноват?» и «Сороки-воровки», писатель, осваивающий и по-тонко, там и рвется», «Месяц в деревне» он выступает как соратник Герцена, наиболее тесную генетическую связь с традициями Тоголя, то в пьесах «Де Тургенев примыкал к тому руслу натуральной школы, которое сохраняло «Разговор на большой дороге», а также и в «Нахлебнике» и «Холостяке»

литература представляет собою странное зрелище» [6]. Схожее мнение про драматургию своего поколения высказывал в эти годы и Тургенев, говоря, что драматическое искусство занесено в Россию было извне, но благодаря российской почве, «театр у нас уже упрочил за собой сочувствие и любовь народу; потребность созерцания собственной жизни возбуждена в русских». Со временем появляется по-настоящему самобытное и близкое к проблемам России: «и со всей трогательной простотой и могучей необходимостью истины возникает вдруг, посреди бесполезной деятельности подражания, дарование свежее, народное, чисто русское» [6], — писал он. Именно такую литературу он и пытался создать.

Герои Тургенева в драматургии обладают самобытными характерами, взятыми из реальных картин русской жизни. Например, крестьяне, помещики, чиновники, домохозяйки и другие типичные русские характеры. Они стремятся к блеску и известности, хотя зачастую хорошие брак (как Вилицкий в «Холостяке» или Елецкий в «Нахлебнике»), мечтают о деньгах и богатом имени (как Ислаев в «Месяце в деревне»), хотя затмить общество и стать настоящим аристократом (как Горский в пьесе «Где тонко, там и рвется»), они рвутся делать карьеру (как Ступендьев в «Провинциалке»).

Все это является типичными устремлениями людей, окружавших Тургенева, за которыми он мог наблюдать и на основе которых создавать характеры и биографию для своих персонажей. Тургенев показывает среду, в которой действуют герои. С одной стороны, это мир усадьб, полных противоположностей, где вместе живут беднейшие бесправные люди: крестьяне, и богатые, жадные, хорошо образованные помещики. С другой стороны, это бурный и жестокий мир городского чиновничества, в котором люди пытаются подняться друг друга, построить карьеру и выбиться на более высокую ступень, преимущественно свои богатства.

При этом содержание его пьес не ограничивается столкновением этих интересов, его не сильно волнуют материальные противоречия героев, а

Однако при этом нельзя сказать, что такая интимность драматургии Тургенева делала его произведение камерными. Он писал на по-настоящему важные общественные темы, охватывая не только вопросы духовного роста личности, но и окружающие ее события — бедствие людей,

сформировать собственную жизненную позицию и отношение к ней. ненависть и любовь. Все это, по мнению Тургенева, позволило бы людям испытывать те же эмоции, что чувствует герой: восхищение, ужас, тоску, постоянно размышлять, сопоставлять события и реакцию на них, и Зрителю на постановках и читателю во время чтения нужно было происходить.

меняются персонажи, размышлять, под влиянием каких событий это зрителю должно быть интересно следить за тем, как постепенно человека, возможно, члена своей семьи или знакомого. Также такому людей, которые находятся в более бедственном положении, понять другого потом перейти в реальный мир и тем самым сделать его лучше — понять постановку чувство сострадания, сопереживания героям, и эти люди могли Тургенев пытался пробудить в читателях его пьес и зрителях. Истинно истину, понимающую мир и страдающую от этого понимания. Именно эти люди представлялись ему наиболее психологически тонкими. творчеством Тургенев обращался в первую очередь к интеллигенции. одному и тому же событию, о чем они переживают и о чем мечтают. Своим социальную систему. Автор показывает, как герои по-разному относятся к внутреннему миру героев, мир за закрытыми дверями дома, маленькую ней. При помощи отношения людей в семье друг к другу автор показывает В центре сюжета у Тургенева часто оказывается семья и события в сокровенными.

детрация. Поэтому критики часто называют пьесы Тургенева пьес составляет рефлексия персонажей, их постепенное развитие или самоощущение, их понимание общества и его слоев. Содержание его гораздо более интересно для него внутреннего мира героев, их

человека, впервые и особенно сильно прозвучавшую в романе «Бедные переносит в драматургию патетику гуманной зашиты личности маленького второй половине 40-х годов – «Нахлебник» (1848) и «Холостяк» (1849). Он комедии, непосредственно отражающие эволюцию натуральной школы во На протяжении 1848-1849 гг. Тургенев создает две патетические неодонократно возвращался.

разработал некоторые драматические ситуации и приемы, к которым затем «Неосторожности» и незаконченной «Две сестры» писатель возможного и серьезного лишь для одной страны и одной эпохи. В Тургенев представил в своей ранней пьесе, выходящей за пределы какой-либо частный дом в застенке. Конфликты испанского быта, которые общества, порабощенного церковью и бюрократией, превращающей Тургенева инквизиция – традиционн-официозное мировоззрение театральное, создавая романтическую картину «суда в подземелье», то для Испания прежде всего экзотична и инквизиция он изображает нарочито характерную черту испанского быта. Однако если для Мериме жизнь Подано Мериме [30], Тургенев рассматривает инквизицию как первых к последним.

коллизии, которые обличают зрителей с героями и возбуждают сочувствие. Напротив, он ищет тех общих, существенных основ драматических чуждых зрителям другой страны, для которых предназначается пьеса. исторических эпох или специфических нравов, присущих одной стране и национальностей экзотикой, изображением эффектных картин быта ушедших общечеловеческих социально-психологических проблем. Он не увлечен Подано Лушкину, Тургенев тяготеет к постановке

1.2 Традиции русской и западной драматургии в пьесах Тургенева

общественно значимыми. помещиков, революционные настроения. Все это делало пьесы Тургенева крепостничество, карьеризм, чиновничью жестокость, произвол

люди» Достоевского (опубликованном в «Петербургском сборнике», 1846 г.). Белинский отмечал в первом романе Достоевского соединение патетики, драматизма и юмора [6].

От философской традиции Байроновского типа он пришел, через волевиль и, к особому виду психологической драмы, близко граничащей с комедией нравов. Этим, в сущности, Тургенев завершил свою драматическую деятельность, вспыхнувшую еще только раз ирривым, но белым огоньком в поздних опытах его комических опер.

Отметим, что в этой области Тургенев оказался за полстолетия предшественником целого театрального течения, которое так решительно сказалося в наши дни в попытках художественной реставрации опереточного жанра. Во всяком случае, историческая линия развития тургеневского театра идет от Байрона и Альфреда де-Мюссе к Оффенбаху [19].

Эта широкая амплитуда тем объясняет отчасти и чрезвычайяино обширные интересы Тургенева-театрала 30-х и 40-х годов. В берлинских театрах, наряду с драмами Гете и Шиллера, Тургенев смотрел и веселые фарсы, где полицейских бросают в воду, откуда они выходят с карманами, полными рыб. В Париже комедии Мюссе и Балзака чередуются для него с мелодрамами, старинными волевилями и бульварными «обозрениями». Комическая опера привлекает его не меньше серьезной драмы. Все виды и роды современного драматического искусства, видимо, одинаково интересуют его [19].

Тургенев видел многих знаменитых актеров своей эпохи, почти со всеми его объединяла крепкая дружба, для некоторых даже писал пьесы. Рашель и Сара Бернар, Фредерик Леметр, Верне и Фервиль, Щепкин, Каратыгин, Колосова, Самойлов, Сосницкий, Шуйский и Савина – все эти знаменитости двух-трех актерских поколений относятся к театральным впечатлениям Тургенева. О многих из них он оставил в своих письмах и статьях белгие отзывы и летучие характеристики, а некоторые моменты их

Вся современная комедия была у него на виду. Мюссэ, Дюма и Скриб, впоследствии Ожье, Мельяк и Лалеви, новейшие водевилисты и модные либреттисты – все это постоянно привлекало к себе его неистощимые театральные интересы. Европейская сцена, как и европейская музыка, служила ему предметом эстетических поклонений и художественных

героев попадают в статьях Тургенева.

Комедиографов он ценил, видимо, и Бомаршэ. По крайней мере, имена его Гонкурами Тургенев упоминает и Молиера. Из старых французских Жюделе в «*Précieuses ridicules*» – сообщает он в другом. В беседах с Маскариль» – пишет он в одном письме; «я поправляюсь от болезни, как на каждом шагу попадают ему под перо. «Я готов кричать, как Тургенев был несомненно мольтеристом. Герои мольтеровского театра

знаменитых «Лягушек» и «Лтип» [19].

Но этот знаток европейской трагедии не менее ценил и комедийный жанр. В беседах с Гонкурами он с восхищением называет «отца литературного смеха – Аристофана», а в своих письмах вспоминает его

Кальдерон, Шекспир и Шиллер.

Драматической поэзии – Софокл и Эврипид, французские трагики, – разнообразием. В его библиотеке находились крупнейшие классики или художественной прозе, отличалась замечательной полнотой и Его начитанность в этой области, как и в филологии, поэзии, политической Обширна и разнообразна была драматургическая школа Тургенева.

огромную сцену [19].

итры запоминаются им на всю жизнь. Так, через сорок лет он вспоминает во всех деталях интонацию, мимику и жесты В. А. Каратыгина, читавшего «Медного Всадника». Так же точно воспроизводит он отдельные приемы исполнения Колосовой, артистки «во вкусе старой французской школы», с медленными движениями и крайне растянутой декламацией. Он не может забыть, как в мелодраме «Слепая Валерия» артистка сумела растянуть два-три коротеньких слова своей реплики на медленный переход через

Русский театр, как мы видели, оказал на него меньшее влияние. Он преклонялся здесь только перед Гоголем, и появление «Ревизора» считал величайшей датой в истории русской сцены. Но собственные его комедии – в наиболее характерном и типичном – идут по другому пути и даже в чисто комических приемах приближаются скорее к современной водевильной традиции, идущей от наших старинных авторов XVIII века [19].

1.3 Жанровое многообразие и художественные принципы пьес Тургенева

Можно выделить два основных драматургических периода в творчестве И.С. Тургенева: в первый период, в 1840-е и до начала 1850-х годов, писатель работал в рамках уже существующих драматургических форм, осваивая художественные приемы того времени, разрабатывая мешанские драмы, трагические комедии, мелодрамы, водевили, проверки; во второй период, в 1860-е годы, он преимущественно работает над либретто и сценариями.

С.А. Потапенко также выделяет классификацию тургеневских пьес по типу конфликта. Она выявляет следующие типы:

– «философско-психологические пьесы (например, «Неосторожность», 1843 г.);

– любовно-психологические пьесы («Дуэтонко, там и рвется», 1847 г., «Месяц в деревне», 1855 г., «Вечер в Сорренте», 1852 г.);

– социально-психологические пьесы («Нахлебник», 1848 г., «Холостяк», 1849 г., «Провинциалка», 1850 г.);

– философско-бытовые пьесы («Безденежье», 1845 г., «Завтрак у предводителя», 1849 г., «Разговор на большой дорожке», 1850 г.);

– философско-эстетические пьесы (драматургические опыты 1860-х годов)» [34].

Рассмотрим более подробно драматические принципы, приемы и

элементы в драматургии Тургенева.

Драматургическая деятельность писателя начинается с пьесы «Неосторожность». Это была первая его пьеса в печати, которую можно было ставить в театре. Пьеса была опубликована в 1843 году в журнале «Отечественные записки». Здесь впервые Тургенев применил сочетание трагического и комического, поэтому такое смешение жанров не было сначала по достоинству оценено критиками и публикой. Здесь Тургенев применяет такой прием, как мистификация. Он не сообщает конкретно, в каком месте и времени происходит действие пьесы, и потому читатель не может сразу определить, в какой среде обитания пребывают персонажи. Действие происходит где-то в Испании, возможно, в вымышленных реалиях.

Следующий прием, который он здесь использует — оксюморон. Тургенев постоянно ловит читателя на обманутых ожиданиях, несовпадении ожидаемого и действительного. Сад в пьесе оказывается ловушкой для героев, его красота мёртвенна. В пьесе явно проявляется тема неустойчивости человека, даже в комфортных бытовых условиях.

Полнее всего этот конфликт будет раскрыт в пьесе «Месяц в деревне», а сейчас Тургенев только начинает эту тему и ищет возможности воплотить ее в тексте. «Неосторожность» строится как мелодрама, но не является ею, так как в финале нельзя сказать, что добро торжествует и конфликт исчерпан. Следующая пьеса, написанная автором, — «Безденежье», основанная на впечатлениях от окружающего действительности. В ней центральный конфликт сосредоточен на противоборствовании человека его статусу и образу жизни. Герой фактически вступает в конфликт со своим социально-бытовым существованием.

Конфликт усиливается появлением второстепенных персонажей с динамовными сюжетными задачами, то есть все они пришли просить у героя занятые деньги. Более того, ряд героев, которые отмечены в афише, не

Следующий прием, который автор здесь применяет – несоответствие целей молодого человека и его повседневной жизни. Например, в пьесе нет значимых действий, а атмосфера произведения – душная, медлительная. Тургенева в пьесе «Завтрак у предводителя», наоборот, использует

конфликт, противопоставление человека и среды. пристальное внимание на социальные конфликты и бытописание «Петербургских квартир» и пр. Писатели начинают обращаться Т. Федоров в водевили «Коломенский хлебник и монах», Ф. Кони в общественной комедии, тот же путь проходят и другие писатели, например, В этот период произведения Тургенева приближаются по тону к предводителя». Там эта проблематика будет раскрываться еще подробнее. других его пьесах – «Разговор на большой дороге», «Завтрак у обозначает эту художественную тенденцию. Позже она будет развиваться в Но именно Тургенев становится первым драматургом, который

описывать и А.П. Чехов в своих театральных произведениях. среды на ум человека. Ту же проблематику сходным образом будет позднее пьесе «Осенняя скука», где он будет показывать отупляющее воздействие Эта идея монотонности будет позже использована Н. Некрасовым в жизни героя.

Монотонность действия показывается, как оно повторяется снова и снова в обращается к повседневности, разрывая бытовые сцены обычной жизни. предполагает комичность ситуаций и реплик, в то время как автор рамки водевиля, хотя и похожа на него по структуре сюжета. Но водевиль подход не был свойственен пьесам бытовой тематики, и пьеса выходит за философский – осмысливается идея мелкой буржуазной пошлости. Такой драматического эффекта. Конфликт в этой пьесе не только бытовой, но и исключает из сцены человека для достижения определенного как персонажи с дублирующими сюжетными задачами, во-вторых, Соответственно, здесь Тургенев использует, во-первых, такой прием появляются на сцене физически, но зрители слышат их голоса за сценой.

Действие развивается именно благодаря конфликтным чертам каждого из героев, нет тех, кому автора, читатели или зрители могли бы сочувствовать. Театральный волевиц и его приемы. Так, в пьесе нет положительных волевиц. Н.В. Гоголь первым отметил, что Тургенев изменил русский Этот же прием позже будет использоваться и А.П. Чехов в своих результата. В этом трагичность комедии Тургенева.

надуманном поводом, совершают страстные действия с отсутствием внешне ужающего похжи на обычных людей. Они яростно ссорятся, но по притворяются пустыми – они действительно пусты внутри, и вместе с тем Тургенева персонажи демонстрируют абсурдность бытия, они не поступки не следует воспринимать как поступки живых людей.

имеют очень условные, очень упрощенные характеры, и потому их Тургенев выходит за пределы волевиц. В волевицком действии персонажи безобразно взрывает хрупкую оболочку внешнего приличия». Вновь, Л. Лотман так говорит о персонажах пьесы: «в них внутреннее

деградации нравственного в них. демонстрирует внутренний трагизм происходящего была наблюдением отсталость, отсутствие связи между ними. Внешняя комичность сцен замысел писателя, что продемонстрирует пустоту персонажей, их слышат и не понимают. Абсурдность реплик персонажей показывается Персонажи не могут вести диалог друг с другом, они друг друга не персонажей, что характерный для пьесы «Завтрак у предводителя».

приемом. Еще один его прием пьесы – алогичность действий и реплик цели, и это столкновение характеров становится очередным его авторским желаемого. Тургенев сталкивает здесь не людей, а их характеры, амбиции, внутреннее действие – философская идея о невозможности достичь столкновение интересов и амбиций помещиков, и внутренний пласт, дворяне. Соответственно, в пьесе есть внешний пласт, внешнее действие, герои представляют собой деловые люди с деловой хваткой, это губерские насыщенной событиями канву повествования и энергичную атмосферу. Его

героев, это очень колоритные, резкие характеры, и «именно они становятся новым принципом русской комедии после Тургенева», – указывает А. Муратов [31].

Тургенев отходит от моноцентризма в структуре пьесы, и все события теперь обеспечены равным участием персонажей. Это придает полифоническое звучание пьесе. Полифонический принцип, который впервые был введен Тургеневым, будет активно использоваться в драматургии XIX века: в пьесах М. Горького («На Дне»), А.П. Чехова («Чайка», «Вишневый сад» и пр.). Драматург активно использует прием драмы абсурда, заключающийся в словесной пустоте. Э. Ионеско называл его «трагедией языка», именно, диалог в пьесе является не способом объединить людей и дать им понимание ситуации и друг друга, а способом показать их разобщенность, оторванность друг от друга.

Этот прием будет активно использоваться, например, А.П. Чеховым в пьесе «Три сестры». Все эти приемы повлияли на саму природу конфликта в драматургии Тургенева, что привело его к попыткам поиска новых принципов организации сценического действия и новым приемам построения драматургического текста. Рассмотрим следующую пьесу, которая называется «Разговор на большой дорожке». Здесь физиологический очерк о социально-бытовом положении персонажей выходит на новый уровень.

В. Соколова так пишет об этом: «Тургенев переводит физиологический очерк в новое художественное качество» [39]. Здесь при помощи бытовых разговоров передаются положения о разорении дворянства, о его классовой деградации.

В этой пьесе автор использует такой важный прием, как молчание. Например, в пьесе есть такое предположение: «никто не говорит в течение четверти часа». Молчание здесь приобретает значение, становится частью драматической структуры пьесы. Этот прием будет позже использоваться М.Е. Салтыков-Щедрин в «Господах Головлевых», А.П. Чехов в пьесе «Три

сестры» и «Дядя Ваня». Во время сцены молчания в этой пьесе на первый план выходит пейзаж, который создается на сцене сменой декораций. Смена зрительских впечатлений также является важным элементом пьесы [39].

Лейзаж здесь не просто фон, а фактически действующее лицо, он имеет такое же значение, как персонажи-люди. Это, по утверждению С. Лотаненко, становится «предвестником драматической эстетики». У Тургенева с пьесы «Де тонко, там и рвется» начинаются любовные психологические конфликты, которые продолжают в пьесах «Месяц в деревне» и «Вечер в Сорренте». В них проявляется концепция авторских представлений о любви. В пьесе «Де тонко, там и рвется», Тургенев показывает ограниченные возможности драматургии для выражения тонкого психологизма любовных переживаний. Также важно и то, что писатель применяет очень тонкие инструменты для работы над пьесой. Само ее название сближает ее с жанром повесть – пьесы-повести. Этот жанр развивался во Франции XVIII века, в частности, в работах П. Мариво. Он развивал действие на основе споров персонажей. Позже весь жанр стал строится именно на словесном поединке, где каждый из собеседников демонстрирует тонкость ума, что проявляется в том числе в использовании фразеологии и в словесной игре. В финале пьесы обязательно звучала реплика в виде афоризма, пословицы или поговорки, позволяющая раскрыть мораль, нравственный посыл всей пьесы или показать авторское отношение к сюжету пьесы.

Также же делает и Тургенев, но свои драматургические произведения он превращает в психологические драмы, где кроме основного действия есть незримое действие, позже названное подвидым действием. Однако, в этой пьесе нет строго положительных и отрицательных персонажей. Тургенев показывает сложность и противоречивость человеческой личности, которая не может все время быть хорошей или все время быть плохой. Можно так сказать и о конфликте: он не завершается с окончанием пьесы, а является продолжением. Так автор нарушает установку жанра

Тургенев стал одним из первых писателей, который обнаруживал внутреннюю напряженность в обычной бытовой жизни, в размеренности и рутине и выражал ее в своих произведениях. Эта тенденция проявлялась в

автор показывает трагизм повседневности. напряженность на фоне внешнего спокойствия. При помощи этого приема возможности психологизма. В пьесе присутствует внутренняя обращается к сфере подсознательного, чтобы показать аналитические большую работу по анализу мотивации и личностей персонажей. Он «Фрейдовским до Фрейда в Тургеневе» [42], так как Тургенев проводит внимание критиков. В. Топоров называет работу над «Месяцем в деревне» аналитичность Тургенева, проработка им любовного конфликта привлекает драмы будет использоваться затем Г. Исбсен в произведении «Нора». Любокая разворачивается осмысление прошлых событий. Такой же прием новой материала. Завязку событий Тургенев относит в прошлое, а на сцене В пьесе по-новому ставится подход к организации драматургического на сцене.

именно оно сделало его таким знаменитым. До сих пор эта пьеса ставится «Месяц в деревне». Это одно из самых известных произведений Тургенева, пьеса, новаторские приемы которой следуют проанализировать – пьеса препятствия, мешающие соединению любящих людей» [34]. Следующая источником драматизма здесь выступает само чувство, а не внешние позволили Тургеневу создать первый в русском театре образец пьесы...> обращение в рамках жанра поверба к субстанциальной природе конфликта С. Прокопенко пишет, что «новые драматургические приемы и драматургическом произведении.

Тургенев ищет невероятные формы выражения переживаний героев в показать, как она разозлилась, и вальс, когда она поняла свои чувства. Так персонажей, например, Вера начинает играть сонату Клемента, чтобы В этой пьесе автор активно использует музыку для передачи эмоций поверба на завершённость и оставляет свой конфликт думаясь [34].

дальнейшем в драматургии XIX века. В «Месце в деревне» нет ярких конфликтов, столкновения амбиций, трагедии или комедии положений, роковых персонажей. Все внимание сосредоточено на психологическом развитии любовного конфликта. Первые в центре трагических событий находится женщина. Первые именно мир женщины, ее эмоции, ее состояния и психологизма стал центральным в драматургическом произведении. Критик Б. Варнеке так пишет об этом: «Это приобретает особое значение для того, что дал Тургенев русскому театру» [11]. Пьеса «Вечер в Сорренте» — последняя из трех драматургических опытов писателя, которое основано на любовном конфликте. При помощи этой пьесы автор показывает неуловимость любви. Действие здесь максимумно сконцентрировано — действие разворачивается за очень короткое время, происходит за один вечер. Краткость бытия олицетворяет мгновение, а вечность показана морем как неизблемым постоянством бытия. Критики называли такую сжатость действия «драматургическим импрессионизмом». Это стало новой формой сценической выразительности. Море здесь является действующим лицом, оно также призвано создавать особую атмосферу.

Так Тургенев показывает возможность невербального прочтения пьесы — не только через диалоги, но и при помощи пространный звуковой реализации. Все это создает драму с лирической основой, в которой определяет сюжет набора эмоций, энергии чувств персонажей. В этом же направлении в XX веке будет работать А. Блок. Ученый Ю. Герасимов так пишет об этом: «с именем Тургенева связано усиление лирического начала в русской драматургии» и это «в известной мере подготавливало появление лирической драмы Блока». В пьесе «Нахлебник» разрабатывается новый тип конфликта — личностно-социальный. Писатель заинтересован тем, как социальное бытие человека влияет на его личность. Также он размышляет о несовпадении между желаемым и действительным. Социальная ущербность становится основой конфликта в трех его

Таким образом, все драматургические опыты И.С. Тургенева 1840-1860-х годов при всем своеобразии образуют цельную драматургическую систему. Каждая пьеса является своеобразным экспериментом и характеризует применение различных новаторских принципов. Выделены два основных драматургических периода в творчестве И.С. Тургенева: в первый период, в 1840-е и до начала 1850-х годов, писатель работал в рамках уже существующих драматургических форм, осваивая художественные приемы того времени, разрабатывая мешанские

Выводы по первой главе

«Простоты».

Тургенев в этой пьесе ярко использует прием комизма, основанный на спенических принципах водвилля и проверба. В пьесе «Провинциалка» показывается психологический поединок между мужчиной и женщиной, но уже не в любовном, а в социальном плане. Здесь женщина ведет себя как мужчина, ее образ показательно мужской. Женщина вырывается за пределы своего положения, устоявшегося места в обществе. А.Н. Островский будет позже осмысливать тот же конфликт в пьесе «На всякого мудреца довольно

персонажа в социуме и богатства его внутреннего мира [12].

То есть автор заранее формирует для читателя первичное отношение к героям и рассматривает уже суть самого конфликта в течение произведения. Этому посвящен весь первый акт, а во втором автор осмысливает поступки героев через демонстрацию их внутренних состояний и изменения этих состояний. Так автор показывает несоответствие места и персонажей в афише. Здесь писатель перечисляет не только имя, возраст и статус персонажей, но и их нравственные черты и моральные качества.

«Нахлебнике» ярко проявляется прием развернутой характеристики

которых названы произведения.

«Провинциалка». В центр сюжета ставятся разные персонажи, статусом

следующих драматургических опытах – пьесах «Нахлебник», «Холостяк» и

повседневности. Тургенев показывает трагедию человека не в мыслях, эмоциях или на основе столкновения персонажа с трагизмом важнейшим в замысле), а борьба идет на основе столкновения характеров, герои больше не противостоят друг с другом явно (или это не является —

В основе новой драмы лежит новый тип драматического конфликта — основой для так называемой «новой драмы» вводится понятие «трагизма повседневности», который становится затем развитием любовного конфликта. Благодаря ему в драматургии XIX века роковых персонажей. Все внимание сосредоточено на психологическом конфликтов, столкновения амбиций, трагедии или комедии положений, дальнейшем в драматургии XIX века. В «Месяце в деревне» нет ярких рутине и выражал ее в своих произведениях. Эта тенденция проявлялась и внутренней напряженностью в бытовой жизни, в размеренности Тургенев стал одним из первых писателей, который обнаруживал отечественный театр вплоть до конца XIX и начала XX веков.

Первопричинами драматизма жизни. Эти принципы окажут влияние на социальные противоречия, которые в его произведениях предстают Писателя также волнуют многочисленные бытовые, творческие и является единственным, на что Тургенев как писатель обращал внимание. При этом нельзя сказать, что внутренний психологический конфликт внимание автора.

мира персонажей, их замыслов, мыслей и эмоцией посвящено наибольшее пресе с внешнего конфликта на внутренний. Именно анализ внутреннего развития русского драматического театра. Наиболее ярким новым оказало большее влияние не только на других писателей, но также на Принципы его творчества были оригинальными, и это творчество

спенариями. период, в 1860-е годы, он преимущественно работает над либретто и драмы, трагические комедии, мелодрамы, водевили, повести; во второй

экстремальной ситуации, а в бытовой жизни. Источником трагедии является сама жизнь, ее будничность. Кроме психологического конфликта, Тургенев также остается на социальных и творческих противоречиях, которые, по мнению писателя, стали основой драматизма жизни.

Тургенев, таким образом, предвосхитил ряд принципов новой драмы и применил их в своих работах, показав драму жизни. Он также работал с уже устоявшимися формами и жанрами драматургии XIX века, но внес в них существенные изменения, экспериментируя с ними.

Так, писатель обращается к жанрам романтической драмы, водевиля, светской комедии, пародии, проverbs, но меняет в них тип драматичности. Исследователи говорят и о том, что в пьесах Тургенева больше нет трагических героев, которые являются сильными личностями, противостоящими несовершенству мира. Противоречия, затрагиваемые автором в пьесах, нельзя разрешить во время сценического действия. Эти конфликты выходят за пределы постановки и жизни героев вообще, разрешить их невозможно. Так рождается трагическая мысль без трагического героя, и такая модель сценического действия становится характерной для драматургии XX века с ее опущением трагикомичности бытия.

ГЛАВА 2. ЛИРИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА «МЕСЯЦ В ДЕРЕВНЕ»

«ДЕРЕВНЕ»

2.1 Автобиографизм пьесы «Месяц в деревне» и первый опыт ее постановки

Пьеса была опубликована в 1855 году под заглавием «Месяц в деревне. Комедия в пяти действиях». Ее рабочими названиями были «Студент» и «Две женщины». Затем текст пережил обработку. Впервые в театре пьеса была поставлена в 1872 году в Малом театре Москвы, ее режиссером стал А.Ф. Богданов и она продолжает ставиться и сегодня. У пьесы было 8 экранизаций, первая из них – в 1943 году во Франции.

Работу над пьесой Тургенев начал в Париже, редакция текста проходила в 1848-1850 гг. в Париже, но затем была запрещена цензурой. Тогда в 1850 уже была закончена работа над первым действием. Уже в первой редакции Тургенев полностью определил действующих лиц и основной сюжет.

По свидетельству современников, некоторые ситуации и образы «Месяца в деревне» носят автобиографический характер. М. Г. Савина вспоминала: «...Наталя Петровна существовала и в действительности. Теперь я забыла ее фамилию, но в Спасском Тургенев показывал мне даже портрет ее. И прибавил при этом: А Ракитин это я. Я всегда в своих романах неудачным любовником изображаю себя». В литературе о тургеневской драматургии было высказано мнение, что «в Ракитине – несомненные отражения самого Тургенева, а время работы над «Месяцем в деревне» – один из напряженных моментов романа Тургенева и Полины Виардо, с мужем которой у него были отношения, близкие отношениям Ракитина и Ислаева» [48].

Название «Две женщины», очевидно, не соответствовало замыслу Тургенева. Поэтому оно заменяется на «Месяц в деревне», хотя в сущности все события в комедии происходят лишь в последние дни месяца,

проведенного в деревне студентом Беляевым (так, во втором действии изображен «двадцать восьмой день» его пребывания в имении Ислаева – в черном автографе было «семнадацый»).

В связи с этим оказывается не очень ясным, почему такой близкий друг дома, каким является Ракитин, знакомится со студентом лишь через 25 дней после появления его у Ислаевых. Очевидно, чувствую здесь неувязку, Тургнев в первой печатной редакции вводит упоминание о том, что Ракитин несколько дней (в сущности надо бы – месяц) провел у соседей и учитель был нанят в его отсутствие (место: «мы нового учителя наняли» в «Современнике» появляется: «мы без вас нового учителя наняли»). Перелом в душе Натальи Петровны кажется Ракитину таким внезапным, потому что он продолжительное время отсутствовал (место: «Третьего дня был я у соседей» – в «Современнике»: «Вы знаете, я несколько дней провел у Криницких»). Во втором действии в реплику Ракитина после слов: «...вы словно боретесь сами с собой, словно недоумеваете...» вставляется фраза: «Перед моей поездкой к Криницыным я этого не замечал; это в вас недавно» [33].

Вероятна автобиографическая основа ряда высказываний Ракитина. Однако эту автобиографичность не следует преувеличивать.

Характер Ракитина имеет типическое значение. Не события личной жизни писателя определили основной драматический конфликт и большинство сюжетных ходов пьесы, а реальности современной эпохи. Тургнев хотел показать три социальных характера: дворянского либерала-интеллигента, носителя эмпативной и тонкой духовной культуры, «положительного», делового человека – помещика-хозяина и, наконец, студента-разночинца, вдохновенного идеями Белинского [33]. Так, эти три основных мужских персонажа представляют собой типических героев в произведении Тургнева.

Уже тогда писатель много размышляет о концепции лишнего человека, о психологии лишних людей, о судьбе русской-женщины, о новом

мелодраматизма, который присутствует в «Мачеха» [15].
 драме несет все же Ракигин, а не героиня, а также у Тургенева нет психологические задачи. Наиболее важную психологическую нагрузку [33]. Но у Тургенева этот любовный конфликт имеет иной смысл и другие Вот схема, неизменно определяющая развитие действия обеих пьес

насмешливый наблюдатель всего происходящего (Вернон, Шпигельский). персонажами, принимает деятельное участие домашний врач, тонкий и В этом плане, как и вообще в развитии соотношений между главными девушку замуж за явно неподходящего претендента (Тодар, Большинцов).

Влюбленная женщина в целях улаживания соперницы пытается выдать человеку, служащему у них (Фердинанд, Беляев);

падчерицы или приемной дочери (Полина, Верочка) в любви к молодому (Геррда, Наталья Петровна) является соперницей юной девушки, своей пьесах сводится в основном к следующей схеме: молодая женщина

Потом, он рассказывал, что «соотношение действующих лиц в обеих

спенической схеме; они выполняют совершенно аналогичные роли».

пьес», полагал Л. П. Росман, «вполне соответствуют друг другу в общей которой мачеха ревнует к своей падчерице. «Главные персонажи обеих году в Париже Тургеньев прочитал драму Балзака «Мачеха», в сюжете

На создание «Месяца в деревне» определенное влияние имело то, что в 1848 определили сюжет драмы, а реалии той эпохи, в которой жили персонажи.

автобиографические корни. Важно, что не события личной жизни писателя важно показать развитие характеров и их характерность для той эпохи, чем

Однако важно и то, что персонажи типические, Тургеньеву более

пишут литературоведы.

часть высказываний Ракигина была высказываниями Тургенева, об этом

что «в Ракигине – несомненные отражения самого Тургенева». Похоже, что

описанные в пьесе, были автобиографическими. Н. Эфрос указывал на то,

семье. Как говорят современники Тургенева, некоторые события,

для общества того времени явлении разночинца-демократа в дворянской

К тому же Тургенев уже разрабатывал похожий сюжет до знакомства с драмой Балзака – в романтической драме «Две сестры» в 1844 году. Также пьеса «Месяц в деревне» сюжетно связана с повестью 1844 года «Андрей Колосов». В черновой редакции пьесы студент носил имя Андрей Колосов, а некоторые черты Беляева, такие как обаяние, открытость, смелость, воплощены уже в его прототипе, человеке с ясным и простым прои, жил в деревне, а затем он вступил в университет и одновременно начал жить уроками. Хорошо, что профессор считали его малым неглупым, но ленивым и у него нет больших способностей [33].

В пьесе для Тургенева важно столкнуться этот образ прекрасного душой разношнца со «старым миром» – надменным и живым миром устаревающего дворянства. Так он показывает конфликт представителей разной социальной среды. Контраст дворян и студента заметен еще до появления в пьесе собственно Беляева.

По мнению Натальи Петровны, обращенному выказанному Ракитину, у него характерная внешность, он худой, стройный, волосы длинные, смелое выражение лица.

Писатель тщательно обрабатывает биографию героя и его реплики об

этом-то, как отец не замечал его, что позволяет повысить социальную значимость Беляева, который всего добился сам. В черновой версии пьесы студент умно и ясно рассуждает о Белинском, Жорж Санд. Соответственно из-за названия «Студент» в первой редакции пьесы персонаж Беляева был центральным, но затем центральным становится любовно-психологический конфликт героинь и героев.

В первой редакции работы, Тургенев обогащает и развивает

характеры действующих лиц и одновременно подчёркивает социальную проблематику, излагает психологические отношения между своими

героями, именно это достигается путем многочисленных зачеркиваний, исправлений и вставок. Цензура выбирает многие идеи Тургенева, например,

Тургеневу приходится вводить объяснение, что Ракигин был в отъезде: «Вы знаете, я несколько дней провел у Криничиных», «Лереди мои»

познакомился с ним.

непонятно, почему Ракигин, близкий друг семьи, до сих пор не лишь несколько дней, но студент весь месяц работает в доме, и тогда вдумчивой работы с датами — действия происходят не в течение месяца, а заменяет и название, на «Месяц в деревне». Это потребовало от Тургенева студента дворянам на любовных конфликтов двух женщин. Поэтому он результативнее акцент в пресе сместился с социального противопоставления предыдущие, за 3—4 месяца. Но цензура убрала очень многие моменты, и в будут играть пресу. Последние два акта пресы он написал быстрее, чем героев, чтобы разъяснить мизансцену для актеров, которые в будущем Тургенев тоже много работает над объяснением жестов и мимики

осознанного чувства.

здесь слезы представляет собой первый признак пробуждающегося, еще не в женщину, но она отвернулась от него и вдруг залилась слезами. И там, и внутреннее, тихое брожение, которое предшествует превращению ребенка одновременно, что в тот самый вечер, при нем, началось в ней то «Дневнике лишнего человека», так как Тургенев работал над ними Это ее состояние переживается с переживаниями героини в

плакать на лестнице.

Петровны о ее детстве, а также рассказ Веры о том, что она внезапно начала при помощи вставок на полях. Из таких вставок появляется рассказ Натальи Большинова. Многие идеи разработки психологии Тургенев записывает их глазами, он ездит на обед к Ислаевым, принимает тройку от он, с одной стороны, не любит дворян, презирает их, а с другой — пользуется Шпигельского, что также давало дополнительную глубину его характеру — Также были вычеркнуты антидворянские характеристики

придавал словам Ракигина особое значение.

вычеркивает слова Ракигина о любовном порабощении, а ведь Тургенев

поездкой к Кринициным я этого не замечал; это в вас недавно» [27]. В пьесе Тургенев тщательно описывает яркую характеристику Натальи Петровны, потому она становится одной из «тургеневских женщин». У неё незаурядный ум, страстная и яркая натура, она умеет чувствовать мир глубоко. Именно поэтому Наталья Петровна описана гораздо более подробно, чем Вера. В первой редакции Наталья Петровна более ясно понимает свои чувства и почти готова признаться Беляеву сама.

Первая постановка пьесы имела мало успеха, но для второй постановки режиссеры пошли на сокращения пьесы, и она была встречена с большим восторгом. Как драматическое произведение пьеса не понравилась критикам, газеты называли её скучной и неспециальной. «Месяц в деревне нельзя даже назвать комедией – это просто диалогированная повесть», – писали в 1879 году Биржевые ведомости, он думает, что у неё отсутствует драматическую жилку, и «Голос» так писал: «Все пять актов <...> зритель обязан слушать разговоры двух персонажей».

Расматривается, что своеобразие пьесы Тургенева потребовало от актёров ярких и новых способов и приёмов игры. Редактор «Летербурского листка» А.А. Соколов думал, что в постановке всё зависит от актёра и Тургенев задал нашей современной драматической труппе сложную психологическую задачу. Он тоже считал, что актёры трудно и странно играют со такой сложной психологической задачей [33]. «Это замечательно тонкий психологический этюд, требующий от актёров большого художественного чутья и известного художественного уровня» [15], – указывалось в «Биржевых ведомостях».

Тем не менее, А. С. Суворин в «Новом времени» писал, что «Все актёры играли положительно хорошо, так хорошо», и он задал вопрос «точно ли александринская труппа так плохо, как об этом вообще думают?» [48].

«Месяц в деревне» [43] открывается тем, что Ракигин читает Наталье Петровне «Графа Монте-Кристо» Александра Дюма. Роман об узнике замка

Иф открывает действие в пьесе. И хотя чтение тут же бросает, образ внутреннего конфликта пьесы. Мотив несвободы в комедии «Месяц в деревне» сквозной, но развивающийся на уровне подтекста через образы-символы. Приведем несколько таких образов:

1. В молодости Наталью Петровну ослепший отец называл Антипоной. «...Он называл меня своим утешением, своей Антипоной... Я боялась его, слепого старика, и никогда в его присутствии не чувствовала себя свободной...», — признаётся Наталья Петровна Беляеву. Дочь Эдипа Антигона была приговорена Креонтом к замуровыванию заживо (трагедия Софокла). Этот сильный образ надо с большой точностью соотносить с героиней Тургенева, поэтому не станем его упрощать, переводя в однознанную трактовку.

2. Беляев хочет убить коростель, но Наталья Петровна просит: «Дайте этой бедной птице пожить...». Тургенев — опытный охотник, и он не случайно выбирает именно коростель: во время гнездования она крайне неохотно и неуклюже летает, поднимается в воздух только при большой необходимости и пролетает всего несколько метров перед тем как упасть в заросли (при этом коростель — птица перелетная и преодолевает тысячи километров, когда приходит время). Как с чайкой у Чехова будет связан образ Нины Заречной, так и коростель у Тургенева напоминает Наталью Петровну, да и Веру тоже: обе женщины умеют «летать», но они, запертые в условиях и условиях дворянской жизни, могут лишь ненадолго и невысоко подниматься над землей. Их любовь к студенту Беляеву объясняется этой жаждой свободы: он не отсюда, не принадлежит угасающему, душному усадьбному миру; за такими, как он, будущее — женщины: Наталья Петровна, Вера и даже служанка Катя — интуитивно это чувствуют и тянутся к нему. Ракигин говорит Беляеву: «...ваша свобода — это именно и нравится» [43].

3. Беляев делает змея и пускает его в небо, на свободу, но и змея

Скука, атмосфера духоты («Мне душно здесь» (Беляев)) будет потом рассматриваемые нами, образы.

один центральный мотив в комедии, к которому стягиваются другие, не клетки, смена одной скучной и душной атмосферы на другую. Скука – ещё виделась свобода для женщин, то в «Месце в деревне» – это просто смена образ свободы. Если в пьесе «Где тонко, там и рвётся» в замужестве помещиком. Веру продают за голголевский символ России, за поэтический выменивает за согласие Веры на брак с глупым стариком, соседом-Шпигельский, «этот уездный Тадейран» (Наталя Петровна), цинично 4. Ракитин уезжает на тройке лошадей, которых доктор

внутренний конфликт в душе Ракитина и Наталя Петровна. драматического действия, с психологической точностью раскрывая переживания, и таким образом лирическое начало проникает в саму ткань через Ракитина с большой откровенностью показывает личные чувства и недовольности в отношениях с её мужем и своим другом Ислаевым. Тургенев Ракитин уезжает из усадьбы – он бежит от Наталя Петровна и от поработленным, зараженным – и как постыдно и томительно это рабство!..». Вы узнаете, что значит принадлежать юбе, что значит быть

весь... <...> Погодите! [43].
счастливая, равно как и несчастная, наступающее бедствие, когда ей отдаётся о любви как о рабстве: «По-моему, Алексей Николаич, всякая любовь, Наталя Петровна. В беседе с Беляевым перед отъездом он говорит
Такого же освобождения хочет в финале и Ракитин, который любит и в свободна!.. О да! в жажду свободы и покоя».

«верёвки»: в монологе наедине с собой она восклицает: «Ещё одно усилие, Наталя Петровна опять жаждет свободы, но теперь от своей любви, от этой женщин, сам того не подозревая. Перед решающим разговором с ним не довольно крепка». Студент словно невидимой верёвкой держит двух Беляева и Веры в саду (2 действие), Беляев даже досаждает, что «эта верёвка держат за верёвочку. Придётся к змею сопровождают разговор

преследовать героев и в пьесах Чехова. Для Аркадиной, Раневской, дяди Вани и других чеховских персонажей усадьба тоже обуза и тюрьма, поэтому из нее уезжают, из нее бегут, продают, а те, кто остаётся – забытый Фирс, дядя Ваня, – словно похоронены, заперты, как в склепе или тюрьме. Трои Тургенева еще только начинают чувствовать конец этой усадьбой жизни, многие смыслы еще в подтексте, в деталях, но деталей уже много.

Особенно много внимания уделил Тургенев образу Наташи Петровны, одному из первых ярких образов «тургеневских» женщин. Он наделил Наташу Петровну незаурядным умом, страстной натурой, способностью глубоко чувствовать. Беляев недаром отдает ей предпочтение перед Верой. Именно в журнальном тексте Тургенев подчеркивает смелость Наташи Петровны, которая ясно отдает себе отчет в своем чувстве («Так вот оно, это страшное чувство»), которая почти готова следовать за Беляевым («Почему он знал, что я бы никогда не решилась...») [43]. В конце третьего действия к словам, вставленным в черновике: «Это человек!» прибавляется: «Я его еще не знала...», тем самым психологически мотивируется откровенное признание Наташи Петровны в четвертом действии, объясняется усиление и нарастание ее чувства [35].

Трудно точно сказать, на какой стадии работы были сделаны все отмеченные выше изменения текста. Часть из них безусловно была уже в Беловике первой редакции (см. выше); исправления вносились в редакцию прессы под названием «Две женщины»; часть изменений была сделана при подготовке текста для «Современника».

Критика почти не реагировала на публикацию комедии. Немногочисленные отзывы были весьма сдержанны. Рецензию «Библиотеки для чтения» в сущности можно считать отрицательной. В ней была задета и статья П. В. Анненкова «О мысли и произведениях извещной словесности» (Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л. Н. Т.)», напечатанная в том же номере «Современника», что и «Месяц в деревне».

Но сфера его распространения выходит за пределы русского театра. В данном случае мы имеем дело с западной фабулой, перенесенной на русскую сцену самым европейским из наших драматургов — Тургеневым. В ряду различных сценических сюжетов, пленявших его в иностранном репертуаре, от романтической драмы до опереточного либретто, имелись также и оригинальная «фаба» о любовном поединке маечки и падчерицы. Драма, разрабатывая эту тему, сумела обновить европейский репертуар середины столетия, выдвинув новый тип сценического представления. К ней, конечно, необходимо обратиться при изучении тургеневского театра

нашей новой драме этому сюжету явно посвястились. Драматически обостренную трактовку в «Осенних скрипках» Сургуева. В «Дяде Ване» (любовь Елены Андреевны и Сони к Астрову) и затем получила дальнейшую лирически смягченную разработку в чеховском Тургеневым в его драматургическом шедевре — «Месяце в деревне», В русском театре эта сценическая схема, впервые установленная впервые стихийно и целью полюбившей.

Такова, например, сценическая комбинация: любовное соперничество тридцатилетней женщины и юной девушки, родственно связаных между собой. Эта тема беспощадной борьбы вполне созрелшей женской натуры, охватывающей опасной любовью осеннего возраста, с молодой девушкой, Ермоловой [33].

При жизни Тургенева «Месяц в деревне» был возобновлен в начале 1881 г. в московском Малом театре в бенфис Г. Н. Федотовой. Третье обращение Малого театра к «Месяцу в деревне» (25 января 1900) было более успешным, чем два предыдущих, прежде всего благодаря исполнению роли Натальи Петровны великой русской актрисой М. Н.

Отзывы обычно содержали оценку «Месяца в деревне» как литературного и драматического произведения и разбор игры актеров, который позволяет в известной степени восстановить особенности сценического воплощения комедии.

Во втором акте первый долгий разговор Беляева с Верой, Вера ее тон выражал похвалу Беляеву.

В первом акте у Натальи и Ракитина произошла первая ссора. Ракитин ревнует Наталью к Беляеву, она утверждает, что хочет только сделать его более светским человеком. В конце этой сцены начался диалог между Натальей и Беляевым, в котором говорилось о том, как она уступила отцу, а ее тон выражал похвалу Беляеву.

Каждый принимает то, что, по его мнению, является правильной точкой зрения, в итоге любовь, которая укореняется в сердце каждого и, наконец, ищет искру любви через столкновение персонажей. Обратимся к тому, как в процессе развития сюжета развиваются чувства персонажей. Спектакль начинается с разговора Натальи с Ракитиным, в котором упоминается Беляев, Наталья редко его хвалит, что вызывает у Ракитина постоянное обострение конфликтов.

Драма Тургенева «Месяц в деревне» – комедия в пяти действиях. Действие происходит в России начала 1840-х годов. Каждое действие происходит в усадьбе Ислаевых с интервалом в один день. Вся драма вращается вокруг любви Натальи к Беляеву, безответной любви Веры к Беляеву и опеки Ракитина над Натальей и пристрастием сильно сконцентрированы, противоречия и конфликты усугубляются, а развитие сюжета расширяется с развитием любви. От зарождения к разочарованию в любви, сюжет постепенно продвигается к финалу от простого к взрывному. Из-за различных факторов непонимания и необъяснимости, происходит

приведения

2.2 Психологические конфликты героев драмы и их влияние на жанр

любовники. В этой же сцене появилась вторая ссора между Натальей и Ракининым, сутью которой был брак Веры. В начале третьего акта, благодаря второму разговору Ракинина и Натальи, Ракинин окончательно уверяется в том, что Наталья влюблена в Беляева. Затем последовал первый разговор Натальи и Веры о женихе Веры Беляева. В этом диалоге Наталья выяснила намерения Веры и узнала о влюбленности Веры. При этом Вера сама толком не понимает своих чувств. Затем последовал третий разговор между Натальей и Ракининым. Наталья призналась Ракинину, что влюблена в него и одновременно в Беляева. Они были очень эмоциональны. В этот момент приходит муж Натальи и застаёт свою жену и друга в объятиях, но он соглашается дать им время на разговор, не распрашивая ни о чем. В конце этой сцены, второго разговора Натальи и Беляева, Наталья четко знает, что Беляев не любит Веру, и от этого ее чувства к Беляеву укрепляются.

В четвертом акте, который также является кульминацией драмы, между Верой и Натальей происходит ожесточенная ссора, Вера недовольна попыткой Натальи захватить власть на ней и ее «самоутверждением», раскрывающим ее сердце.

Также в этой сцене Наталья призналась в своей любви к Беляеву, и он был очень растерян этим признанием.

Пятый акт объясняет наступление всех событий. Ракинина ошибочно приняли за любовника Натальи, и он был вынужден уехать, Беляев уезжает, чтобы не ранить чувств Веры и Натальи, Вера не хочет больше оставаться в доме ненавистной семьи и терпеть Наталью, поэтому соглашается на брак со стариком Большинцевым.

В конце драмы все люди, запутавшиеся в любви, уезжают из усадьбы Ислаевых один за другим. Вся драма развивается через диалоги и монологи персонажей о любви, и каждый такой разговор — это начало раскрытия любви, скрытой в сердцах каждого. И каждая ссора подбодрает, снова и снова доводящему противоречия драмы до кульминации, пока не наступит

В третьем акте, когда он узнал, что Наталья влюблена, он испытывал грусть и отчаяние, но он терпел это. Когда Наталья спросила его, сердится что должен отдать за нее все.

Наталья, любит ее и, даже если она не отвечает взаимностью, он чувствует, невинный характер Натальи. Герой Ракин ин искренне и страстно преследует девочкой, невинной и милой. Все это отражает благородный, сдержанный и акте он сказал, что совсем не знает Наталью. Она, кажется, стала маленькой внимательный Ракин замечает изменения Натальи, поэтому в третьем воздушного змея, а Ракин и доктор Шпигельский наблюдают за ними. В конце второго акта Наталья, Вера и Беляев вместе запускают прорываются наружу, и она начинает говорить с ним откровенно.

пытаясь замаскировать свои чувства, и все же ее истинные эмоции людям, которые ее любят, но то же она часто проявляет и с Беляевым, процесс изготовления, которых скучен и неприятен. Она наименее к преследования, сравнивая их с плетением кружев, которые красивы, но скучает в присутствии Ракина, она высмеивает его любовные любовь других мужчин ей, уже наскучила – она равнодушна к мужу, она Она становится страстной, непостоянной, настоящей. При этом она проявляет чистые и сильные чувства.

тщеславие, слабость души, но, когда она сталкивается с любовью к Беляеву, есть и отрицательные дворянские черты – любовь к власти, надменность, благородством, сильной самоощенкой, она настоящая дворянка, в которой многогранными характеристиками. Героиня Наталья обладает чувством Каздый главный герой в пьесе обладает очень специфичными и жизнь, и после бури усадьбы опустевает – все разбьезжаются.

Ракина в него. Появление Беляева внесло бурю в мирную деревенскую например, влюбленность Веры в него, восхищение им Натальи, ревность большие изменения в эмоциональной жизни окружающих его людей, Суть противоречия в драме – студент Беляев. Поскольку он вызвал развязка.

Мы понимаем, что в скором времени она будет похожа на Лизавету Болдановну, которая жеманно принимает ухаживания доктора, или Анну Семеновну, которая навязчиво лезет в жизнь сына и обижается от отсутствия его любви и внимания. Вера выросла в одно мгновение, и она поняла, что женщина не отступит от любви, даже если госпожа Наталья

глядит на мир, как взрослые дворянки [2].

«становится женщиной», она теперь также холодно, надменно и расчетливо разбивается. Она вырастает очень быстро, по ее собственным словам, она сама не до конца понимает, и Вера чувствует, что ее детский мир Но Наталья обманом вынуждает ее признаваться в своих чувствах, которые ненавязчивость, а тон голоса также выражал похвалу и любовь к Белеву. не стеснялся, когда был с ней. Ее ответ показал ее невинность и рассказала о застенчивости Белева перед ней, а Вера сразу сказала, что он резкой и отказалась сдаться. Когда Наталья говорила о Белева, она Но после психологической битвы с Натальей она стала взрослой и Натальи Вера невинна и чиста, с наивными чертами.

защищал ее, а также проявлял преданность своей любви. А приемная дочь часто проявляет привязанность и терпимость, немного грулив, но храбро Наталье и в то же время проявлял терпимость к причиненному ею вреду. Он сочувствием и терпением, показывая, что он очень нежно относился к Получив отказ, Ракин по-прежнему смотрел на Наталью с принести ей счастья.

симпатию, поэтому ему жаль Наталью, думая, что эта любовь не может быть прав. Неспособность этой любви сформироваться выражает его перемены в себе. Он чувствовал ее жесткую самоопенку, но в то же время Натальи к Белеву бесплодны, и Наталья отказывалась признавать Ему было грустно, но еще больше его огорчало: он ясно знал, что чувства студента. Он знал, что у него нет шансов позволить ей влюбиться в него. что его любимая женщина была влюблена в Белева, двадцатилетнего ли он на нее, он сказал нет, но ему было жалко ее. В это время он уже знал,

Наталя, столь же чуткая, заметила это и сразу же сменила тон, чтобы остаться в его глазах порядочной. Она хочет остаться в рамках приличия и в общении с Беляевым, и в общении с Ракиным. А метафора Ракина сделала его тон ироничным.

отношением Наталя к нему и к Беляеву, и в этом намеке его чуткость Белява, Ракин также отчуждено почувствовала разницу между относится к двум главным героям-мужчинам, она терпелива и даже хвалит обоснована. Со слов Наталя отчуждено чувствуется, что она по-разному отказывается признавать даже самой себе, что Ракин прав и его ревность Наталя к Беляеву и начинает ревновать ее, она резко контрастирует во флирт, любовную игру. Когда Ракин чувствует благосклонность говорит, что ему надо поднабраться манер, а затем их разговор вдруг уходит разговор между ними начался с образования Белява. Наталя

Но мышь не жалется. Наталя Петровна. О, бедный мышонок!»
 <...> Ракин. Наталя Петровна, вы играете со мной, как кошка с мышью...
 друг. Ракин. Боюсь я только... как бы этот старый друг вам не приелся...
 колоть, коли не друзей... А вы мой друг... Вы это знаете. Вы мой старый
 намеки... За что вы меня то и дело колете? Наталя Петровна. Кого же
 это польстило. <...> Ракин. Чужая душа – темный лес. Но к чему эти
 Ракин. Этот молодой человек вас занимает. Если б он это знал... его бы
 людей, каковы мы с вами! Ведь мы очень расудительны, не правда ли?
 его воспитание. Вот превосходный случай для степенных, расудительных
 Петровна. Что бы нам с вами позаняться им, Ракин? Хотите? Окончите
 первом диалоге Наталя впервые говорит Ракину о Белява: «Наталя
 Язык «Месяца в деревне» очень своеобразен и разнообразен. В своем
 каждого героя.

а языковой стиль является выражением психологии, мыслей и эмоций
 показать языковой стиль персонажей при формировании образа персонажа,
 изменение в ее характере. Тургенев использовал много диалогов, чтобы
 была к ней добра, она заговорила резко с ней, это было самое главное

«кот, играющий с мышью» даже, показывает его желание простить Наталью за обвинение. Все это время он молча терпел весь ее цинизм по отношению к ней. И в этот момент, когда она посмеялась над собой, Наталья могла «притвориться», что возвращается в свою благородную позу.

Из этого описания ясно видно, как противопоставлены положительное отношение Натальи к Беляеву и ее усталость и скука по отношению к Ракину, а также ее нежелание терять свое достоинство и всегда сохранять благородство. В ее разговоре есть доля тщеславия и лукавства. Благодаря диалогу между ними в начале всего спектакля был создан образ порядочной, образованной, благородной дамы [32].

Психологическая динамика персонажа — это многочисленные психологические действия героя, которые занимают видное место во внутреннем монологе героя и становятся основой психологического мира героя. Эта преднамеренная или непреднамеренная психологическая динамика заставляет сюжет быстро развиваться, а психология персонажей постепенно становится более глубокой. В этой драме много психологического анализа, особенно героини Наталья и героя Ракина.

Тургенев использовал чрезвычайно тонкую манеру письма, чтобы как можно полнее отразить внутреннюю рефлексию этих двух персонажей.

Тургенев стал одним из первых авторов в истории европейской драматургии, «кто своей художественной задачей считал обнаружение внутренней напряженности, изначальной конфликтности в безмятежном течении внешней жизни», — пишет С.Н. Потапенко. В конце третьего акта, когда Наталья рассказывает Беляеву о чувстве Веры и узнала, что он не любит Веру, ее сердце заколебалось. Теперь в ее сердце борются облегчение от того, что Беляев не любит Веру и желание самой сделаться любимой женщиной Беляева. Она винит себя, так как она разрушает начавшиеся чувства Веры и Беляева, также она не может расчитывать на любовь Беляева, так как она — замужняя женщина.

Поэтому она постоянно винит себя. Она начала понимать, что ее

неспроецированных насмешек и равнодушия со стороны Натальи, отметили

Во втором действии Ракигин очень огорчился после множества

Ракина.

поэтому она не может расчитывать ни на любовь Беляева, ни на любовь
учитывать свой социальный статус, чтобы выстраивать свое поведение,
возвращаясь в свой образ благородной дворянки. Она вынуждена
восстанавливает самооценку, восстанавливает свое достоинство и
ищет объяснение собственному поведению, но со временем
были быстрыми, и она так же быстро действовала. В разгаре изменений она
После того, как Наталья узнала ответ, ее психологические изменения

Беляев ушел, а она сохранила свое положение.

самооценка не позволяют ей поступать так, и поэтому она хочет, чтобы
нужны, даже вызывая презрение у самой себя. Ее высокомерие и
когда она использует доверие других для получения ответов, которые ей
прямолинейности. В то же время она очень винит себя за свое поведение,
искала образец для подражания – Беляева, из-за его откровенности и
соответствует ее собственному воспитанию. Во время этого процесса она
узнала, что Беляев не любит Веру, и внезапно осознала, что ее поведение не
Психологическая динамика Натальи быстро раскрывалась, когда она

решила позволить ему уйти.

высокомерие несовместимы с ее поведением. Чтобы сохранить лицо, она
поняла, что вела себя плохо и невыносимо, что ее самооценка и
самой себе... Он должен уехать, или я погибла!», – думает она. Наталья
останется... Я чувствую, я пойду до того, что я потеряю всякое уважение к
этой откровенностью, и они казались еще более подлыми. «Если он
прямолинейность шокировала ее, и ее действиям негде было скрываться за
Беляев выказал свои мысли откровенно. Эта откровенность, эта
Беляевым: она вроде мягко побуждает Веру выказать свои мысли, но
задумала возможную любовь Веры на корню. Наталья сравнивает себя с
импульсивное поведение и ее внутренние желания вредят Вере, она

Психологическую динамику Ракитина можно увидеть в его внутреннем монологе. По его одобрению видно, что его любовь к Наталье росла с каждым днем. Он пытался узнать как можно больше о возможном сопернике Беляеве, хотя и не верил, что между ними существует какая-то настоящая связь. Однако его чувствительность, подозрительность и неуверенность по-прежнему заставляли его всегда настороженно относиться к этому молодому студенту, которому всего двадцать лет. Он любит Наталью, он восхищается ею, хочет защитить ее, а не владеть ею. Все его стремления основаны на том, чтобы реализовать жалость Натальи, а все его действия исходят из счастья для Натальи. Через эту психологическую

чем он так привлек Наталью.

домысли. Поэтому он захотел узнать как можно больше об этом студенте, что его поведение было абсурдным, но у него все еще были сомнения и он не мог ее высказать. Потом он начал наблюдать за студентом. Он думал, влюбиться в Беляева, но чувствовал, что его идея настолько абсурдна, что ото дня. «Неужели она ... невозможна!» Он подумал, что Наталья могла Натальей, и обнаружил, что внимание Натальи к Беляеву возрастало день В конце концов, Ракитин пересмотрел каждое слово, сказанное поведением.

разговаривает сам с собой, чтобы лучше понять свои поступки и ее ответное затем он начал размышлять над своими словами и поступками. Она мышление – слишком чувствительным, как и случайный ответ Натальи, Он подумал, что его наблюдение было слишком банальным, а его «банальности».

много думает. Сначала он осознает, что Наталья обвинила его в или изнеженно, капризно. Ракитин сперва не знает причины, поэтому он Наталья относится к нему нетерпеливее, чем когда-либо, ведет себя резко [34]. Усталый человек вздыхает, которому никак не дается отдохнуть» [34].

ее изменение: «Вы иногда так глубоко вздыхаете... Вот как усталый, очень

Культминация всего спектакля началась с того, что Наталья лично рассказала Беляеву о своих тревогах и, узнав, что Беляев не любит Веру, обрадовалась, но в то же время обратилась к своим внутренним желаниям. Концепция противоречия – в признаниях Веры. Первая любовь Веры была разрушена из-за Натальи. Ей было очень неприятно то, что Наталья – благородная дама, которая использовала ложь, воспользовалась своей властью и доверием Лёвушки, чтобы обмануть ее и выведать о ее чувствах.

Наталья нужна время, чтобы подумать, какое решение относительно Веры выпустит посредником в сватовстве Большинцова к Вере. Очевидно, но она также не даст и окончательного ответа врачу, которые Беляева, Наталья тут же от нее отвернулась.

Впервые они заговорили о возможном браке Веры. Наталья назвала себя «старшей сестрой» и подбодрила Веру. Когда Вера сказала, что любит побуждала ее высказать свое мнение.

благодаря своему внимательному наблюдению, поэтому она тщательно победить ее. Наталья обнаружилась близость между Верой и Беляевым выводит ее на откровенность, а затем пользуется тем, что узнала, чтобы «Месце в деревне» Наталья сначала прощупывает слабые места Веры, посылают разведчиков, а затем строят тактику и стратегию и нападают, в Подбодно тому, как две армии прощупывают слабые места врага, психологических изменениях другой стороны, чтобы отреагировать.

психологическими изменениями другой стороны, а затем размышляют о которые воспринимают ненормальное внешнее поведение, вызванное «Психологическая война» – это серия инцидентов между двумя людьми, «психологической войне» брак Веры используется как предостережение. В этой войне между Натальей и ее приемной дочерью Верой. В этой Культминация противоречия в пресе заключаются в «психологической о любовных отношениях, которые постепенно делают его образ полным.

защитить, а также его чувствительность, подозрительность и размышления

Ей также невыносима мысль, что Беляев любит Наталью. Когда Вера узнала об этом, она почувствовала себя ребёнком, иррушкой, подумала, что ей играла пара людей, которые нравились друг другу. Она почувствовала, что попала в ловушку Наталью, поэтому она сказала, что теперь она такая же женщина, как Наталья.

Наталья, в свою очередь, не ожидала, что ее ловушка будет также ее разоблачением, она не ожидала, что такая беззащитная и неисклюшнная девушка, как Вера, может проникнуть в ее самоуверенное сердце и раскрыть истинный смысл ее поступков. Окончательный рост Веры заставил ее осознать силу женщины, и признание Наталью и даже преклонение колен перед Верой и мольбы о прощении не могли заставить ее передумать. В конце концов, Вера решила выйти замуж за Большинцева в качестве отчаянного шага и своеобразной мести Наталью. Это мечь той, из-за которой она потеряла своих близких и друзей. Исследователи указывают на сходство пьесы Тургенева с античными трагедиями и произведениями

Так, Е.К. Созина пишет о том, что «в архетипической основе любви главной героини пьесы Наталью Петровна к юному учителю ее сына Беляеву лежит сюжет древней трагедии Еврипида «Федра» [38], а Л.П. Тросман сравнивает сюжет «Месяца в деревне» с сюжетом «Мачехи» О. Балзака [15]. Действительно, как и Федра, Наталья переступает через свою мораль, разрушая жизнь Веры, испытывает ревность к молодости, стыд и вину за любовь.

Это история о страсти, приносящей несчастье, показывает темную сторону любви, что делает историю трагедийной. Интересны и небольшие античные детали в пьесе, например, в первом действии, еще до появления Беляева, в сонную гостиную вбегает маленький Коля с луком и стрелами, который аллегорически воплощает амур, принесшего любовь и превращающего сонное течение жизни в усадьбе.

Именно с первого действия дружеские отношения Наталью и Ракипина

перестают в мучительную любовь, начинается развитие и других любовных конфликтов. Причем любовь, которую принес Амур, как и в античных конфликтах, болезненна.

На это указывает С.Н. Потапенко, упоминая постоянный мотив недуга у героев: «Я, должно быть, не совсем здорова; оба мы с вами не слишком здоровы; словно мне яду дали; я словно чуму занес в этот дом». Любовь героев нездорова, она отравляет и губит их, и ей невозможно сопротивляться.

Практично к ней относится только доктор, который, как мы знаем из сюжета, очень плохо лечит своих больных, и так же не способен справиться с любовной болезнью, а лишь усугубляет ее, мотивируя Болшинцева свататься к Вере и убеждая Наталью в том, что этот брак будет хорошей партией. Эта болезнь так мучительна, что персонажи умоляют о смерти: «Боже мой, боже мой! пошли мне смерть», – просит Наталья Петровна.

На драматический жанр произведения влияет психологизм пьесы. Мы выделили это в первой главе исследования, рассмотрим, как драматические элементы проявляются в этой пьесе. Драматические произведения Туренева – резюмирует его экспериментов в области жанра.

Психология драмы, комедия и спрятанные в ней архетипические сюжеты античных трагедий, свободное смешение традиционных сюжетов и коллизий – все это, в той или иной степени, закодировано в авторской ремарке, определяющей жанр» [18], – пишет об этом А.Н. Зорин. Мы не знаем, в каком месте, в каком году и в какое время года происходит действие пьесы «Месяц в деревне». По всей видимости, это начало осени – поспела малина, листья начинают опадать, еще не очень холодно. Это юг страны – студент срывает для Кати персик.

Конкретные исторические события не упоминаются. В пьесе используется оксюморон, например, в характеристике доктора Шпигельского, который сначала представляется нам довольно положительным, слегка слабохарактерным персонажем, но затем

оказывается отрицательным – он плохой доктор, ленивый человек, он готов отдать юную девушку за старика только потому, что ему обещали за это тройку лошадей. Он предприимчивый и циничный, притворяется добрым и утиным собеседником, а на самом деле ненавидит членов дворянских семей. Даже женщину он зовет замуж не по любви, а по расчёту.

Такой же оксюморон – Большинов. По его репликам и внешнему облику он кажется глупым, неуверенным в себе, немного высокомерным и себялюбивым, то же о нём говорит расудительный Аркадий, но бере его представляют как доброго и мягкого человека. Идея монотонности проявляется в начале пьесы, где мы видим нескольких героев в гостинице. Они занимаются привычными делами: играют в карты, слушают чтение, сплетничают. Это создает ощущение скуки. Приехавший студент оказывается новостью – его обсуждают, он нравится всем: Коля получает нового компаньона для игр, который умеет делать интересные вещи, Вера и Аркадий – собеседника, Наталья Петровна и Ракинин представляют собой ученика для хороших манер.

Для Тургенева важна атмосфера событий – во время кульминации разражается ливень. Персонажи также часто сравнивают свои ощущения с погодными явлениями, например, Аркадий Ислаев говорит: «Словно буря в ясный день. Ну, переменяется... мука будет» [43]. Большой диалог о погоде снаружи и в душе развивают Наталья Петровна и Ракинин: «Наталья Петровна (улыбается ему в ответ). Откройте окно. Как хорошо в саду! Ракинин встает и открывает окно. Здравствуй, ветер. (Смеется.) Он словно ждал случая ворваться... (Оглядываясь.) Как он завладел всей комнатой... Теперь его не выгонишь... Ракинин.

Вы сами теперь матки и тихи, как вечер после грозы. Наталья Петровна (задумчиво повторяя последние слова). После грозы... Да разве была гроза? Ракинин (качая головой). Собиралась». ¹ Для автора важно

Так Наталья Петровна резкими и жестокими словами отталкивает от себя Ракитина, а в финале пьесы мать Аркадия притворно заботится о нем, а на самом деле она хочет участвовать в конфликте. Для пьесы важна смена зрительных впечатлений — герои то прячутся в малиннике, то укрываются в сарае, то оказываются одни в комнате, где могут поговорить. Это чувство единения важно для героев, но при этом за ними постоянно подглядывают, Катя следит из малинника за Верой и Беляевым, наблюдает из-за колонны за доктором и Лизаветой, Аркадий видит Ракитина и Наталью Петровну. То, что какие-то герои оказываются на

взаимопониманию, а только отталкивают героев друг от друга. словесной пустоты — реплики персонажей не способствуют женщин — Наталья Петровна, Вера и Катя. Тургенев использует прием сюжет. Это трое мужчин — Аркадий Ислаев, Ракин и Беляев, и трое несколько главных персонажей, каждый из которых по-своему двигает утиным. У пьесы «Месяц в деревне» полифоническое звучание — в ней то ли просчитывая выгоды от такого союза, то ли пытаясь быть вежливым и всеми, но теряется от слов Натальи Петровны и начинается восхитаться ей, Похоже происходит и с Беляевым. Он хочет вести себя искренне со Ракитина.

Отвергает его из-за чувств к Студенту. Она непостоянна, и это сильно ранит Ракину и хочет во всем признаться мужу, то вновь спешит к Ракину, которая во всем поддается своим чувствам — она то раскаивается в любви к признается ему в этом. Наиболее алогично ведет себя Наталья Петровна, Анны Семеновны, но в душе их презирает, Лизавета любит доктора, но не замуж, доктор с нежностью и заботой ходит вокруг Натальи Петровны и Так, Вера ненавидит Большинцова, но соглашается выйти за него Кати. Поступки персонажей часто не совпадают со словами.

столкновение характеров — спокойного расудительного Аркадия и вспыльчивого, страстного Ракитина, властной Натальи Петровны и беззащитной Верочки, жеманной и неестественной Лизаветы и искренней

первом плане, а другие, на втором, хорошо чувствуют Фактин и доктор Шпителский, когда говорят об авангарде и арьергарде.

Незримое действие пьесы, подводное действие, разворачивается во внутреннем мире героев. О том, что главный конфликт пьесы описывается не внешний, а внутренний, говорит и С.Н. Потапенко: «Однако внешний конфликт пьесы питается глубокими внутренними противоречиями душевной жизни одного персонажа – Натальи Петровны. Развитие любовного чувства Ислаевой и является сюжетным центром пьесы». Так, Вера мало что понимает в своих чувствах, возможно, она не влюблена в Белева, а просто чувствует пробуждение своей женственности [34].

Возможно, они стали бы друзьями, а не влюбленными, они чувствуют себя как брат и сестра. Но Наталья Петровна вынуждает ее признаться, и с тех пор Вера уверена, что влюблена в Белева, и использует это в конце концов как оружие, чтобы вступить в соперничество с матекой. Также и Наталья Петровна не понимает, что с ней происходит, и основной конфликт развивается в ее душе, зритель его не видит, но может догадываться о нем по тем жестам, что она делает, взглядом, которые она бросает.

Герои часто осмыслиют прошедшие события, много времени уделяют рефлексии, в том числе размышлению вслух, например, «Что с ней?», «Не начинаю ли я надоедать ей?», «Разве я вправде, разве я смею надеяться?». При помощи различных предметов быта Турганев показывает трагизм повседневности. Развлечение дворян – слушание книг, бесконечные игры в карты и споры, а студент предлагает принципиально новые развлечения – воздушного змея, римские свечи, которые говорят на воде, и т.д., показывая возможности нового мира.

Действие в пьесе максимально сконцентрировано, это то, что критики называют драматургическим импрессионизмом, – проходит несколько дней, а мирная тихая жизнь обитателей усадьбы Ислаевых изменяется навсегда. И вот уже матека и падчерица, которые с уважением и любовью относились друг к другу, с презрением и ожесточенностью вступают в

защипая Наталью. Трагическим событием является брак Веры. Он развивается из первого в пятое действие. Все осуждают этот неравный брак, но вслух говорят совсем другое. Вера, которая поначалу поднимает на смех самую идею о том, что она выйдет замуж за старого, некрасивого и небогатейшего Большинцева, в финале соглашается сделать это от отчаяния. Ее жизнь разрушена. Так, ядро движения к перемене – это

неприятно внимание этих взрослых мужчин. В итоге Наталья и Вера оказываются втянуты в любовный конфликт. Ракинин в пьесе оказывается связующим звеном между мужчинами в конфликте, потому что он представляет собой друг мужа Натальи, Аркадия, он покровительствует Беляеву, и он сам давно влюблен в Наталью. Он понимает намерения Натальи от начала до конца и всем сердцем стремится защитить ее счастье, честь и статус. Он даже может терпеть ошибки, допущенные другими, например, покрывает Белева. Он является свидетелем недоразумения, но он не позволяет недоразумению выявиться,

В основе всей драмы лежат несколько конфликтов, а именно: любовь Натальи к Беляеву, забота Ракинина, брак Веры, что стало одной из особенностей этой пьесы. К Беляеву тянутся три женщины: Наталья Петровна, ее приемная дочь Вера и их служанка Катя. Все они восхищаются Беляевым, но он никого не выделяет, с каждой общается ласково, из-за чего у них создается впечатление, что он к ним неравнодушен. Катя первая отступает от Белева, поняв, что в него влюблена Вера. У Кати много ухажеров – за ней ухаживает и немец-учитель, и старый слуга Матвей, но она никому не дает положительного ответа. Она еще очень молода, и ей

2.3 Жанровое своеобразие пьесы «Месяц в деревне»

не разрешенной к финалу пьесы. конфликт, друг семьи отлучен от дома и уезжает, юная Вера вступает в неравный брак. Часть внутреннего конфликта так и остается невысказанной,

развитие любви.

Среди них развитие любви Наталия и Беляева является самым главным. С.Н. Лотапенко говорит о том, что «главенствующей в мире пьесы является женская душа, и впервые именно она становится предметом опеки Ракитина не было бы недоразумений, противоречий, и драма не развернулась бы в полную силу. Таким образом, три запутанных драмы вместе составляют захватывающую глубинную сюжетку.

Кроме этого, «Месец в деревне» имеют черты многих жанров драм, что стало ещё одной из особенностей этой пьесы.

Во-первых, Я.Н. Исакова называет «Месец в деревне» нравственно психологической драмой. Об этом же говорит и анонимный критик «Отечественных записок», который указывал, что комедия Тургенева, «без сомнения, может быть поставлена высоко, она не приобретёт у большинства читателей такой популярности, как многие другие произведения того же автора, потому что интерес её – чисто психологический».

Чертами нравственно-психологической драмы является то, что герои имеют обширную психологическую характеристику, ориентированную на свой внутренний мир при принятии решений, имеют ярко выраженные психологические характеры, отличающие их от других персонажей, и вступают в нравственные конфликты. Мы видим, что основной конфликт пьесы – нравственный. Здесь сталкиваются интересы людей, которые подвержены эмоциям и эти эмоции управляют их жизнями. Герои делают важный выбор и принимают ключевые решения не из-за доводов разума, не из-за финансовых или иных внешних причин, а только из-за внутренних. Так, Вера решает выйти замуж за Большинцева не потому, что он богат и имеет дворянский статус, а потому, что хочет отомстить Наталие Петровне и разрушить свою жизнь. Наталия Петровна хочет прогнать Беляева не потому, что он плохо выполнял свою работу или обидел кого-то из семьи, а потому, что не может контролировать чувства к нему.

В-третьих, черты социально-психологической драмы проявляются в типе конфликта и глубине психологической разработанности характеров персонажей. Типом конфликта здесь является, с одной стороны, социальный, с другой, внутренний. По-разному критики относятся к содержанию пьесы. Н.А. Бродский говорит о том, что в пьесе преобладает социальная тема: здесь сталкиваются фигуры разночинца-студента и фигуры дворянского гнезда. То же считает и Н.М. Кучеровский, который

показать переживания героев и то, как переживаемые события важны для или в атмосфере всей части действия. Все это позволяет автору точнее друг с другом. Перемена позы показывает перемену в настроении героев в одной комнате, но находится на расстоянии друг от друга и в конфликте вместе, рядом друг с другом, или, наоборот, разобщенность, когда они сидят устремленность в совместную деятельность, когда они проводят время Все эти детали помогают ему передавать состояние героев, их расположение героев в пространстве, особенности позы.

Для автора очень важны детали повествования, поэтому он создает обширные пояснения к каждому акту, указывая расположение мебели, поступков и развивается благодаря развитию своего внутреннего мира. герои проходят через некоторое осмысление своей жизни, своих действий и занимают большое пространство и играют важную роль. Так и в повести поскольку именно рефлексия героев движет сюжетом пьесы, то и монологи писателя не мог показать это никак иначе, чем монологами, а *уделяют рефлексии.*

крупные монологи и развернутые описания. Так как герои много времени психологической драмы. Чертами повести является то, что в пьесе есть всем пьесам писателя» [20]. Здесь есть черты повести и черты социально-соединение лирических, драматических и эпических начал, свойственное основные черты драматургических исканий Тургенева, органическое Во-вторых, Я.Н. Исакова говорит о том, что «в пьесе отразились

У персонажей есть положительные и отрицательные стороны, у него есть некая социальная личность, то, как он себя проявляет в коммуникации с обществом, и вторая, теневая личность, то, какой он наедине с собой или

исключительностей этой пьесы.

Персонажей является очень объемной личностью, что стало тоже одной из причин, что каждый из героев благодаря рефлексии и оценкам других результатов внутренних событий. Что касается проработанности персонажей, внешнего плана на внутреннем. Все внешние проявления сюжета — рефлексия героев и является движущей силой сюжета, который перенесен с внутренних состояниями персонажей, и изменение этих состояний, и так, сюжет двигают разговоры, а они, в свою очередь, обусловлены

возрастения и старения».

«Тургенев переводит внимание с темы времени на тему возраста, на тему переводит конфликт на новый уровень, по мнению Я.Н. Исаковой, этих действий, и переживают эмоциональные ответы на эти события. Это все случилось в прошлом, а теперь герои сталкиваются с последствиями. Ракинин влюбился друг в друга, то, как Наталья Петровна наняла Беляева, это означает, что ключевые события пьесы — то, как Наталья Петровна тогда как в действительности между каждым из действий происходит по дню. Интересно и то, что Тургенев называет пьесу «Месяц в деревне»,

учителя-немца читать ей книгу.

Духовно, она не желает развиваться и только смеется над попытками стройке, руководит рабочими-подчиненными). Наталья Петровна бедна зарабатывает на том, что досталось от предыдущих поколений (работает на богатых, у них есть родовое имение и родовые деньги, глава семьи. Например, Наталья Петровна, представляется дворянства, например,

Ракинина газет, чтобы читать критические статьи.

постоянно работает над тем, чтобы улучшить свое образование, просит у дворянской идеологии». Студент — небогат, недостаточно образован, но видит основу конфликта пьесы как «противостояние разночинной и

Судьба Веры тоже трагична – из смешной девочки она превращается в женщину в невыразительном платье, с погасшим тусклым взглядом. Здесь эмпатиальность Натальи Петровны становится проявлением глупости и

так как все они жаждают настоящего чувства. Ислаев пытается казаться моложе, чем он есть, студент легкомыслен, а старый доктор Шпигельский – язвительен и циничен. Иван Орлов показывает людей, которые хотели бы любить, но они не умеют этого. Это драматично, всех героев пресы. Ракигин не может взяться ни за одно серьезное дело, ставит эту пьесу как комедию, сосредотачиваясь на инфантильности А юный, пылкий, стремительный Беляев кажется ей восхитительным как другие взрослые дворяне, со своими расуждениями о природе и труде. Ракигин – человек ее круга, он ей скучен, потому что он так же пуст, представляя новое мира и нового уклада жизни.

Наталья Петровна выпихивает чувствами к юному студенту – «Мясц в дэревне» как эротико-сатирическую комедию, где стареющая все отчетливее проявляться комедийные черты. Евгений Марчелли ставит обрамленным социальным конфликтом. В XXI веке в этой драме начинают элегическую или лирическую драму, с любовным конфликтом в центре, ставят эту пьесу разные режиссеры. Так, исторически пьесу играли как Жанровое своеобразие также проявляется в том, как по-разному надменна.

двуличен, Наталья Петровна тоже слишком подвержена эмпатиям и бывает сообразно им выстраивает всю свою жизнь, Катя легкомыслена, доктор положительных характеристик, ориентирется только на эмпатии и робость и стыдится своего происхождения и образования, Вера, при всех ее идеализированными, а более человечными. Студент Беляев испытывает У всех есть те или иные черты, которые делают их не с некоторыми персонажами.

пустоты, застенчивость студента тоже раздражает, Ракитин скучен и занулен.

И в этой нелепости героев состоит одновременно и комедийность, и трагичность пьесы в постановке Ивана Орлова.

Напротив, Владимир Мирзоев ставит «Месяц в деревне» (под названием «Две женщины») как драму об усталости от жизни, как трагедию мелких порывов человеческой души, а Юрий Бутусов делает постановку о драме человека, который не может найти себя в мире. То, как по-разному разные режиссеры в разное время ставят эту пьесу на сцене, и показывает подлинную глубину драматизма Тургенева, который даже сквозь века все еще затрагивает важные размышления о порывах человека, о любви и соперничестве.

Фильм Веры Лаголевой «Две женщины» (2014г.) создан по мотивам пьесы Тургенева и дает новое прочтение этой пьесы за счет работы с деталями. В фильме также появились некоторые новые сцены, например, был расширен финал. В нем Вера наблюдает издалика, как уходит из сада Беляев, а ночью мальчик-слуга запускает в саду фейерверки, за которыми наблюдают Ислаевы, разделенные рамой окна. В остальном фильм довольно четко следует за пьесой в репликах и сценах.

В начале фильма мы видим Наталью Петровну в белом платье с пышной серой юбкой и серыми цветами на кружевных перчатках. У Натальи белый цвет одежды символизирует, с одной стороны, чистоту, с другой – привязанность к семье. На протяжении всего фильма две героини – Лизавета и Наталья – ходят в кружевных перчатках, показывая, что они нечестны, что у них есть тайна.

Важную роль, как и у Тургенева, играет погода. Самое важное объяснение случается во время грозы, а после поцелуя Натальи и Беляева выходит солнце, и Наталья счастлива, но Ракитин несчастен. Ракитин понимает, что он больше не принадлежит этому дому, хотя Ислаев и зовет его остаться и выпить чаю. Мы видим, что горшок с желтыми лилиями,

Основной конфликт развивается внутри персонажей, продвигается на внутреннее.

Специфика его драмы состоит в смещении конфликта с внешних событий с Наташей, но это проигрывает для них обеих – они обе теперь несчастны. Решительное сопротивление Веры. Вера с ее мужеством выигрывает битву между двумя героинями. Активная атака Наташи натолкнулась на противодействие. Кульминация спектакля – «психологическая война» психологическую динамику персонажей: размышление или деревенская романтическая драма, «Месяц в деревне» раскрывает деревне» – типичный представитель этого вида драмы. Как типичная жизненной картиной, и волны чувств, выходящие из нее. «Месяц в деревне» описывает психологический подтекст, скрытый под этой обычной действием обычных жизненных представлений на сцене читатель литературный мир.

неповторимом романтическом языке, потрясшим тогда русский психодраму, показав развитие психологизма персонажей на своем психологическом составлении. Драма создала эту лирическую страдают в своих внутренних действиях, борясь против себя и других в анализирюя события драмы, мы понимаем, что четыре главных героя

Выводы по второй главе

повести и черты социально-психологической драмы. жанров драм, например, черты нравственно-психологической драмы, черты конфликтов, многообразных персонажей и она сама имеет черты многих Таким образом, в основе пьесы «Месяц в деревне» лежат несколько оставшая лишь дым, который окутывает усадьбу.

молодостью – юноша ходит с факелом, зажигая огни, но вскоре они гаснут, Фейерверки олицетворяют скоротечность чувств, пробужденных взрывающейся фейерверки, которые зажигает молодой юноша-слуга. которые привез Ракитин, разбился после грозы. Последняя сцена фильма –

изменением их чувств, их мыслями, которые влияют на внешние события при помощи диалогов, монологов и поступков. Такой подход к драматургии был принципиально новым в то время. И так, сюжет двигают разговоры, а они, в свою очередь, обусловлены внутренними состояниями персонажей, и изменение этих состояний, рефлексия героев и является движущей силой сюжета, который перенесен с внешнего плана на внутренний. Все внешние проявления сюжета – результат внутренних событий.

Чертами нравственно-психологической драмы является то, что герои имеют обширную психологическую характеристику, ориентируются на свой внутренний мир при принятии решений, имеют ярко выраженные психологические характеры, отличающие их от других персонажей, и вступают в нравственные конфликты.

Чертами повести является то, что в пьесе есть крупные монологи и развернутые описания. Так как герои много времени уделяют рефлексии, писатель не мог показать это никак иначе, чем монологами, а поскольку именно рефлексия героев двигает сюжетом пьесы, то и монологи занимают большое пространство и играют важную роль. Так и в повести герои проходят через некоторое осмысление своей жизни, своих действий и поступков и развивается благодаря развитию своего внутреннего мира.

Черты социально-психологической драмы проявляются в типе конфликта и глубине психологической разработанности характеров персонажей. Типом конфликта здесь является, с одной стороны, социальный, с другой, внутренний.

Таким образом, пьеса «Месяц в деревне» сама имеет черты многих жанров драм: черты нравственно-психологической драмы, черты повести и черты социально-психологической драмы и так далее. Тем не менее, говоря о своеобразии жанрового определения пьесы, ряд критиков отмечают в жанровом своеобразии «Месяца в деревне» постепенный переход от чистой драмы к драмам с комедийными и лирическими чертами.

В ходе данного исследования нами была проанализирована работа И.С. Тургенева над драматическими приемами в пьесе «Месяц в деревне» и влияние этих приемов на его творчество и творчество других писателей.

Выявились новаторство Тургенева в приемах, сюжетах, образах героев. Многие из его находок оказали большое влияние на русский театр, русскую и европейскую литературу. Его приемы были позже использованы А.П. Чеховом, Г. Ибсеном, Ф.М. Достоевским и рядом других писателей. Также этими писателями разрабатывались сюжетные приемы и образы героев, представляющие у Тургенева.

Тургенев стал одним из первых драматургов, кто вывел на сцену не внешние переживания, а внутренние конфликты, и сделал переживания внутреннею силой мира движущей силой сюжета. Основные итоги выполненного исследования заключаются в следующем:

Во-первых, И.С. Тургенев стал одним из первых писателей, кто вывел героиню и ее внутренний мир в центре сюжета, сделав ее сюжетообразующим элементом.

Образы сильных, глубоко чувствующих женщин с богатым внутренним миром будут использоваться им и другими писателями-драматургами, исследоваться, углубляться. В «Месяце в деревне» нет ярких конфликтов, столкновения амбиций, трагедии или комедии положений, роковых персонажей. Все внимание сосредоточено на психологическом развитии любовного конфликта. «Месяц в деревне» раскрывает психологическую динамику персонажей: размышление или противодействие. Кульминация спектакля – «психологическая война» между двумя героями.

Во-вторых, пьеса «Месяц в деревне» имеет черты нравственно-психологической драмы, черты социально-психологической драмы, черты элегической и лирической драмы. В ней много монологов, отражающих

рефлексию персонажей, можно развернуть описание и детали. Социальной проблематикой проникнуто действие пьесы. В этой пьесе отражались органичные соединения лирических, драматических и эпических начал.

В-третьих, принципы его творчества были оригинальными, и это творчество оказало большое влияние не только на других писателей, но также на развитие русского драматического театра. Наиболее ярким новым принципом работы И.С. Тургенева является смещение центра событий в пьесе с внешнего конфликта на внутренний. Именно анализ внутреннего мира персонажей, их замыслов, мыслей и эмоций посвящено наиболее внимание автора.

Писатели также показывает многочисленные бытовые, творческие и социальные противоречия, которые в его произведениях предстают первопричинами драматизма жизни. Основной конфликт развивается внутри персонажей, продвигается изменением их чувств, их мыслями, которые влияют на внешние события при помощи диалогов, монологов и поступков. Такой подход к драматургии был принципиально новым в то время. Эти принципы окажут влияние на отечественный театр вплоть до конца XIX и начала XX веков.

В-четвертых, пьеса «Месяц в деревне» Тургенева пережила множество театральных постановок и продолжает быть популярна сегодня. По ней не только ставятся спектакли, но и снимаются фильмы. Несмотря на разный подход режиссеров к постановкам, во всех них прослеживается большое внимание к переживаниям, скрытым движениям внутреннего мира героев. Интересно, что Тургенев в письмах и воспоминаниях говорил о том, что его пьесы не предназначены для театра, между тем, актеры вспоминают, что он часто посылал актерам свои тексты и спорил с ними об их интерпретации.

В своей работе, мы провели ряд параллелей с персонажами «Месяца в деревне» и других персонажей Тургенева, а также смогли найти параллели

в пьесах Чехова и в драме Ибсена. Надо сказать, что параллели можно также найти в характере конфликтов – любовные треугольники и другие любовные конфликты раскрываются в дальнейшем творчестве Тургенева. Ряд сюжетных приемов заимствуется Чеховым. Исследуется идея «подводного течения» Чехова, которая во многом обусловлена влиянием Тургенева «тайного психологизма». Подводное течение показывается истинные намерения героев, которое невозможно скрыть ни их словами, ни их поступками. Такой прием позволяет добиться нового для русской литературы сочетания комического и лирического.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акёнова Е. М. Драматургия И. С. Тургенева / Е. М. Акёнова. – Москва, 2022. – URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/tvorchestvo-turgeneva-sbornik/aksenova-dramatuzhiya-turgeneva.htm> (дата обращения: 19.12.2022).

2. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу / П. В. Анненков. – Санкт-Петербург : Наука, 2005. – 532 с. – ISBN: 978-5-02-027148-9.

3. Бабичева Ю. В. Жанровые разновидности русской драмы / Ю. В. Бабичева. – Вологда : Вологодский государственный педагогический университет, 1986. – 93 с. – ISBN: 978-5-7511-0273-8.

4. И В. С. «Рудин» И. С. Тургенева: к вопросу о жанре / В. С. Бавский // Вопросы литературы. – 1952. – № 2. – С. 134–138.

5. Батото А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени / А. И. Батото. – Ленинград : Наука, 1990. – 297 с. – ISBN: 978-5-02-027874-2.

6. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / ред. Н. Ф. Бельчиков. Москва : Академия наук СССР: [Б. и.], 1958. – 826 с.

7. Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева / И. А. Беляева. – Москва : Наука, 2005. – 249 с. – ISBN: 978-5-243-00179-1.

8. Бердников Г. П. И. С. Тургенев // П. Г. Бердников / Русские драматурги. Научно-популярные очерки. – Москва ; Ленинград : Искусство,

1951. – С. 111.

9. Буренин В. П. Литературная деятельность Тургенева: Критический этюд / В. П. Буренин. – Санкт-Петербург : Издательство С. А. Суворина, 1884. – 264 с.

10. Бялый Г. А. О психологической манере Тургенева / Г. А. Бялый // Русская литература. – 1968. – № 4. – С. 35–40.

11. Варнеке Б. В. Тургенев-драматург / Б. В. Варнеке // Венок Тургеневу : Сборник статей. – Одесса : Издательство А. Г. Ивасенка, 1919. –

- С. 1-24.
12. Герасимов Ю. К. Драматургия символизма / Ю. К. Герасимов // История русской драматургии. – Ленинград : Наука, 1987. – С. 552-605.
13. Пригоря Г. А. И. С. Тургенев в творческой рецепции и оценках А. П. Чехова / Г. А. Пригоря // Вопросы литературы. – 2018. – № 5. – С. 213-228.
14. Росман Л. П. Смена стилей в театре Тургенева / Л. П. Росман // Тургенев и его время / ред. Н. Л. Бродский. – Москва : Государственное издательство, 1923. – С. 51-76.
15. Росман Л. П. Театр Тургенева / Л. П. Росман. – Москва : Издательство Ф. А. Брокгауз, 1924. – 80 с.
16. Туревич Л. Я. Комедии Тургенева / Л. Я. Туревич // Современник. – 1912. – № 5. – С. 310-321.
17. Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века / А. И. Журавлева. – Москва : Московский университет, 1988. – 199 с. – ISBN 978-5-211-00167-2.
18. Зорин А. Н. Сюжеты в форме диалогa: жанровая ремарка пьес Тургенева. Интерпретационный аспект / А. Н. Зорин // Известия Саратовского университета. – 2009. – № 3. – С. 32-39.
19. Иван Тургенев // Театр Тургенева. VIII. Тургенев – театрал и теоретик драмы. – Москва, 2022 – URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-ot-turgeneve/grossman-teatr-turgeneva/viii-turgenev-teatral.htm> (дата обращения: 18.12.2022).
20. Исакова Я. Н. Библиографическая хроника / Я. Н. Исакова // Отечественные записки. – 1855. – № 2. – С. 120.
21. Конышев Е. М. К вопросу об этической проблематике пьесы Тургенева «Месяц в деревне» / Е. М. Конышев // Спасский вестник. – 2015. – № 23. – С. 51-55.
22. Конышев Е. М. Художественно-антропологическая проблематика пьесы Тургенева «Месяц в деревне» / Е. М. Конышев //

- Ученые записки Орловского государственного университета. – 2018. – № 3. – С. 45–52.
23. Котляревский Н. А. Тургенев – драматург / Н. А. Котляревский // Старинные портреты. – Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича : [Б. и.], 1907. – 457 с.
24. Кутель А. Р. Труды «Вишневого сада» / А. Р. Кутель // Театр и искусство. – 1904. – № 12. – С. 304–305.
25. Кучеровский Н. М. Комедии И. С. Тургенева «Месяц в деревне» / Н. М. Кучеровский // Сложная психологическая задача. – 1963. – Вып. 11. – С. 12–42.
26. Кучеровский Н. М. Социально-историческая драма И. С. Тургенева / Н. М. Кучеровский. – Москва : [Б. и.], 1951. – 13 с.
27. Кучеровский Н. М. Три редакции комедии И. С. Тургенева «Месяц в деревне» / Н. М. Кучеровский // Ученые записки Калужского педагогического института. – 1957. – Вып. IV. – С. 165–182.
28. Левин Ю. Д. Шестидесятые годы. – В кн.: Шекспир и русская культура / Под ред. акад. М. П. Алексеева. – Москва : [Б. и.], 1965. – 450 с.
29. Лотман Л. М. Драматургия И. С. Тургенева / Л. М. Лотман. – Москва, 2022. – URL: https://tvb.ru/turgenev/02comm/intocomm_02.htm (дата обращения: 03.12.2022).
30. Мериме П. Собрание сочинений: В 6 т. / ред. Н. М. Любимова. – Москва : Правда, 1963. – 543 с.
31. Муратов А. Б. Драматургия И. С. Тургенева / А. Б. Муратов // Сцены и комедии. – Ленинград : Искусство, 1986. – С. 3–38.
32. Набоков В. В. Иван Тургенев / В. В. Набоков // Лекции по русской литературе. – Москва : Независимая газета, 1998. – С. 137–147.
33. Оксман Ю. Г. Комментарии : И. С. Тургенев «Месяц в деревне» / Ю. Г. Оксман, К. И. Тюнжкин. – Москва, 2022. – URL: <https://tvb.ru/turgenev/02comm/0111.htm> (дата обращения: 18.12.2022).
34. Потапенко С. А. Природа конфликта в драматургии И. С.

- Туренева: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 /
Потапенко Светлана Николаевна. – Москва: Вологодский государственный
педагогический университет, 2000. – 207 с.
35. Роскин А. И. Статьи о литературе и театре / А. И. Роскин. –
Москва: [Б. и.], 1959. – 438 с.
36. Русская электронная библиотека: официальный сайт. – Москва,
2022. – URL: <https://rvb.ru> (дата обращения: 18.12.2022). – Текст:
электронный.
37. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей:
Статьи и исследования о русских классиках / А. П. Скафтымов. – Москва:
Художественная литература, 1972. – 544 с.
38. Созина Е. К. Архетипические сюжеты и литературные мотивы
в пьесах И. С. Туренева. А. М. Горького / Е. К. Созина // Статья в сборнике
трудов конференции. – Екатеринбург, 1999. – С. 60-98.
39. Соколова В. Ф. Драматические «сцены» и «картины» как
особый жанр драматургической литературы 50-60-х годов XIX века /
В. Ф. Соколова // Русская драматургия и литературный процесс: Сборник
научных трудов / ред. В. А. Бочкарев. – Санкт-Петербург: Институт русской
литературы. – Самара: Самарский государственный социально-
педагогический университет, 1991. – С. 172-201.
40. Станиславский К. С. Режиссерские экземпляры К. С.
Станиславского: В 6 т. / ред. В. И. Виленкин, И. Н. Соловьева. М.:
Искусство, 1988-1994. – 51 т. – ISBN: 978-5-210-00186-5.
41. Теляковский В. А. Дневник директора императорских театров /
под общ. ред. М. Г. Светаевой. – Москва: Артис, 1998. – 924 с. – ISBN: 978-
5-87334-112-5.
42. Топоров В. Н. Странный Туренев / В. Н. Топоров. – Москва:
РЛТУ, 1998. – 188 с. – ISBN: 978-5-7281-0094-5.
43. Туренев И. С. Месяц в деревне / И. С. Туренев. – Москва:
Рудомино, 2017. – 160 с. – ISBN: 978-5-00087-123-2.

44. Турганев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / ред. М. П. Алексеев. – Москва : Наука, 1978. – 418 с. – ISBN: 978-5-02-006357-6.
45. Тюхова Е. В. Турганев и Чехов: преемственные и типологические связи / Е. В. Тюхова // Спасский вестник. – 2005. – № 12. – С. 45–52.
46. Фундаментальная электронная библиотека : официальный сайт. – Москва – Последнее обновление от 31 декабря 2015 года. – URL: <http://feb-web.ru> (дата обращения: 18.12.2022).
47. Эйгес И. Р. Пьеса «Месяц в деревне» И. С. Турганева / И. Р. Эйгес // Литературная учеба. – 1938. – № 12. – С. 73–74.
48. Эфрос Н. Е. Из истории турганевских пьес / Н. Е. Эфрос // Культура театра. – 1921. – № 7–8. – С. 38.