

М И Н У Т Ы

Р О К Ы



«Маленькие трагедии» –

пушкинский цикл из четырёх пьес:

«Скупой рыцарь»,

«Моцарт и Сальери»,

«Каменный гость»,

«Пир во время чумы».

Все они были написаны Пушкиным в Болдино, в 1830 году.

Что объединяет все трагедии в сборник?

Изображение человеческой души, охваченной всепоглощающей, эгоистичной, и потому разрушительной страстью.

Болдинские драмы удивительны: предельно коротки, в каждой лишь несколько действующих лиц, острый сюжет, личность обнаруживает себя глубоко и полно. Но, несмотря на краткость, Пушкин поднимает здесь глубокие вопросы, раскрывает трагедию человеческой души, проникает в психологию своих героев.

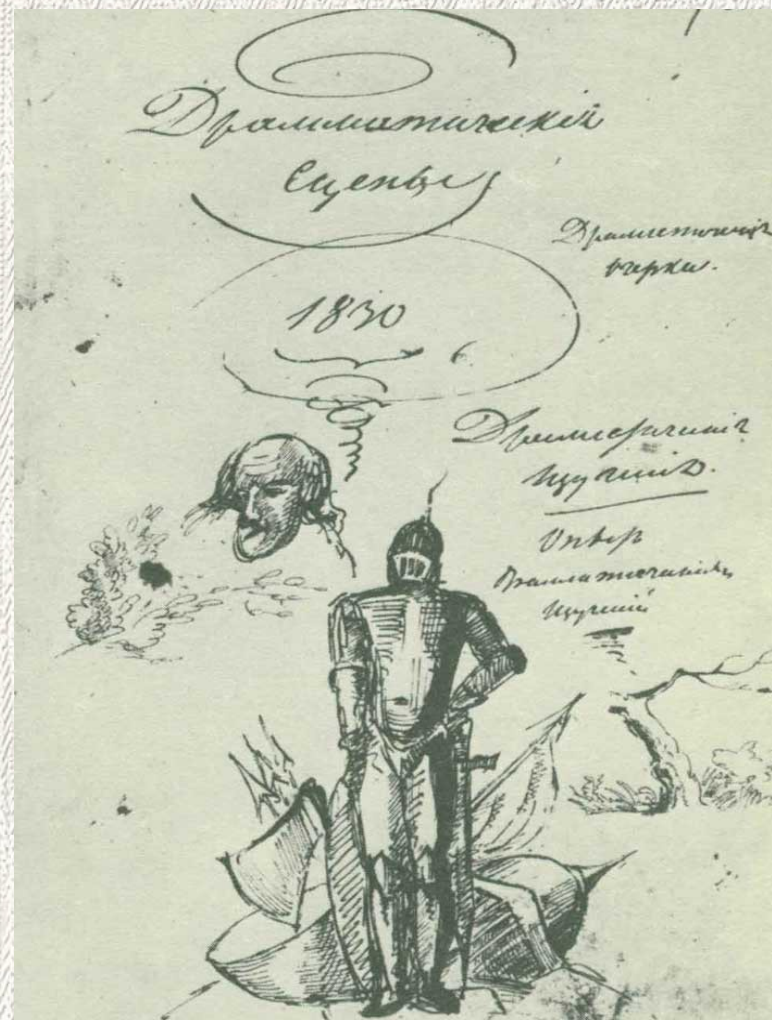
Дружба, творчество, отношение к миру и себе, понятие о таланте и гениальности – все это переплетено

и приправлено острым драматическим конфликтом.

«Маленькие трагедии» — это философский манифест Александра Сергеевича, его представление о смысле жизни.

ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ

1. Число произведений, написанных Пушкиным для театра, невелико. В законченном виде Пушкин оставил всего пять пьес: историческую драму «Борис Годунов», написанную в 1825 году, и четыре «маленькие трагедии», созданные в 1830 году.
2. Свои драматические произведения Пушкин писал не для чтения, а как театральные пьесы для постановки на сцене.
3. Являясь драматургом и ценителем театра, Пушкин никогда не видел на сцене своих драматических произведений.
4. «Маленькие трагедии» – это название произведений, которое было придумано не А.С. Пушкиным, а издателями. Сам Пушкин в своих дневниках дал им название **драматические сцены**. Замысел произведений возник в 1827–1828 году.





Александр

5. «Маленькие трагедии»
были закончены
друг за другом осенью
1830 года в Болдино.

1830 год
Болдинская осень

23 октября –
«Скупой рыцарь»

26 октября –
«Моцарт и Сальери»

4 ноября —
«Каменный гость»

6 ноября –
«Пир во время чумы»

6. В основе названий часто лежит **оксюморон** — контрастные понятия, соединенные воедино, дающие новый образ:

Скупой — рыцарь;

Пир и чума

(все равно, что жизнь и смерть);

Каменный — гость;

Моцарт и Сальери.

7. Единственная пьеса, поставленная при жизни автора – «Моцарт и Сальери» (27 января 1832 года).

8. Главных героев «Маленьких трагедий» играли выдающиеся актеры : М.С. Щепкин, К.С. Станиславский, А.А. Остужев, А.П. Ленский, В.И. Качалов, Н.К. Симонов, И.М. Смоктуновский, В.С. Высоцкий и др.

9. Попытки постановок «Маленьких трагедий» как единого цикла предпринимались относительно редко: спектакль Художественного театра, 1915г., Театр на Таганке, 1989 г.

**10. Все четыре трагедии цикла
обрели воплощение
в оперном искусстве:**

**«Каменный гость» А.С. Даргомыжского
(1866–1870 гг.),**

**«Моцарт и Сальери» Н.А. Римского–Корсакова
(1897 г.),**

«Пир во время чумы» Ц.А. Кюи (1901 г.),

«Скупой рыцарь» С.В. Рахманинова (1906 г.).

11. В 1979 году «Маленькие трагедии» были экранизированы режиссером М.А. Швейцером.



12. Театр «Пушкинская школа» – первый в России и мире театр Пушкина, создаваемый по образцу Мемориального Шекспировского театра в Стратфорде-на-Эйвоне.

Он был создан в 2006 году. Основатель и художественный руководитель Пушкинского центра и театра – актер и режиссер БДТ, народный артист России Владимир Рецептер.

«Это не «театр имени Пушкина», не театр, «ставящий Пушкина» (хотя такого количества пушкинских вещей нет ни в одной афише).

Это – единственный сценический коллектив, пытающийся...создать, вырастить, вернуть – важнейшее эстетическое и духовное звено –

Театр Александра Пушкина... Почему Пушкину был так важен театр? Какое послание нам, сегодняшним, вложил он в свою драматургию?» П. Крючков





АЛЕКСАНДР ПУШКИН ALEXANDER PUSHKIN
МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ LITTLE TRAGEDIES
translated by Julian Henry Lowenfeld

По словам В.А.Фаворского,
**«Маленькие трагедии» —
это кубок,
наполненный страстями,
«громокипящий кубок».**

**«Дерзкий вызов
человека небу
и нравственные пределы
человеческого
своеволия —
такова двуединая тема
всего
драматического цикла.»**

С.А. Фомичев



«УЖАСНЫЙ ВЕК,
УЖАСНЫЕ СЕРДЦА!»

«СКУПОЙ РЫЦАРЬ»

В «Скупом рыцаре» показана страшная власть золота над душой человека.

В центре сюжета — конфликт двух героев, отца (Барона) и сына (Альбера). Оба принадлежат к французскому рыцарству, но к разным эпохам его истории. Всепоглощающая страсть барона Филиппа — «скупого Рыцаря» — к деньгам разрушает и извращает все нормальные отношения его с людьми.

Бессмысленность страсти к золоту и борьбы за него обнажается внезапно, трагической смертью Барона, его последним возгласом: «Ключи, ключи мои!»



И финальное
восклицание
Герцога над телом
внезапно
умирающего Барона
в равной мере
относится
к обоим героям:
«...Ужасный век,
ужасные сердца!»»



**«...не случайно «Скупой рыцарь» начинает ряд «Маленьких трагедий»
и как бы лежит в основании всего цикла...парадоксальным образом
страсть к предельному самообогащению здесь оборачивается предельным
самоограблением — внешним и внутренним...» Н.Н. Скатов**

**«Семейная распря, возникшая по причине скупости Барона
и бедности Альбера, кажется порой чуть ли не современной историей,
в которой неработающий сынок готов «грохнуть» папашу-ветерана,
чтобы завладеть его трудовыми сбережениями и обеспечить себе
приличный «прикид» и «культурный» образ жизни...**

И все же нет ничего обманчивей простоты этого сюжета...»

В. Рецепттер



**«...сам образ Барона
есть перевернутое
изображение Бога. Он так
себя и мыслит; золото
для него – лишь символ
власти над бытием...
Он много раз повторяет:
«Я царствую!» –
и это не пустые слова...
Но золото, ради которого
побеждены страсти,
само становится
страстью – и побеждает
«Рыцаря» Барона....»
А.А. Архангельский**

**«...В «Скупом рыцаре» вещи вытесняют людей... Деньги одушевляются.
Они «слуги», «друзья» или «господа». Но прежде всего они – боги.
И именно в обществе этих друзей-богов Барон решил «себе сегодня
пир устроить...Под властью денег живое и неживое поменялись местами.
Ценностью обладает мертвое, искусственно сделанное и подлежащее
обмену, а живое, природное и неотчуждаемое выглядит обесцененным...»**

Ю. М. Лотман



«ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО»

ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ?

«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ»

Сюжет трагедии основан на легенде, в соответствии с которой композитор Сальери из зависти отравил великого Моцарта. Эта легендарная история определяет внешний план пушкинской трагедии. Главный интерес трагедии Пушкина в образе Сальери.

Именно его душевные муки раскрываются автором.

Пушкиным описана не просто зависть посредственности гению. Сальери мучился от бессильной злобы на несправедливость.

И злоба эта направлена не на Моцарта. А на кого? Ответ на этот вопрос в самом первом монологе Сальери, в его первых словах в трагедии:



Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет и выше.

«Моцарт и Сальери» – сгусток экзистенциальной проблематики позднего Пушкина... Тема соответствия и несоответствия художника своему гению доведена здесь Пушкиным до предельной остроты, до крайнего ее выражения. Сталкивая самое высокое и самое низкое, поэт сам оказывается в этой критической точке, сам изживает зло в своем художественном творении...» И. Сурат

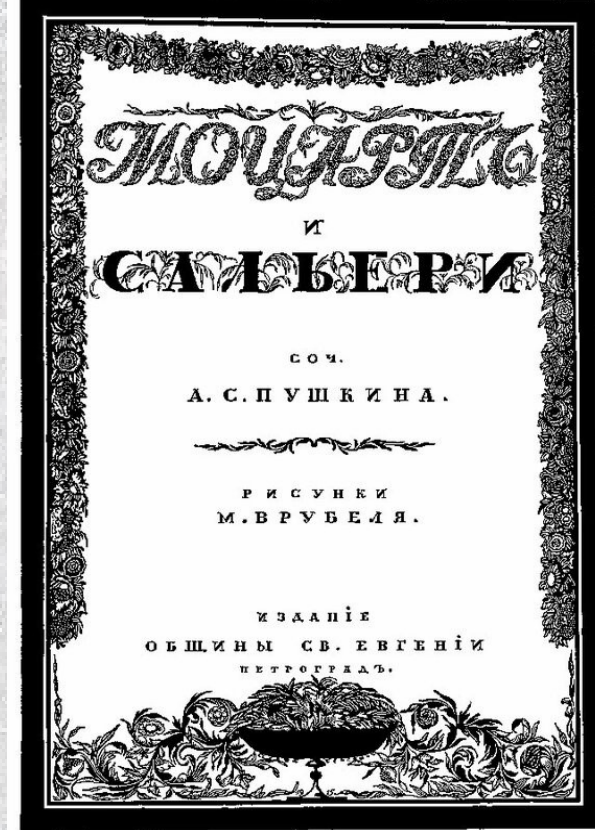
«Нравственный урок преподан для Сальери.

Абсолют – жизнь – искусство. Это три нисходящие ступени.

Жизнь во имя искусства убита быть не может,

как мать во имя рождения ребенка.» Н.К. Телетова

«Сталкиваются два мира: нормальный, человеческий мир Моцарта, утверждающий связь искусства с вечностью, игрой, простой жизнью и творчеством и мир Сальери, где убийство именуется долгом («тяжкий совершил я долг»), яд – «даром любви», а отравленное вино – «чашей дружбы», где жизнь человека – лишь средство, истина найдена и сформулирована и жрецы стоят на ее страже. Фактическая победа достается второму миру, моральная – первому.» Ю. Лотман

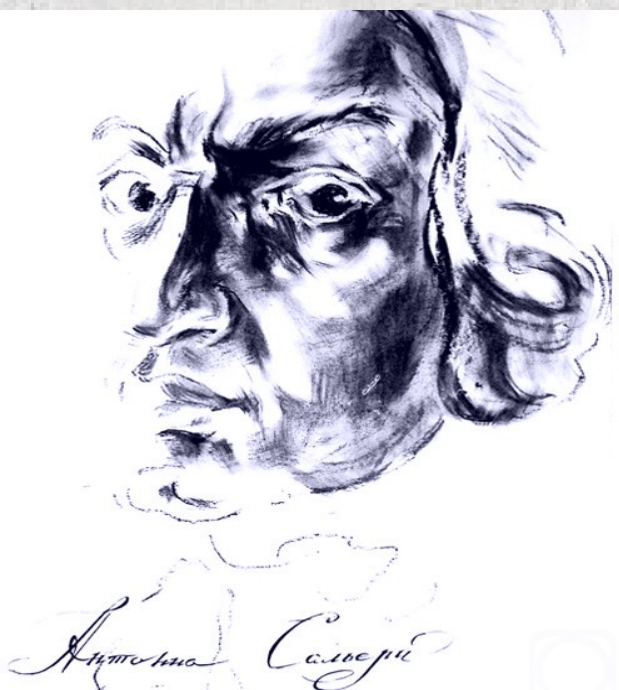


«Он (Сальери) завидует Моцарту только потому, что великий дар достался человеку, этого не заслуживающему; что Моцарт «недостойн сам себя» ...Чтобы восстановить нарушенный миропорядок, необходимо отделить «человека» Моцарта от его вдохновенной музыки: его — убить, ее — спасти...Трагедия Сальери в том, что он обособил поток творчества от потока жизни — и попался в худшую из смысловых ловушек.» А. Архангельский

«...Самоутверждение заканчивается тем, что Сальери бросает вызов мирозданию, беря лично на себя право последнего суда...На этом пути и совершается предательство искусства вследствие преданности ему, убийство искусства (ведь Моцарт само искусство) во имя искусства, да, по сути, и самоубийство, самоуничтожение и саморазрушение в нем же.» Н. Скатов

«Это драма есть драма об одном Сальери, Моцарт же — только искра. Таков излюбленный прием Пушкина: взять душу готовую, вполне насыщенную, поднести к ней извне соответствующую частицу бытия, — и сразу накопленный в ней жар вспыхивает пожаром, и мы с изумлением видим, какая страсть назрела в этой душе и как эта страсть была сильна...»

М. Гершензон





«О,

ДОНА АННА!»

«КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

Испанская легенда о Дон Жуане — одна из самых популярных средневековых легенд. К ней обращались крупнейшие поэты и писатели едва ли не всех европейских стран. Образ Дон Гуана у Пушкина не похож на его предшественников в мировой литературе. Среди всех Дон Жуанов пушкинский, безусловно, самый привлекательный. Но соединение его с Доной Анной невозможно. Является приглашённая Дон Гуаном статуя убитого им Командора, — и он гибнет. Как бы ни «переродился» Дон Гуан под влиянием любви к Доне Анне, прошлое невозможно уничтожить, оно несокрушимо, и в час, когда счастье кажется наконец достигнутым, это прошлое оживает и становится между Дон Гуаном и его счастьем.



**«Величайшее создание Пушкина —
его «Каменный гость» В.Г. Белинский**

**«Неизбежность возмездия подготавливалась
всеми поступками Дон Гуана. Просветление
вспышкой молнии озарившее Дон Гуана
в момент гибели и было высшим наказанием.
В этом гениально лаконичном возгласе Дона Гуана:
«Я гибну — кончено — о Дона Анна!» -
воплощено все громадное содержание финала
«Каменного гостя». Это возглас страдающего
человека. Страдание на один миг подняло
Дона Гуана к высотам иной жизни, раскрывая
ложность тех идеалов, которым он
самозабвенно служил... Раскрывая драму Дон Гуана,
Пушкин выдвигал проблему нравственной
ответственности личности. Этим пафосом
пронизаны все драматические сцены поэта.»**

Г.П. Макогоненко

**«Последнее восклицание Дон Гуана, когда о притворстве не могло быть и речи,
убеждает нас, что он действительно переродился во время свидания
с Доной Анной и вся трагедия в том и заключается, что в этот миг он любил
и был счастлив, а вместо спасения, на шаг от которого он находился, -
пришла гибель.»**

А. Ахматова



«Безотчетная, безграничная смелость человека делает образ Дона Гуана обаятельным, разрушительность его страстей раскрывает страшную сторону человеческой личности.»

Ю.М. Лотман

«...мы имеем целый ряд историй о Дон Жуане, где каждая несет в себе специфические черты той или иной эпохи...Герой драмы Пушкина «Каменный гость» может быть с полным основанием назван российским Дон Жуаном ...Вечный образ дон Жуана, «всечеловека», корректируется в данном случае на основе отечественной традиции. Пушкин придает своему герою национальные черты: искание духовного идеала, сознание греховности прошлого, готовность пожертвовать собой для спасения любимой.»

Н. Веселовская

«Похоже, что Дон Гуан — это Пушкин, сам себя схвативший за размахнувшуюся руку тяжелой рукой статуи Командора. В это переломное, кризисное время поэт мучительно переосмысливает всю свою предшествующую жизнь и осмысливает будущую. Поэт — и про себя, и для других — дает прошлой жизни жесткие и даже покаянные оценки. И готовится к жизни новой и иной: и надеясь на счастье, и не очень на него рассчитывая, и очень его боясь...»

Н. Скатов





«...И БЕЗДНЫ
МРАЧНОЙ
НА КРАЮ»

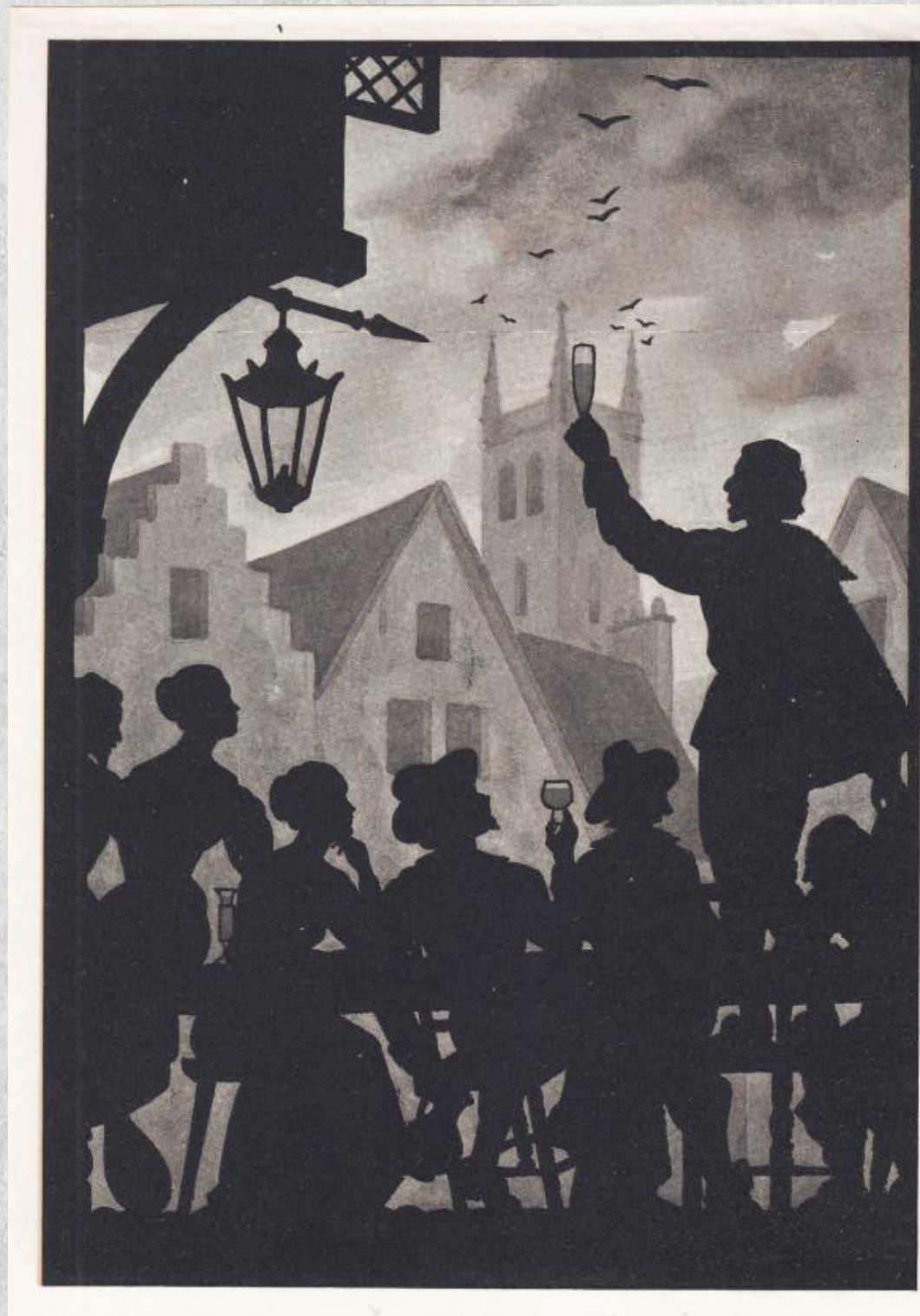
«Пир во время чумы»

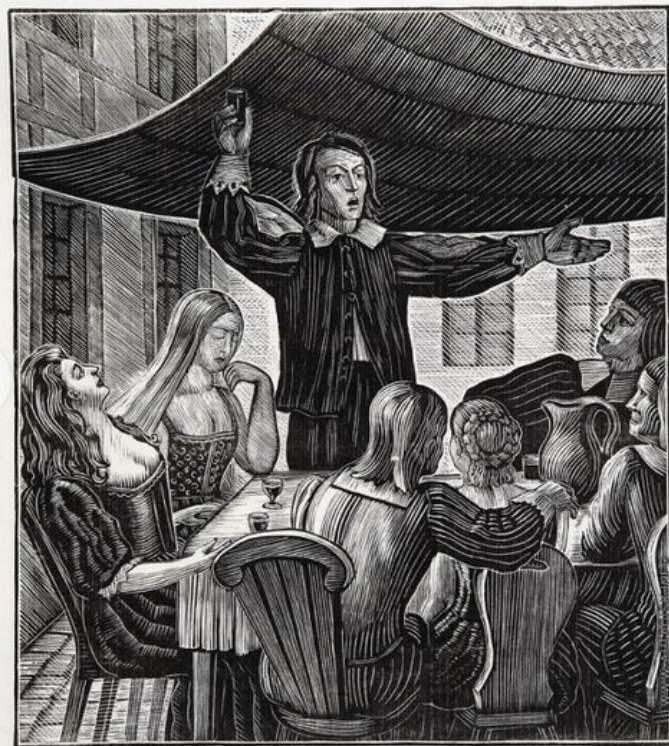
«Пир во время чумы» –
заключительная и наиболее
философская драма тетралогии.

Трагедия «Пир во время чумы»

Пушкина была написана
по мотивам отрывка поэмы Джона
Вильсона «Город чумы». Как и в
названиях всех маленьких трагедий
Пушкин уже в заголовке подчер-
кивает конфликт, противо-
поставление, непримиримость.
Персонажи трагедии, исключая
Священника, устраивают пиршество
во время чумы. Гибнут близкие
им люди, мимо проезжает телега
с трупами, а они пируют.

Что же привело на пир этих людей
и заставило объединиться? Все
персонажи трагедии так или иначе
вовлечены в философский спор,
в своеобразный диспут о том,
как вести себя человеку
перед лицом неотвратимой смерти.





«Ведь и сам Пушкин готовился тогда к «пиру» – свадьбе – и к новой жизни в столице, а оказался запертым и буквально обложенным страшною смертью в деревне... смерть явлена здесь в ее необъятности, в ее массовости, во всеобщей всех на нее обреченности и всеобщей незащитности перед ней.» Н. Скатов

«Пир во время чумы» вводит нас в мир разрушенных и искаженных норм. Все действие разворачивается, как в кривом зеркале,

в извращенном пространстве...Первая же ремарка гласит:

«Улица. Накрытый стол». Уже это сочетание образует «соединение несоединимого». А когда мимо стола с пирующими гостями проезжает телега с мертвецами, возникает почти сюрреалистический эффект...»

Ю. Лотман

«Так, Председатель, поставленный в центр последней из «маленьких трагедий», повторяет «смысловый жест» других героев цикла. Скупой рыцарь служит своего рода мессу золоту...; Сальери причащает Моцарта смерти; гимн Вальсингама наделяет чумной пир сакральным статусом, превращая в черную мессу. Недаром, едва Председатель умолкает, на сцене появляется Священник....» А. Архангельский

«Вальсингам воспеваает связь смерти и бессмертия за вычетом духовных основ этой связи — веры и любви; и потому под видом правды он поет ложь, под именем бессмертия воспеваает смерть — черную, окончательную, абсолютную...»

И последние слова «Пира во время чумы»: «...Председатель остается погружен в глубокую задумчивость», — ведь это все-таки слова надежды, не так ли? У Пушкина последние слова вообще значат страшно много.

«Мне что-то тяжело; пойду, засну. Прощай же!» («Моцарт и Сальери»); «Где ключи? Ключи, ключи мои!..» («Скупой рыцарь»);

«Я гибну — кончено — о Дона Анна!» («Каменный гость»), — все это почти формулы.» В Непомнящий

«...Глубокая задумчивость — не расхожее бытовое сочетание слов.

Это...терминологическое название того гигантского пространства между ослепительным светом и кромешной тьмой, в которой «остается» Вальсингам. Спасения он еще не заслужил. Но мольбу о спасении, о милости он уже заслужил.

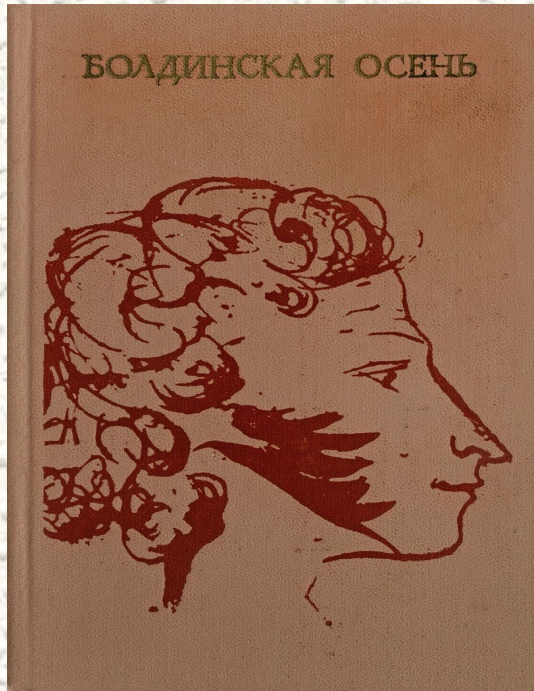
Остальное зависит от него...»

М. Новикова



**Поставив героев
в пограничную ситуацию
выбора ими жизненного пути,
Пушкин проникает в самые глубины
человеческой психологии,
заставляет нас задуматься
о наших поступках,
о том, зачем и как мы живем.
Поэтому «Маленькие трагедии»
будут вызывать неизменный интерес
еще многих поколений читателей.**

ЛИТЕРАТУРА:

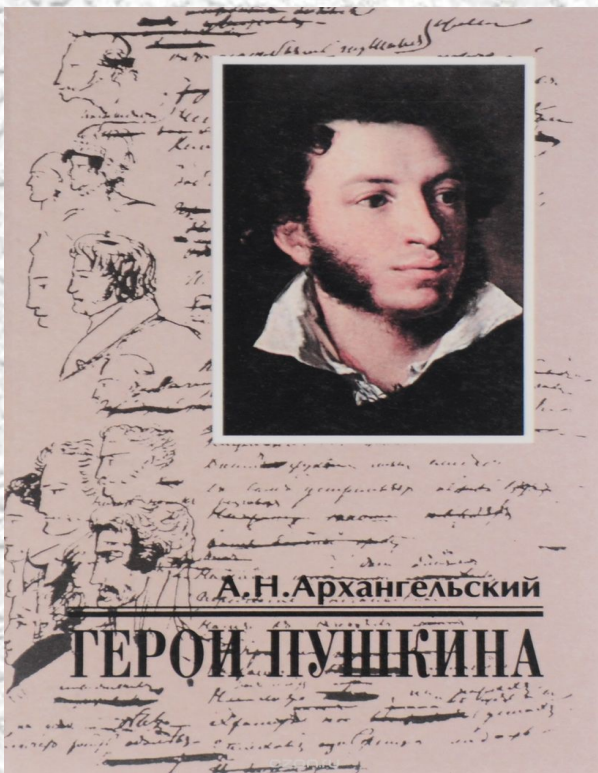


**Пушкин, А.С. Болдинская осень
/ А.С. Пушкин . - Москва: Молодая гвардия,
1974. - 448 с.**

В книге собрано почти все, что удалось восстановить из написанного А.С. Пушкиным за три осенних месяца 1830 года — в знаменитую болдинскую осень. Тексты сочинений, писем Пушкина даются в книге в том виде и в той последовательности, как они были написаны и сопровождаются рассказом о жизни, мыслях, работе поэта день за днем, о событиях того времени.

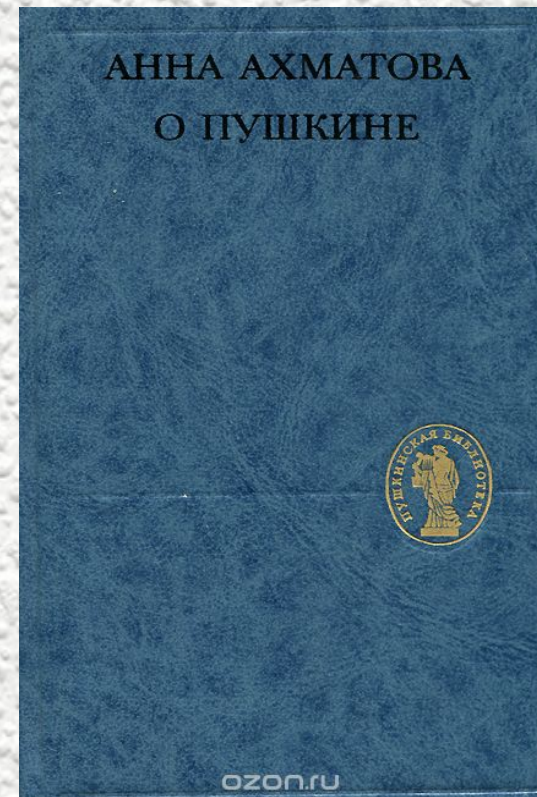
**Рецептер, В. «Я жду его».
Скрытый сюжет «Скупого рыцаря»
// Притяжение «Скупого рыцаря». -
Санкт-Петербург: ГПТЦ, 2001. - С. 8-49.**

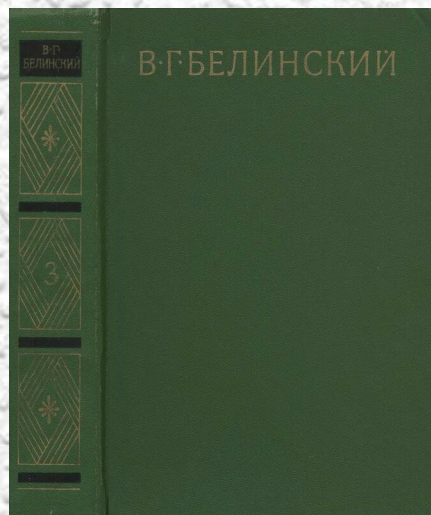




**Архангельский, А. Н.
«Маленькие трагедии».
Опыты драматических изучений
// А.Н. Архангельский. Герои Пушкина.
Очерки литературной характерологии. -
Москва: Высшая школа, 1999. - С. 139-154.**

**Ахматова, А.А. «Каменный гость»
Пушкина // Анна Ахматова. О Пушкине. -
Москва: Книга, 1989. - С. 90-109.**





Белинский, В.Г.
Сочинения Александра Пушкина. Статья 11
// В.Г. Белинский. Собрание сочинений.
В 9 т. Т. 6. - Москва: Художественная
литература, 1981. - С.471-489.

Веселовская, Н. Российский Дон Жуан / Н. Веселовская
// Литературная учеба. - 1999. - № 1-3. - С. 70-76.

Гершензон, М.О. «Моцарт и Сальери»
// М. Гершензон. Ключ веры. Гольфстрем.
Мудрость Пушкина. -
Москва: Аграф, 2001. - С. 342-351.





Лотман, Ю.М.

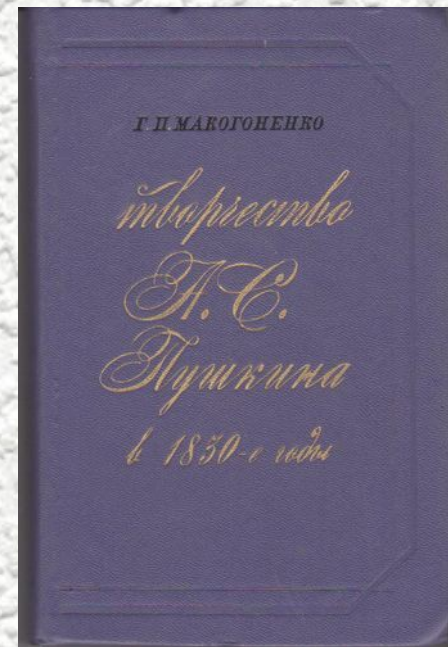
Типологическая характеристика реализма позднего Пушкина

// Ю.М. Лотман. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. - Москва : Просвещение, 1988. - С. 131-146.

Макогоненко, Г. П. Драматические сцены

// Г.П. Макогоненко. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830-1833). -

Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отд-ние, 1974. - С. 153-240.

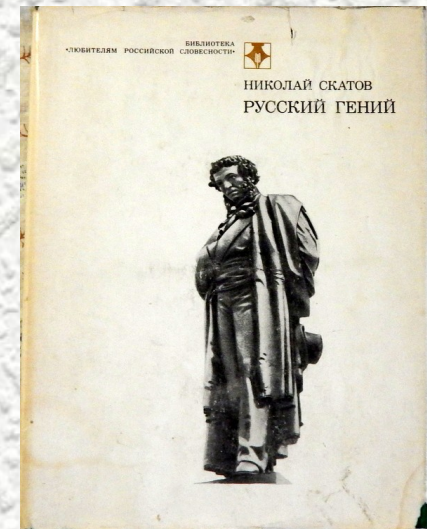


Непомнящий, В. Пушкин через 200 лет. Глава из книги

/ В. Непомнящий // Новый мир. - 1993. - № 6. - С. 224-238.

**Новикова, М. Живые, мертвые, бессмертные
/ М. Новикова // Вопросы литературы. - 1994. - № 1. -
С. 106-134.**

**Скатов, Н. Н. Русский гений :
[о А. С. Пушкине] / Н. Н. Скатов. -
Москва : Современник, 1987. - С. 301-310.**



**Сурат, И. Сальери и Моцарт / И. Сурат
// Новый мир. - 2007. - № 6. - С. 167-188.**

**Телетова, Н.К. «Гений и злодейство» / Н.К. Телетова
// Звезда. - 1990. - № 6. - С. 175-181.**

«По-моему, Пушкина
мы еще и не начинали узнавать:
это гений, опередивший
русское сознание.

Он служил истине и красоте,
а не моде.

Для него духовность, духовная жизнь –
это не культурное времяпровождение,
а неустанная напряженная работа
над своей душой».

Ф.М. Достоевский

