

## **ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА НАЧАЛА XX ВЕКА.**

### План

1. Социально-экономическое и политическое развитие России.
2. Культура в России начала XX века.
3. Серебряный век русской литературы.

#### **1. Социально-экономическое и политическое развитие России.**

Человек и эпоха – основная проблема искусства, так как понимание законов развития человеческой личности невозможно без знания особенностей той исторической обстановки, в которой этот человек существует. Поэтому в начале лекции вспомним, что представляла собой наша страна, чтобы выяснить особенности русского литературного процесса.

Начало XX века – время правления императора Николая II, вступившего на престол в 1894 году. Россия в это время была страной со средним уровнем развития капитализма. Отмена крепостного права в 1861 году, реформы 60–70-х гг. не прошли бесследно: капиталистическая промышленность росла высокими темпами (первое место в мире), возникли новые отрасли (нефтедобывающая, химическая, машиностроение) и новые промышленные районы (в первую очередь Донбасс-Криворожский).

Железные дороги связали Центр с окраинами и стимулировали развитие страны.

Возникли крупные банки, связанные с промышленностью.

Финансовая система после проведенной в 1897 г. министром финансов С. Ю. Витте реформы (введение золотого обеспечения рубля и свободный обмен бумажных денег на золото) была одной из самых устойчивых в мире.

Россия вошла в пятерку наиболее развитых промышленных стран.

Но высокие количественные показатели (темпы роста, уровень концентрации, объемы производства) сочетались с довольно низкими качественными. Низкой была производительность труда. Развитие экономики было крайне неравномерным по отраслям и районам страны.

Чрезвычайную остроту приобрел в начале XX века аграрный вопрос. Историки называют сельское хозяйство ахиллесовой пятой тогдашней России.

Экономическая модернизация начала оказывать некоторое влияние на социальную структуру страны. Дворянство (1 % населения) оставалось привилегированным, политически господствующим сословием, но его экономическое положение постепенно ухудшалось.

Оскудение дворянских усадеб, с сочувствием описанное И. А. Буниным и А. П. Чеховым, было примечательным явлением эпохи.

Буржуазия, приобретающая серьезное экономическое значение, не была единой. Росла новая петербургская буржуазия, тесно связанная с государством, банками и передовыми отраслями промышленности.

Крестьянство (более 80 % населения) страдало от малоземелья.

Положение рабочего класса (менее 10 % населения) в начале XX века было тяжелым. Длинный рабочий день, плохие бытовые условия, низкая зарплата, бесправие – таковы причины, вызывавшие недовольство рабочих.

Особыми социальными группами являлись чиновничество, духовенство и интеллигенция.

К началу XX века модернизация практически не затронула политическую сферу. Россия оставалась самодержавной (абсолютной) монархией.

## **2. Культура в России начала XX века.**

Вступая в XX век, Россия менялась. Реальностью стали свобода слова, печати, собраний, деятельности политических партий. Потрясением и предупреждением обществу и власти явилась революция 1905–1907 гг.

Нет ничего удивительного в том, что начало века принесло России необыкновенный расцвет культуры – героический и трагический одновременно.

Заметные изменения происходили в системе образования. Всерьез обсуждалась задача ликвидации безграмотности, введение всеобщего начального образования. Важную просветительскую роль играли периодическая печать и книгоиздательское дело.

Открытия русских ученых имели мировое значение. Лауреатами Нобелевской премии стали И. Павлов и И. Мечников.

В художественной культуре начала XX века – буйное разнообразие стилей, направлений, идей, методов. Золотой век русской культуры, пережитый в XIX в., сменяется ее серебряным веком, новым и прихотливым расцветом.

Еще звучит голос корифея русской реалистической литературы Л. Н. Толстого, обсуждаются последние пьесы А. П. Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»), по-прежнему авторитетно мнение В. Г. Короленко.

Читающая публика увлечена романтическими рассказами М. Горького и потрясена его пьесой «На дне». Популярны И. Куприн («Поединок», «Гранатовый браслет») и Л. Андреев («Жизнь человека», «Царь-Голод»), печалится об участии дворянских усадеб И. Бунин.

А в поэзии торжествуют декаденты-символисты (А. Блок, К. Бальмонт, В. Брюсов), акмеисты (Н. Гумилев, А. Ахматова), футуристы (В. Маяковский, В. Хлебников). Они критикуют реализм за социальность, натурализм, рабское следование действительности и стремление ее отобразить, не преобразуя.

Нечто подобное происходит и в живописи. Почитают реалистов И. Репина, В. Сурикова, братьев Васнецовых, но охотно посещают кажущиеся скандальными выставки «Мира искусства» (А. Бенуа, К. Коровин) и «Бубнового валета» (П. Кончаловский, Р. Фальк).

В музыке продолжает работать Н. Римский-Корсаков (оперы «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок»), учивший А. Глазунова и И. Стравинского (балет «Петрушка»). Новыми художественными открытиями являются для России музыка молодого С. Рахманинова и экспериментальные опусы А. Скрябина.

Переживает расцвет русский реалистический театр. Всемирную славу получает система К. Станиславского, создавшего вместе с В. Немировичем-Данченко Московский Художественный театр. На сцену приходят и великие театральные реформаторы В. Мейерхольд и Е. Вахтангов. Блистают певец Ф. Шаляпин, артистка балета А. Павлова, в первых немых кинофильмах снимаются Вера Холодная и Иван Мозжухин.

В Париже проходят ставшие знаменитыми Русские сезоны (с 1907 г.), искусственным парижанам предлагаются выставки русской живописи, музыка

и балет. Восторг вызывает «Умирающий лебедь» в исполнении Анны Павловой.

В русской культуре – **серебряный век**.

### **3. Серебряный век русской литературы.**

1) Параллельно возникновению все новых и новых поэтических школ крепла одна из интереснейших тенденций эпохи – нарастание личностного начала, повышение статуса творческой индивидуальности в искусстве.

Поэты «непохожи друг на друга, из разной глины. Ведь это все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда. Такими нас не обидел Бог» (*О. Мандельштам*).

2) Литературная школа (течение) и творческая индивидуальность – две ключевые категории литературного процесса начала XX века. Эстетическое своемыслие – общая тенденция в лирике серебряного века.

Характерными фигурами, стоящими вне направлений («Одинокие звезды»), были М. Цветаева, М. Кузьмин, В. Ходасевич.

3) Развитие капиталистических отношений приводит к возникновению темы современного города («Фабрика» А. Блока, «Сумерки» В. Брюсова, «Госка вокзала» И. Анненского и др.).

4) Стремление выразить более сложные, летучие или противоречивые состояния души потребовало нового отношения к слову-образу:

Я – внезапный излом,

Я – играющий гром,

Я – прозрачный ручей,

Я – для всех и ничей.

*К. Бальмонт*

Прозвучало предчувствие «грядущих мятежей»:

Где вы, грядущие гунны,

Что тучей нависли над миром?

Слышу ваш топот чугунный

По еще не открытым Памирам.

*В. Брюсов*

- 5) В стихотворения входят экзотические образы и мотивы как противодействие размеренно-мещанскому быту («Жираф», «Озеро Чад» Н. Гумилева).
- 6) Поэты-футуристы провозглашают решительное «нет» наследию классики, разрушая «эстетику старья» (стихи В. Маяковского, В. Хлебникова и др.)

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Рассказ на тему «Социально-экономическое и культурное развитие России в начале XX века».
2. Каков смысл определения «серебряный век»?
3. Какие традиции классики восприняла реалистическая проза нового времени?
4. Что отличает модернизм от реализма?
5. Что сближает разные течения модернизма?
6. В чем причины возникновения различных литературных группировок?

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
  2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
  3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
  4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iiso.ru](http://ruslit.iiso.ru)
  5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
  6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
  - 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
  - 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
  - 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
  - 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
  - 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей
- «Я иду на урок русского языка».
- 12.[www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты,

компьютерные программы, методические разработки по русскому языку и литературе).

13. [www.Ucheba.com](http://www.Ucheba.com) (Образовательный портал «Учеба»: «Уроки» ([www.uroki.ru](http://www.uroki.ru)))

14. [www.metodiki.ru](http://www.metodiki.ru) (Методики).

15. [www.posobie.ru](http://www.posobie.ru) (Пособия).

16. [www.it-n.ru/communities.aspx?cat\\_no=2168&tmpl=com](http://www.it-n.ru/communities.aspx?cat_no=2168&tmpl=com) (Сеть творческих учителей. Ин-

формационные технологии на уроках русского языка и литературы).

17. [www.prosv.ru/umk/konkurs/info.aspx?ob\\_no=12267](http://www.prosv.ru/umk/konkurs/info.aspx?ob_no=12267) (Работы победителей конкурса «Учи-

тель— учителю» издательства «Просвещение»).

18. [www.spravka.gramota.ru](http://www.spravka.gramota.ru) (Справочная служба русского языка).

19. [www.slovari.ru/dictsearch](http://www.slovari.ru/dictsearch) (Словари. ру).

[www.gramota.ru/class/coach/tbgramota](http://www.gramota.ru/class/coach/tbgramota) (Учебник грамоты).

[www.gramota.ru](http://www.gramota.ru) (Справочная служба).

[www.gramma.ru/ЕХМ](http://www.gramma.ru/ЕХМ) (Экзамены. Нормативные документы).

## Лекция № 2

### СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ БУНИНА. ПСИХОЛОГИЗМ БУНИНСКОЙ ПРОЗЫ И ОСОБЕННОСТИ ВНЕШНЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ

#### План

1. Особенности психологизма в творчестве И.А.Бунина.
2. Рассказ «Господин из Сан-Франциско».
3. Рассказ «Антоновские яблоки».

Особенности Бунина-художника, своеобразие его места среди современников и шире – в русском реализме XIX–XX вв. раскрываются в произведениях, в которых, по его словам, его занимала «душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина». Познакомимся с некоторыми рассказами.

#### 1. Особенности психологизма в творчестве И.А.Бунина

Работавший над циклом «Темные аллеи» в течение многих лет, И. А. Бунин уже на закате своего творческого пути признался, что считает этот цикл «самым совершенным по мастерству». Основная тема цикла – тема любви, чувства, раскрывающего самые потайные уголки человеческой души. Любовь у Бунина – основа всей жизни, то призрачное счастье, к которому все стремятся, но часто упускают. Уже в первом рассказе, получившем, как и весь сборник, название «Темные аллеи», появляется одна из основных тем цикла: жизнь неумолимо идет вперед, мечты об утраченном счастье иллюзорны, ибо человек не может влиять на развитие событий. По мысли писателя, человечеству отпущено лишь ограниченное количество счастья, а потому то, что дается одному, отнимается у другого. В рассказе «Кавказ» героиня, убегая с возлюбленным, покупает свое счастье ценой жизни мужа. И. А. Бунин удивительно подробно и прозаично описывает последние часы жизни героя. Все это, несомненно, связано с общей бунинской концепцией жизни. Человек умирает не в состоянии аффекта, а потому, что свою долю счастья в жизни он уже получил и жить ему больше незачем. Убегая от жизни, от боли, герои И. А. Бунина испытывают радость, потому что боль становится подчас непереносимой. В самоубийство вкладываются вся воля, вся решимость, которых человеку так недостает в жизни. Стремясь получить свою долю счастья, герои Бунина часто эгоистичны и жестоки. Они осознают, что щадить человека бессмысленно, ибо счастья на всех не хватит, а раньше или позднее ты испытаешь боль утраты – не важно. Писатель даже склонен снять ответственность со своих героев. Поступая жестоко, они лишь живут по законам жизни, в которой они не в силах ничего изменить.

В рассказе «Муза» героиня живет по принципу, который продиктован ей моралью общества. Главная тема рассказа – тема жестокой борьбы за короткое счастье, и великая трагедия героя в том, что он воспринимает любовь не так, как его возлюбленная, эмансипированная женщина, не умеющая принимать во внимание чувства другого человека. Но, несмотря на это, даже малейший проблеск любви может стать для героев Бунина тем моментом, который человек всю свою жизнь будет считать счастливейшим.

Любовь для Бунина – величайшее счастье, дарованное человеку. Но над ней висит вечный рок. Любовь всегда связана с трагизмом, счастливого финала у настоящей любви не бывает, потому что за мгновения счастья человеку приходится платить. Одиночество становится неизбежным уделом человека, не сумевшего разглядеть в другом близкую душу. Увы! Как часто найденное счастье оборачивается утратой, как это случилось с героями рассказа «В Париже». И. А. Бунин удивительно точно умеет описывать сложность и многообразие тех чувств, которые возникают у любящего человека. И ситуации, описанные в его рассказах, самые разные. В рассказах «Пароход «Саратов», «Ворон» Бунин показывает, как причудливо может переплетаться любовь с чувством собственности. В рассказе «Натали» писатель говорит о том, как ужасна страсть, не согретая настоящей любовью. Любовь в бунинских рассказах может вести к разрушению и горю, потому что она возникает не только тогда, когда человек «имеет право» полюбить («Руся», «Кавказ»). В рассказе «Галя Ганская» речь идет о том, какой трагедией может закончиться отсутствие в людях духовной близости, когда они по-разному чувствуют. А героиня рассказа «Дубки» сознательно идет на смерть, желая хоть один раз в жизни ощутить настоящую любовь. Таким образом, многие рассказы Бунина трагичны. Подчас в одной короткой строке писатель раскрывает крушение надежд, жестокую насмешку судьбы. Рассказы цикла «Темные аллеи» – образец удивительной русской психологической прозы, в которой любовь всегда была одной из тех вечных тайн, которую стремились раскрыть художники слова. Иван Алексеевич Бунин был одним из тех гениальных писателей, который ближе всех подошел к разгадке этой тайны.

## ***2. «Господин из Сан-Франциско».***

В своем творчестве Бунин продолжает традиции русской классики. Следом за Толстым, философом и художником, Бунин обращается к широчайшим социально-философским обобщениям в рассказе «Господин из Сан-Франциско», написанном в 1915 году, в разгар Первой мировой войны.

*– Как донесена авторская концепция мира в рассказе?*

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» заметно мощное влияние Льва Толстого – философа и художника. Подобно Толстому, Бунин судит людей, их тягу к наслаждениям, несправедливость общественного устройства с точки зрения вечных законов, управляющих человечеством.

Мысль о неотвратимой гибели этого мира с наибольшей силой отразилась в данном рассказе, в котором, по словам критика А. Дермана, «с какой-то торжественной и праведной печалью художник нарисовал крупный образ громадного зла – образ греха, в котором протекает жизнь современного гордого человека со старым сердцем».

Гигантская «Атлантида» (с именем затонувшего мифического континента), на которой путешествует к острову наслаждений – Капри – американский миллионер, – это своего рода модель человеческого общества: с нижними этажами, где без усталости спят ошалевшие от грохота и адской жары рабочие, и с верхними, где жуируют привилегированные классы.

Обнажая паразитизм «пар чистых», населяющих этот цивилизованный ковчег, пассажиры «Атлантиды» утром «пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до 11 часов полагалось бодро гулять по палубам.., а в 11 – подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепившись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго завтрака, еще более питательного и разнообразного, чем первый...»

*– Каков он, «полый» человек, в изображении Бунина?*

И. А. Бунину достаточно лишь несколько штрихов, чтобы мы могли увидеть всю жизнь американского миллионера. Некогда он выбрал себе образец, на который хотел равняться, и после долгих лет напряженного труда он наконец понял, что добился того, к чему стремился. Он богат.

И герой рассказа решает, что настал тот момент, когда он может насладиться всеми радостями жизни, тем более, что у него есть для этого деньги. Люди его круга ездят отдыхать в Старый Свет – едет туда и он. Планы героя обширны: Италия, Франция, Англия, Афины, Палестина и даже Япония. Господин из Сан-Франциско поставил своей целью наслаждаться жизнью – и он ею наслаждается, как умеет, точнее, ориентируясь на то, как это делают другие. Он много ест, много пьет.

Деньги помогают герою создать вокруг себя подобие декорации, которая ограждает от всего, чего он не желает видеть.

Но именно за этой декорацией проходит живая жизнь, та жизнь, которую он никогда не видел и никогда не увидит.

– *Что является кульминацией рассказа?*

Кульминацией рассказа является неожиданная смерть главного героя. В ее внезапности заложен глубочайший философский смысл. Господин из Сан-Франциско откладывает свою жизнь на потом, но никому из нас не суждено знать, сколько отведено нам времени на этой земле. Жизнь нельзя купить за деньги. Герой рассказа приносит на алтарь наживы молодость ради умозрительного счастья в будущем, он и не замечает, как бездарно прошла его жизнь.

Господину из Сан-Франциско, этому бедному богачу, противопоставлена эпизодическая фигура лодочника Лоренцо, богатого бедняка, «беззаботного гуляки и красавца», равнодушного к деньгам и счастливого, полного жизни. Жизнь, чувства, красота природы – вот что является, по мнению Бунина, главными ценностями. И горе тому, кто сделал своей целью деньги.

– *Как звучит тема любви в произведении?*

И. А. Бунин не случайно вводит в рассказ тему любви, потому что даже любовь, высочайшее чувство, оказывается искусственной в этом мире богачей.

Именно любовь для своей дочери не может купить господин из Сан-Франциско. А она испытывает трепет при встрече с восточным принцем, но не потому, что он красив и может волновать сердце, а потому, что в нем течет «необычная кровь», потому что он богат, знатен и принадлежит к знатному роду.

И высшая ступень опошления любви – пара влюбленных, которыми восхищаются пассажиры «Атлантиды», не способные сами на столь же сильные чувства, но про которую лишь капитан корабля знает, что она «нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле».

Прочитайте статью в учебнике (с. 45–46).

Составьте план к ответу на вопрос: Как выражена тема обреченности мира в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?

### **Примерный план**

1. «Художник нарисовал... образ греха... гордого человека со старым сердцем».

2. Символично название корабля: Атлантида – затонувший мифический континент.

3. Пассажиры корабля – модель человеческого общества:

а) паразитизм «пар чистых»;

б) смерть господина из Сан-Франциско.

4. Тема заложена в эпиграфе: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!». Подберите цитаты из текста рассказа к ответу по получившемуся плану.

**Б) «Чистый понедельник»** – один из рассказов на вечную тему любви, которая занимает особое место в творчестве И. А. Бунина.

– Докажите, что образы главных героев построены на антитезе.

– Объясните название рассказа.

– Докажите, что рассказу характерны художественная краткость, сгущение внешней изобразительности, что позволяет говорить о новореализме как писательском методе.

### 3. Анализ текста рассказа И. А. Бунина «Антоновские яблоки».

Домашняя подготовка в группах. Оценка работы оформляется в таблицу (на доске), по ней подводятся итоги, подсчитывается количество баллов.

При ответе обязательна опора на текст.

Группа	Ответ (5 баллов)	Дополнение (3 балла)	Вопрос (1 балл)

Слово учителя.

В рассказе Бунина «Антоновские яблоки» звучат мотивы увядания и запустения дворянских гнезд, мотив памяти и тема России. Разве не печально наблюдать, как все дорогое тебе с детства безвозвратно уходит в прошлое?

Для наследника дворянской литературы И. А. Бунина, гордящегося своей родословной («столетний отбор крови и культуры!»), по выражению И. Ильина), таковой была усадебная Россия, весь уклад помещичьей жизни, тесно связанный с природой, земледелием, родовыми обычаями и жизнью крестьян.

Память художника оживляет картины прошлого, он словно видит красочные сны о былом, силой воображения стремится остановить мгновение. Увядание дворянских гнезд ассоциировалось у Бунина с осенним

пейзажем. Очарованный осенью и поэзией старины, Бунин написал один из лучших рассказов начала века – «Антоновские яблоки», восторженную и грустную эпитафию русской усадьбе.

«Антоновские яблоки» необычайно важны для понимания бунинского творчества. С огромной художественной силой в них запечатлены образ родной земли, ее богатства и непритязательная красота.

Жизнь неуклонно движется вперед, Россия только что вступила в новый век, а писатель зовет нас не растерять того, что достойно памяти, что прекрасно и вечно.

В своем «осеннем» рассказе Бунин тонко уловил и передал неповторимую атмосферу прошлого.

Критики единодушны в своем восхищении изумительным художественным мастерством «Антоновских яблок», их непередаваемой эстетической прелестью.

*В результате жеребьевки каждая группа получает вопрос, на обсуждение которого дается 5–7 минут. Вопросы были озвучены учащимся заранее, чтобы дать возможность предварительно подготовиться.*

*1. Какие картины встают в воображении при чтении рассказа?*

Чтобы помочь выполнить это задание, предлагаются лексические модели:

*ностальгия по угасающим дворянским гнездам;*

*элегия расставания с прошлым;*

*картины патриархального быта;*

*поэтизация старины; апофеоз старой России;*

*увядание, запустение усадебной жизни;*

*грустный лиризм рассказа.*

*2. В чем особенности композиции? Составьте план рассказа.*

Осмысливая композицию, приходим к выводу, что рассказ построен как мозаика разнородных впечатлений, воспоминаний, лирических откровений и философских раздумий.

В чередовании глав видим прежде всего календарные изменения в природе и связанные с ними ассоциации.

1. Воспоминание о ранней погожей осени. Суета в саду.
2. Воспоминание об «урожайном годе». Тишина в саду.
3. Воспоминание об охоте (мелкопоместная жизнь). Буря в саду.
4. Воспоминание о глубокой осени. Наполовину вырубленный, обнаженный сад.

### *3. Какой представляется личность лирического героя?*

Лирический герой по своему душевному настрою близок самому автору. Его облик нарисован эскизно, он не персонифицирован (внешность, биография и т. д.).

А вот духовный мир этого человека можно представить себе очень живо.

Нужно отметить его патриотизм, мечтательность, поэтически-тонкое видение мира: **«А черное небо чертят огнистыми полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому... Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!»**

В центре изображения не только последовательная смена осенних месяцев, но и «возрастной» взгляд на мир, к примеру, ребенка, подростка, юноши и зрелого человека.

«Раннюю погожую осень», с описания которой начинается повествование, мы видим глазами мальчика, «барчука».

Во второй главке лирический герой во многом утратил радость и чистоту, свойственную детскому восприятию.

В третьей и четвертой главках убывают светлые тона и утверждаются темные, мрачные, безысходно тоскливые: **«Вот я вижу себя снова в деревне, глубокой осенью. Дни стоят синеватые, пасмурные... В лакейской работник топит печку, и я, как в детстве, сажусь на корточки около вороха соломы, резко пахнувшей уже зимней свежестью, и гляжу то в пылающую печку, то на окна, за которыми, синея, грустно умирают сумерки».**

Итак, Бунин повествует не только о том, как приходят в ветхость поместья и ветер перемен разрушает старый бытовой уклад, но и о том, как человек движется к своей осенней и зимней поре.

#### *4. Лексический центр – слово САД. Как описывает сад Бунин?*

Бунин – непревзойденный мастер словесной чеканки. В «Антоновских яблоках» лексическим центром является слово САД, одно из ключевых не только в творчестве Бунина, но и во всей русской культуре в целом.

Слово «сад» оживило воспоминания о чем-то родном, близком душе.

Сад ассоциируется с дружной семьей, домом, с мечтой о безмятежном райском счастье, которого человечество может лишиться в будущем.

Можно найти много символических оттенков слова сад: красота, идея времени, память поколений, родина. Но чаще всего вспоминается знаменитый чеховский образ: сад – дворянские гнезда, недавно переживавшие период расцвета, а теперь пришедшие в упадок.

Сад у Бунина – зеркало, отражающее то, что происходит с поместьями и их обитателями.

В рассказе «Антоновские яблоки» он предстает живым существом со своим настроением и характером. Сад показан всякий раз сквозь призму настроений автора. В благодатную пору бабьего лета он – символ благосостояния, довольства, процветания: **«...помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести»**. Ранним утром он, прохладный, наполнен «лиловатым туманом», как будто скрывает тайны природы.

Но **«прощальный праздник осени»** подошел к концу, и **«черный сад будет сквозить на бирюзовом небе и покорно ждать зимы, пригреваясь в солнечном блеске»**.

В последней главе сад – опустевший, унылый... На пороге нового века остались одни воспоминания о некогда блистающем саде. Мотивы покинутой дворянской усадьбы созвучны знаменитому стихотворению Бунина «Запустение» (1903):

Томит меня немая тишина.

Томит гнезда родного запустенья.

Я вырос здесь. Но смотрит из окна

## Заглохший сад. Над домом реет тленье...

5. Рассказ «Антоновские яблоки», по выражению А. Твардовского, исключительно «душистый»: «Бунин вдыхает мир; он нюхает его и дарит его запахи читателю». Раскройте содержание этой цитаты.

Читаешь Бунина и словно физически ощущаешь ржаной аромат новой соломы и мякины, «запах дегтя в свежем воздухе» (этнографический интерес к сельской жизни), «тонкий аромат опавшей листвы», душистый дым вишневых сучьев, крепкий запах грибной сырости, которой пахнет от оврагов (романтика детства, вихрь воспоминаний); запах «старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета», аромат старинных духов, которыми пахнут похожие на церковные требники книги (ностальгия по прошлому, игра воображения)».

В рассказе царит «запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести» (это ключевая фраза рассказа). Чудесный дар осени – антоновские яблоки – автор избрал символом уходящего родного быта. Антоновка – старинный зимний сорт яблок, искони любимый, широко распространенный.

Характерная особенность антоновки – «сильный, своеобразный эфирно-яблочный аромат» (синоним – «духово яблоко»). Выходец из Орловской губернии, Бунин прекрасно знал, что антоновские яблоки – одна из примет русской осени. Любя Россию, Бунин опоэтизировал их.

### Литература:

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
  2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
  3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
  4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iiso.ru](http://ruslit.iiso.ru)
  5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
  6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
  - 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
  - 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
  - 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
  - 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
  - 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей
- «Я иду на урок русского языка».
- 12.[www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты,

## Лекция № 3

### Проблематика произведений А.И.Куприна.

#### План

- 1.
- 2.
- 3.

А вот этот человек в возрасте 20 с небольшим лет «был последовательно... землемером, грузчиком арбузов, подносчиком кирпичей, продавцом в Москве, на Мясницкой... Был лесным объездчиком, нагружал и выгружал мебель во время осеннего и весеннего дачных сезонов, ездил передовым в цирке, занимался... актерским ремеслом...».

Добавим: управлял имением в глухом углу Полесья, заменял псаломщика в дальнем сельском приходе, служил учетчиком в кузнице сталелитейного завода, кажется, даже пробовал себя в качестве циркового борца...

Позже выходил с балаклавскими рыбаками на зимний лов белуги, опускался на дно морское в скафандре водолаза, подымался за облака на аэроплане и аэростате, держал в своей комнате жеребенка, дабы написать рассказ «Изумруд», дружил со знаменитым летчиком Сергеем Уточкиным и еще более знаменитым борцом Иваном Заикиным, с клоунами Жакомино и Таити Джеретти, с дрессировщиком Анатолием Дуровым и его труппой (Дуров писал на афише о своих зверях: «Сам Куприн-писатель // С ними был приятель...»)

А. И. Куприн, по воспоминаниям современников, испытывал жгучий интерес «буквально ко всякой работе». Вечно его мучила жажда исследовать, понять, изучить, как живут и работают люди всевозможных профессий: инженеры, фабричные, шарманщики, циркачи, конокрады, монахи, банкиры, шпики – он жаждал узнать о них всю подноготную, ибо в изучении русского быта не терпел никакого полужайства.

К. И. Чуковский вспоминал: «В 1902 году в Одессе газетный репортер Леон Трецек познакомил Куприна с начальником одной из пожарных команд. Он воспользовался этим знакомством, и, когда в центре города на Екатерининской улице загорелся среди ночи набитый жильцами дом, Куприн

в медной каске помчался туда вместе с отрядом пожарников и работал в пламени и в дыму до утра».

Современница Куприна, писательница Тэффи, отмечала его серьезное отношение и к творчеству: «...Когда писал – работал, а не забавлялся и не фиглярничал. И та сторона его души, которая являлась в творчестве, была ясна и проста, и компас его чувств указывал стрелкой на добро». Она же вспоминала, что как человек А. И. Куприн «был вовсе не простачок».

Как же сложилась его судьба?

## **II. Лекция учителя с ассистентами.**

**26 августа 1870 г.** в г. Наровчате Пензенской губернии в семье коллежского регистратора Куприна родился сын Александр.

**1874.** После смерти отца вместе с матерью живет во Вдовьем доме (благотворительном учреждении «для призрения престарелых и не имеющих способов к пропитанию своему вдов» дворянского происхождения).

С **1877** начинает писать стихи. С 6 лет началось для мальчика детство, которое он впоследствии во многих своих произведениях назовет «поруганным» и «казенным». В 1880 г. Саша Куприн выдержал вступительные экзамены во 2-ю Московскую военную гимназию. В своем рассказе «На переломе» Куприн описывает, как за незначительный проступок его приговорили к десяти ударам розгами.

«В маленьком масштабе он испытал все, что чувствует преступник, приговоренный к смертной казни». И кончает он рассказ словами: «Прошло очень много лет, пока в душе Буланина (Куприна) не зажила эта кровавая, долго сочившаяся рана».

Во время учения в кадетском корпусе не только пишет свои стихи, но и переводит с немецкого и французского.

**1889 г.** – напечатан первый рассказ «Последний дебют», за который в училище получил взыскание, так как юнкерам было запрещено выступать в печати. В 1893 г. успешно сдавал экзамены в Академию Генерального штаба, но приказом командующего Киевским военным округом подпоручику Куприну было запрещено поступление в Академию. Рассказывали, что на берегу Днепра околоточный надзиратель вступил в конфликт с группой молодых офицеров, в которой был и Куприн. Человек легендарной физической силы, Куприн сбросил околоточного в реку, а тот составил

протокол «об утопии полицейского чина при исполнении служебных обязанностей».

**1894 г.** – Куприн в чине поручика выходит из полка и оказывается в Киеве «без денег, без родных, без знакомств».

*Подготовленный ученик читает наизусть.*

Об этом времени сам писатель вспоминал так: «Неожиданно наступили дни жестокого безденежья. Я с трудом перебивался с хлеба на квас. Газета, в которой я работал, перестала платить мне за фельетоны, и только изредка удавалось выпросить у бухгалтера в счет гонорара рубль, а в лучшем случае три рубля. Я задолжал хозяйке за комнату, и она грозила «выбросить мои вещи на улицу».

Пришлось подумать о том, чтобы временно перебраться на жительство в ночлежку и, так как наступало лето, заняться не литературным, а честным трудом грузчика на пристани. С газетой я все же не порывал и в отдел «Из городских происшествий» давал заметки следующего содержания:

«Вчера на Крещатике прекрасная породистая собака господина Н. попала под колеса конки и, раздавленная, кричала *нечеловеческим* голосом»... Заметки эти я писал с удовольствием... И, что было самое удивительное, никто: ни редактор, ни читатели – не замечали явного издевательства...

**1896 г.** – выходит первая книга Куприна – книга очерков «Киевские типы».

**1898 г.** – живет в семье своей сестры в лесничестве. Об этом времени вспоминал: «...я провел самые благодатные месяцы моей жизни,.. впитал в себя самые мощные, самые плодотворные впечатления,.. учился русскому языку и русскому пейзажу». Работает над повестью «Олеся».

**1904–1905 гг.** – работа над повестью «Поединок».

Внимательное отношение к людям проявлялось не только в творчестве писателя.

И. Бунин так говорил о нем: «Наряду с большой гордостью много неожиданной скромности, наряду с дерзкой запальчивостью много доброты, отходчивости, застенчивости».

*Заранее подготовленный ученик читает наизусть.*

К. Чуковский в своих воспоминаниях о Куприне рассказал историю о том, как тот, узнав от приятеля о старухе, которую беспощадно колотит сын, громадного роста биндюжник, в тот же день разыскал этого человека в порту.

Рискуя быть изувеченным его кулаками, Куприн сказал ему такие слова, что тот закаялся измываться над матерью. Чуковский писал: «Я видел эту женщину, когда она пришла поблагодарить Куприна. Куприн принял ее с сыновней почтительностью и, не желая, чтобы мы восхваляли его благородство, сказал, когда его гостя ушла:

– Хорошо пахнут старухи на юге: горькой полынью, ромашкой, сухими васильками и – ладаном».

**1909 г.** – присуждена премия Пушкина.

**1911 г.** – в альманахе «Земля» увидел свет рассказ «Гранатовый браслет», немного позже, в **1915 г.** будет поставлен кинофильм по этому произведению.

**1914 г.** – не остался в стороне от военных событий. В доме Куприных в Гатчине был открыт частный лазарет для раненых Первой мировой войны. Сам писатель идет в армию, но признан негодным к военной службе по состоянию здоровья.

**1919 г.** – во время гражданской войны эмигрирует за границу: сначала уезжает в Хельсинки, потом переезжает в Париж.

В **1924 г.** писателю передано полуофициальное предложение вернуться в Советскую Россию, но он отказался: «...пять лет в изгнании... А все же не поеду... Предположим, что с меня заживо шкуру не сдерут, предоставят пастись, где и чем хочу... Надо будет как-нибудь вертеться, крутиться, ловчиться... Да-с, захотели мы революции, как кобыла уксусу. Правда: умереть бы там слаще и легче было».

За границей Куприн жил бедно, но продолжал литературную деятельность: работал в газете, писал роман «Юнкера».

В **1937 г.** семья Куприных получает разрешение возвратиться в Россию и покидает Францию. Писатель тепло встречен в Москве новым поколением читателей, но он тяжело болен.

В **1938 г.** по желанию Куприна его увозят в Гатчину. В ленинградской больнице он переносит тяжелую онкологическую операцию.

**27 августа** похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища в Ленинграде.

**Отметьте в форме плана особенности творчества Куприна.** (*Лекция продолжается.*)

### **1. Реализм Куприна.**

Его требования к себе, как к писателю-реалисту, не имели границ. Он по-мальчишески щеголял этой своей многоопытностью перед другими писателями, ибо в том заключалось его честолюбие: знать доподлинно, не из книг, не по слухам, те вещи и факты, о которых он говорит в своих книгах.

Интересно об этом прочитать в «Десяти заповедях для писателя-реалиста», которые со слов Куприна записаны литератором Криницким в 1905 г.:

*1) Если хочешь что-нибудь изобразить... сначала представь себе это совершенно ясно: запах, вкус. Положение фигуры, выражение лица... Дай сочное восприятие виденного тобою, а если не умеешь видеть сам, отложи перо.*

*2) Передавая чужую речь, схватывай в ней характерное: пропуски букв, построение фразы. Изучай, прислушивайся, как говорят, живописуй образ речью самого говорящего. Это одна из важнейших красок... для уха.*

*3) Знай, **что**, собственно, хочешь сказать. Пиши так, чтобы было видно, что ты знаешь свой предмет основательно. Ходи и смотри, вживайся, слушай, сам прими участие. Из головы никогда не пиши.*

В статье «Загадка художника» О. Михайлов так писал о мастерстве Куприна:

«Куприн был... великим житевеведом. Все окружающее, в особенности человеческий быт, обиход, служило для него вернейшим показателем внутренней человеческой жизни и ее сложнейших психологических состояний...

Познания эти особенно ценны потому, что все они – следствие житейских наблюдений. Это сообщает прозе Куприна неувядаемую свежесть и богатство... Можно открывать наугад том за томом сочинения Куприна и в каждом рассказе находить россыпи глубоких и разносторонних знаний».

**Одним из ярких и разнообразных по тематике и проблематике реалистических произведений Куприна является повесть «Поединок».**

*(Индивидуальное сообщение по материалу учебника и книги В. Лилина «Александр Иванович Куприн. Пособие для учащихся. – Л.: Просвещение, 1975, глава «Поединок».)*

## **2. Любовь к родине.**

Где бы ни жил писатель, где бы ни работал, он всегда оставался истинно русским, был связан с Россией кровными корнями. Куприн признавался:

*«Есть люди, которые по глупости или от отчаяния утверждают, что и без родины можно или что родина там, где ты счастлив. Но, простите меня, все это притворяжски перед самим собой. Мне нельзя без России. Я дошел до того, что не могу спокойно письма написать туда, комок в горле... Вот уж, правда, «растворях хлеб свой слезами».*

*Подготовленный ученик читает наизусть (или художественный пересказ).*

В одном из писем Куприна к И. Репину читаем:

*«...Не моя воля, но сама судьба наполняет ветром паруса нашего корабля и гонит его в Европу... Тоска здесь... Знаете ли, чего мне не хватает? Это – двух-трех минут разговора с половым из Любимовского уезда, с зарайским извозчиком, с тульским банщиком, с володимирским плотником, с мищевским каменщиком. Я изнемогаю без русского языка! Меня, бывало, одно ловкое, уклюжее словцо приводило на целый день в легкое, теплое настроение...»*

## **3. Необычны герои Куприна.**

В журнале «Образование» за 1907 г. в статье «Куприн как выразитель эпохи» можно было прочитать:

*«...Герои Куприна искренне проникнуты сознанием значения и красоты жизни, искренне поют ей гимн, но сами от нее мучительно страдают и едва ли способны довлечить ее благополучно до конца – даже при помощи брома и алкоголя...*

Беспредельный, крылатый романтизм, в большей степени свойственный нашей старой, чем новой литературе, является отличительной чертой лучших произведений Куприна».

## **4. Тема любви в творчестве Куприна.**

### *Индивидуальное сообщение ученика.*

В своих лучших произведениях А. И. Куприн всегда писал о любви. Достаточно вспомнить такие его рассказы и повести, как «Гранатовый браслет», «Олеся», «Суламифь», чтобы понять, что писатель не только сам размышлял о любви, но и заставлял задуматься о ее силе и своих читателей.

Любовь в произведениях Куприна всегда бескорытна, самоотверженна; она не ждет награды и нередко бывает сильнее даже самой смерти. Для многих героев писателя она навсегда осталась величайшей тайной в мире и одновременно трагедией.

Они яснее раскрываются, освещенные любовным чувством. В произведениях Куприна любовь та, для которой совершить любой подвиг, пойти на мучение вовсе не труд, а радость. Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться.

Именно такая любовь коснулась полесской «ведьмы» Олеси, которая полюбила «доброе, но только слабого» Ивана Тимофеевича. «Чистый и добрый» Ромашов, герой повести «Поединок», жертвует собой ради расчетливой Шурочки Николаевой. Такова и рыцарская, и романтическая любовь Желткова к княгине Вере Николаевне (рассказ «Гранатовый браслет»), поглотившая все его существо.

Несмотря на трагическую развязку, герои Куприна счастливы. Они считают, что осветившая их жизнь любовь – это подлинно прекрасное чувство. Олеся жалеет только о том, что у нее нет ребенка от любимого человека, Желтков умирает, благословляя любимую женщину.

Так описывает любовь Куприн. Читаешь и думаешь: наверное, так в жизни не бывает. Но, вопреки здравому смыслу, хочется, чтобы было.

О всепоглощающей любви, которая дороже любого богатства, любой славы и даже дороже самой жизни, Куприн пишет в повести «Суламифь».

Это, наверное, самое поэтичное его произведение, ведь оно было навеяно писателю библейской «песнью песней» – одним из древнейших сказаний о любви. Любовь всемогущего и мудрого царя Соломона к «бедной девушке из виноградника» – Суламифи – позволила Куприну раскрыть всю глубину и красоту этого чувства. Такая великая любовь, как пишет автор, «никогда не пройдет и не забудется, потому что крепка, как смерть, потому что каждая женщина, которая любит, – царица».

Не столь уж важно, существовала ли когда-нибудь настоящая Суламифь или же это всего лишь прекрасная легенда, дошедшая до нас через тысячелетия. Такая любовь, которая «повторяется один раз в тысячу лет», достойна того, чтобы ее выдумать и слагать о ней песни, легенды, писать о ней повести и романы. И хотя счастье героев длится недолго (Суламифь трагически погибает, закрыв своим телом Соломона от подосланного убийцы), но память о такой любви переживет века.

В произведениях А. И. Куприна любовь предстает перед читателем в разных своих проявлениях. Мы видим ее и как нежное, пламенное, высокое чувство, и как трагическую страсть. Но всегда любовь возвышает человека над другими людьми и делает его равным самому богу, ибо только в любви человек, подобно богам, обретает подлинное бессмертие.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

## Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. iuso. ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей «Я иду на урок русского языка».
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 4

А.И.Куприн. «Гранатовый браслет»

### План

1.

2.

3.

*Анализ текста поможет выяснить, какие особенности художественного метода Куприна отразились в рассказе.*

*К. Паустовский в «Заметках о прозе Куприна» так пишет об этом произведении: **Есть у Куприна одна заветная тема. Он прикасается к ней целомудренно, благоговейно и нервно. Да иначе к ней и нельзя прикасаться. Это тема любви... Один из самых благоуханных и томительных рассказов о любви – и самых печальных – это купринский «Гранатовый браслет».***

*Характерно, что великая любовь поражает самого обыкновенного человека – гнущего спину за канцелярским столом чиновника контрольной палаты Желткова.*

*Невозможно без тяжелого душевного волнения читать конец рассказа с его изумительно найденным рефреном: **«Да святится имя твое!».***

*Особую силу «Гранатовому браслету» придает то, что в нем любовь существует как нежданный подарок, – поэтический и озаряющий жизнь – среди обыденщины, среди трезвой реальности и устоявшегося быта.*

2. Анализ текста рассказа по вопросам.

*– Как тема любви воплощена в рассказе?*

*Звучит тема поэтической любви.*

*Словами генерала Аносова автор утверждает, что жизнь Шеиных «...пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины».*

*Последнее письмо Желткова поднимает любовь до трагизма. Прочитайте его **текст**. Желтков уходит из жизни без жалоб, без упреков, произнося, как молитву: **«Да святится имя Твое».***

Смерть героя не обрывает любовь. Его смерть раскрывает перед Верой мир неведомых чувств, потому что мужа Вера по-настоящему не любила.

Под звуки сонаты Бетховена душа Веры испытывает потрясение. Она понимает, что мимо прошла любовь, которая «повторяется один раз в тысячу лет».

*Образ Желткова помогает раскрыть и тему «маленького человека», традиционную для русской литературы. Докажите это.*

В «Гранатовом браслете» нет острой критики буржуазного общества. Господствующие классы обрисованы в более мягких красках по сравнению с провинциальным мещанством. Но в сопоставлении с громадным чувством маленького чиновника Желткова выявляется очерствение души людей, считающих себя выше Желткова.

Духовный облик Желткова ясно виден из его письма, присланного ко дню именин Веры Шеиной. Желтков ни на что не надеется, готов отдать все. В его словах покорность и поклонение, благородство.

В сцене прихода к Желткову Булат-Тугановского и князя Шеина герой имеет духовный перевес, который ему дает его возвышенное чувство.

Муж Веры, князь Василий, склонный к юмору, пародирует чувства Желткова, известные князю из писем, получаемых женой.

Это пародирование кажется пошлым и кощунственным. Куприн не рисует князя Василия дурными злым, но отмечает его кастовое пренебрежение к «низшим» классам общества. Николай Булат-Тугановский символизирует все дурное, что бывает в аристократии.

Он ограниченный, надменный, жестокий человек. Именно он требует, чтобы Желтков был наказан, потому что осмелился поднять глаза на его сестру Веру.

*Чем стал гранатовый браслет в истории любви Желткова к княгине Вере?*

Причиной скорой развязки истории, длившейся более восьми лет, стал подарок на день рождения Вере Николаевне. Этот подарок становится символом той самой любви, о которой мечтает каждая женщина.

Гранатовый браслет ценен Желткову тем, что его носила «покойная матушка», кроме того, старинный браслет имеет свою историю: по

семейному преданию, он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и охраняет от насильственной смерти...

И Вера Николаевна в самом деле неожиданно предсказывает: «Я знаю, что этот человек убьет себя». Куприн сравнивает пять гранатов браслета с «пятью алыми, кровавыми огнями», а княгиня, засмотревшись на браслет, с тревогой восклицает: «Точно кровь!».

Любовь, которую символизирует браслет, не подчиняется никаким законам и правилам. Она может идти наперекор всем устоям общества. Желтков – мелкий, бедный чиновник, а Вера Николаевна – княгиня, но это обстоятельство не смущает героя, он по-прежнему любит, отдавая себе отчет только в том, что ничто, даже смерть, не заставит утихнуть его прекрасное чувство: «...Ваш до смерти и после смерти покорный слуга».

К сожалению, значение браслета Вера Николаевна поняла слишком поздно. Ее одолевает беспокойство: «И все ее мысли были прикованы к тому неведомому человеку, которого она никогда не видела и вряд ли увидит, к этому смешному «Пе Пе Же».

Княгиня мучается тяжелейшим для нее вопросом: что это было: любовь или сумасшествие? Последнее письмо Желткова все ставит на свои места. Он любит. Любит безнадежно, страстно и идет в своей любви до конца. Он принимает свое чувство как божий дар, как великое счастье: «Я не виноват, Вера Николаевна, что богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к Вам».

И, не проклиная судьбу, уходит он из жизни, а людям остается только символ этой прекрасной любви – гранатовый браслет.

3. Отчет о работе группы исследователей.

Сопоставительный анализ рассказа А. Чехова «Дама с собачкой» и рассказа Куприна «Гранатовый браслет».

1. Куприн как ученик и последователь А. П. Чехова. Реализм А. П. Чехова и романтическое мировидение А. И. Куприна.

2. «Дама с собачкой» (1899) и «Гранатовый браслет» (1910) – две классические новеллы о любви, однако каждая из них принадлежит своему времени.

3. Любовь, выросшая из случайного адюльтера, осенившая двух заурядных людей в рассказе «Дама с собачкой». Как объяснить замечание Чехова «Эта

их любовь изменила их обоих»? Что, с вашей точки зрения, подтверждает глубину чувств героев Чехова и что опровергает?

4. Любовь Г. С. Желткова к княгине Вере – «такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины». Романтический образ героини Куприна. Рыцарственный образ героя. Как вы думаете, как бы распорядился сходным сюжетом, сходными деталями Чехов?

5. Тема «героического поступка» в рассказах Чехова и Куприна.

6. Роль деталей у Чехова и у Куприна. «Обстановка приморской осени» в гл. 1–11 «Дамы с собачкой» и в «Гранатовом браслете». Почему Чехов переносит самые светлые сцены любви героев из Ялты – в Москву и губернский город С.? Почему Куприн, напротив, «перемещает» историю, «реально» происходившую в Петербурге, в приморский город?

7. В чем принципиальная, полярная разница «концепций любви» в рассказе Чехова и в рассказе Куприна? Какой из рассказов кажется лично вам светлее, человечнее, ближе к реальности? Который из этих двух рассказов более близок вам

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей  
«Я иду на урок русского языка».
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 5

А.М.Горький «Старуха Изергиль»

### План

- 1.
- 2.
- 3.

Раннее творчество М. Горького (90-е годы XIX века первой половины 1900-х годов) идет под знаком «собирания» истинно человеческого. *«Я очень рано узнал людей и еще в молодости начал выдумывать Человека, чтобы насытить мою жажду красоты. Мудрые люди... убедили меня, что я плохо выдумал утешение себе. Тогда я снова пошел к людям и – это так понятно! – снова от них возвращаюсь к Человеку»*, – писал в это время Горький. Ища, «как Диоген, Человека» (слова самого писателя), он **искал сам себя**.

Личность всегда была интересна писателю. Как правило, его **герой** в экстремальной ситуации неожиданно проявляет на самом деле истинные – прекрасные – качества («Челкаш», «Емельян Пиляй», «Однажды осенью», «Двадцать шесть и одна» и др.).

**Антигерой** обычно реализуется как субъект, не захотевший или испугавшийся осуществить свое «я», а потому теряющий индивидуальное, – растворяется в безликости.

Писатель ищет в действительности ориентиры, необходимые для самоопределения в противоречивом, «пестром» мире.

Человек и человеческое как сущее – вот что находится в центре внимания автора, социальное же начало не является определяющим и в целом мало значит. Горький явно отдает предпочтение людям, не связанным с внешним миром.

Этот интерес проявился, например, в новых для русской литературы героях: босяках и «выламывающихся из своего класса» персонажах. Любимые герои писателя – это цыгане, нищие, воры.

Нельзя сказать, что он идеализирует воров, но тот же Челкаш с точки зрения моральных качеств стоит несоизмеримо выше крестьянина.

В этом вопросе Горький полемизирует с Толстым. (Заметим, Л. Толстой, отвечая в своем дневнике на вопрос, почему «обратили внимание на Горького», пишет: «Мы все знаем, что босяки – люди и братья, но знаем это теоретически; он же показал нам их во весь рост, любя их, и заразил нас этой любовью. Разговоры их неверны, преувеличены, но мы все прощаем за то, что он расширил нашу любовь».)

3. Индивидуальное сообщение учащегося. Анализ рассказа М. Горького «Челкаш».

4. Учитель. В письме Пятницкому от 25 июля 1900 года Горький пишет: «*Задача литературы – запечатлеть в красках, словах, в звуках, в формах то, что есть в человеке наилучшего, красивого, честного, благородного. В частности, моя задача – пробуждать в человеке гордость самим собой, говорить ему о том, что он в жизни – самое лучшее, самое святое и что кроме него – нет ничего достойного внимания. Мир – плод его творчества, бог – частица его разума и сердца...*». Писатель понимает, что в реальной современной жизни человек угнетен и бесправен, а потому говорит: «*Настало время романтического*».

В произведениях этого периода творчества Горького преобладают черты романтизма. Прежде всего потому, что в них рассматривается романтическая проблема противоборства сильного человека (Данко, Ларра, Сокол) с окружающим миром, а также проблема человека как личности вообще.

Действие рассказов и легенд перенесено в фантастические для реальной жизни условия («Он стоял между безграничной степью и бесконечным морем»).

Мир произведений резко разграничен на свет и тьму, причем эти различия важны при оценке персонажей: после Ларры остается тень, после Данко – искры.

В ранних рассказах Горького этой поры лирическая стихия преобладает над эпической. Часто звучат фольклорные мотивы, нередки случаи обращения и к библейским сюжетам и образам.

Горький успешно использует элементы фольклора. Он одушевляет природу («Мгла осенней ночи вздрагивала и пугливо озиралась, открывая степь и море...»).

Человек и природа часто отождествляются и даже могут разговаривать (разговор Рагима с волной). Животные и птицы, действующие в рассказах, становятся символами (Уж и Сокол). Использование же жанра легенды позволяет писателю наиболее четко выразить свои мысли и идеи в аллегорической форме.

Молодого писателя интересует характер, личность как проявление индивидуального, особенного. Отсюда постоянная тяга к укрупнению изображаемого, стремление подчеркнуть философскую значимость происходящего.

Выражением романтического идеала стала «**Песня о Буревестнике**». В ней была раскрыта жажда нравственного преображения мира, победа на редкость отважного и сильного духа.

*Заранее подготовленный ученик читает «Песню о Буревестнике» наизусть.*

## **II. Работа с текстом рассказа М. Горького «Старуха Изергиль».**

Рассказ «Старуха Изергиль» относится к числу шедевров раннего творчества Горького.

*1. Какие особенности развития сюжета и композиции рассказа вы можете отметить?*

Повествование много повидавшей на своем веку Изергиль делится на три как бы самостоятельные части (легенда о Ларре, рассказ Изергиль о своей жизни, легенда о Данко), каждая из которых обладает своими особенностями.

Вместе с тем все три части представляют собой единое целое, пронизанное общей идеей – стремлением автора выявить истинную ценность человеческой жизни.

Трехчастная композиция играет в рассказе большую идейно-художественную роль, позволяя писателю установить связь между степными легендами и реальной действительностью.

Композиция рассказа ассоциируется с вертикалью: это как бы постепенное восхождение от бесчеловечности (Ларра) к Человеку (Данко), от тьмы к свету, от небытия к бессмертию. Три части рассказа соответствуют уровням-ярусам «Мирового Древа» – важнейшего мифологического символа мироздания.

С этой точки зрения **Ларра** соответствует «низу» – царству смерти: он и возникает как тень, «темней и гуще, чем другие», плывущая «ниже сестер». **Рассказчица** – с ее необыкновенной, но человеческой судьбой – воплощает «срединность». **Данко**, высоко поднявший в руке сердце, символизирует «верх».

## 2. Из чего «складывается» образ Ларры?

Ларра – сын земной женщины и орла. Сказочные персонажи, рожденные от брака человека и животного, нередко являются носителями высших начал: добра, силы, справедливости, красоты. Но в легенде Изергиль кровь Ларры как бы объясняет его бесчеловечность.

Образ птицы в фольклоре стабильно и однозначно соотносится с миром смерти. Птицы в сказках всегда переносят героя в иное царство. Часто в этом качестве выступают орлы.

Ларра – сын смерти – лишь внешне подобен человеку. Потому он и сеет смерть вокруг себя, противопоставляя себя жизни.

Бездумное следование инстинкту, стремление к получению желаемого любой ценой, существование, лишённое прошлого и будущего, – все это не только обесценивает и гордость, и дерзость, и красоту, изначально будто присущие Ларре, но и превращает их в противоположность.

Ларра – воплощенная бездуховность: только себя он мнит совершенным и бессознательно губит неугодных ему:

*«Я убил ее потому, мне кажется, что она меня оттолкнула... а мне было нужно ее <...> я один... я не поклонюсь никому в жизни... ибо первый в ней я!».* Нарушив закон всеединства бытия: *«за все, что человек берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда – жизнью»*, Ларра лишается человеческой судьбы: он не умирает, а перестает быть.

Попытка самоубийства неудачна: земля отстраняется от его ударов. Все, что осталось от него, – тень и имя «отверженный»: *«он стал уже как тень и таким будет вечно! Он не понимает ни речи людей, ни их поступков – ничего»*. Особое значение получает эпизод попытки самоубийства Ларры.

Нож, которым он бьет себя в грудь, сломался – «точно в камень ударили им». Камень – универсальный знак, иероглиф смерти, знак вычеркивания, упразднения.

Судьбу Ларры определил суд человеческий. Поэтому суть наказания – отторжение от людей. Физическая смерть была бы признанием за Ларрой человеческой природы, включением в естественный порядок: ведь смерть – одна из сторон жизни, норма. Его мольба о смерти – попытка возвратиться к гармоническому началу, жизни.

### *3. Почему Ларра отвергнут людьми?*

Законы племени тоже жестоки: и среди людей убийства – не редкость, страх царит и здесь. Девушка не пошла с Ларрой, потому что боялась отца.

Преступление Изергиль комментирует так: *«впервые при них так убивали женщину»*. Однако отказ «поклониться» кому бы то ни было нельзя воспринимать как знак высокого духовного строя персонажа.

В данном контексте «поклонение» означает веру. Именно об этом спрашивают Ларру люди, пытаясь понять его поступок. Конфликт Ларры и его соплеменников – это конфликт веры и безверия. «Отверженный» не знает ни добра, ни зла, ни смысла своего бытия.

Мерилом всех вещей он сделал свое желание, а потому заведомо обречен, ибо не понимает себя: *«...сам неверно понимаю то, что случилось»*.

О таких, как Ларра, Горький в своем очерке приводит слова Толстого: *«Неверующий не может любить... Душа таких людей – бродяга, она живет бесплодно...»*. Обреченный на вечное скитание Ларра бесплоден.

Настаивая на своем первенстве, он требует поклонения себе. Но «отверженный» одинок: *«Всем даже страшно стало, на какое одиночество он обрекал себя. У него не было ни племени, ни матери, ни скота, ни жены, и он не хотел ничего этого»*.

Когда Ларра решается умереть, показывая, что он не будет защищаться, люди *«остановились и смеялись над ним. А он дрожал, слыша этот смех, и все искал чего-то на своей груди, хватаясь за нее руками»*.

Мудрец понимает Ларру и придумывает ему наказание, страшнее которого нет на свете: *«Тогда один из людей догадался и крикнул громко: не троньте его! Он хочет умереть!»* Услышав смех людей, Ларра задрожал – испугался. Он потерял, пожалуй, единственное привлекательное качество – гордое бесстрашие, столь поразившее людей; теряет и красоту, превращаясь в бесформенную тень.

### *4. В чем привлекательность образа Данко?*

В отличие от Ларры, Данко – обычный человек, один из многих, его качества исключительно человеческие. Подвиг ему подсказан несовершенством соплеменников, живших без солнца, в болотах, потерявших волю и мужество.

От глубокого сострадания погибающим душам и зажегся в сердце Данко огонь любви к ним, а вспыхнувшая в них злоба к смелому юноше, когда он вел их к свету, стала причиной разгорания этой искры до яркого факела, осветившего путь.

Но не только боль за несчастных, темных людей превратила обычного человека в подвижника. Источник его деяния – глубокая вера в возможность пробуждения в соплеменниках человеческого.

*«Горящее сердце»* символизирует заключительную фазу подвига Данко. Начинается он с того, что трусливым мыслям о преимуществе рабского существования перед смертью герой противопоставляет идею преодоления несчастий активным действием.

Уже тогда люди увидели, что *«он лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня»*, – потому-то и пошли за ним, что *«верили в него»*.

Горящее сердце Данко призвано пробудить волю, высокое чувство у людей, которым не помогли древние заветы.

Изергиль восхищенно рассказывает о сердце Данко, которое пылало: *«как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота»*.

##### *5. В чем смысл противопоставления Ларры и Данко?*

Легенды о Ларре и Данко раскрывают две концепции жизни, два представления о ней. Одна из них принадлежит гордецу, который никого не любил, кроме себя.

Когда ему сказали, что *«за все, что человек берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда – жизнью»*, себялюбец ответил, что не сделает этого, так как хочет остаться *«целым»*.

Надменный эгоист, Ларра вообразил, что он, сын орла, выше других людей, что ему все дозволено, дорога только его личная свобода. Но вольные люди

отвергли его, осудив на вечное одиночество. «Наказание ему – в нем самом!» – сказал мудрейший из племени.

Индивидуалисту Ларре противопоставлен Данко (антитеза – частый прием в раннем творчестве Горького). Ларра ценил только себя, Данко же решил добыть свободу для всего племени.

И если Ларра не хотел отдать людям даже частицу своего «я», то Данко отдает им всего себя. Освещая путь вперед, смельчак «сжег для людей свое сердце и умер, не прося у них ничего награду себе».

Ларра боится людского смеха, теряется, услышав его, превращается в бесформенную тень.

Смех звучит и в конце легенды о Данко: «Данко... кинул... радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо». Это смех победы над страхом, смертью и бесчеловечностью. Противопоставление Данко и Ларры оформляется как антитеза человеческого – бесчеловечного.

Противопоставление смеха / жизни и смерти характерно для Горького. В рассказе «Читатель» собеседник – alter ego автора – говорит о необходимости «возбудить в человеке жизнерадостный смех, очищающий душу».

Заканчивая рассказ размышлениями «о великом горящем сердце», Горький как бы пояснял, в чем заключено подлинное бессмертие человека. Ларра сам отторг себя от людей, и о нем в степи напоминает лишь темная тень, которую даже разглядеть трудно.

А о подвиге Данко, видевшего смысл жизни в освобождении людей, сохранилась огненная память: перед грозой в степи вспыхивали голубые искры его растоптанного сердца, «намекавшие на что-то сказочное».

#### *6. Каково значение образа Изергиль в рассказе?*

Древние легенды мудры и поучительны, и старая, иссохшая от времени Изергиль, скрипучий голос которой «звучал так, как будто это роптали все забытые века», рассказывает их молодым.

Но в круг ее повествования включается и повествование о собственной юности, которая кажется Изергиль, как часто бывает в старости, более красивой и веселой, чем юность новых поколений.

Образ Изергиль противоречив, отчетливо не проявлен. В воссоздании жизни героини многое остается нераскрытым. Это объясняется и тем, что Изергиль говорит лишь о том, что наиболее запомнилось ей из прошлого.

Юная Изергиль была олицетворением стихийного вольнолюбия. Она хотела ярко жить, петь и смеяться («Я, как солнечный луч, живая была») и, бросив ткать «ковры с восхода по закат», стала с упоением наслаждаться своей молодостью, красотой, беспечностью. Изергиль не хотела быть ничьей рабой (в этом она похожа на героя своей легенды Ларру) и жила, не зная забот о других.

Но она была умна и наблюдательна, и ей все же пришлось задуматься над тем, как живут люди. Изергиль начинает сознавать, что существует и другое понимание свободы, что в жизни немало людей, которые, забыв о себе, вступают в героическую борьбу за свободу других людей (как Данко).

Об этой борьбе Изергиль имеет смутное представление, но ее влечет героическое. Изрубленный в сражениях поляк ей милее богатого пана с золотом. И сама Изергиль оказалась способна на смелый, самоотверженный поступок, когда полюбила по-настоящему.

Спасая из плена любимого, но не любящего ее храброго Артадэка, Изергиль остается верна своему представлению о личной свободе и отказывается от любви Артадэка, предложенной из благодарности к ней. Подневольная любовь не нужна Изергиль.

Горький не случайно вводит в повествование образ рассказчиков. Они – носители народной правды, поэтому рассказы часто называются их именами.

Кроме того, у писателя появляется возможность сравнить реальную жизнь с миром легенд. Старуха Изергиль, рассказ о жизни которой занимает центральное композиционное место в повести, пережила в молодости и судьбу Ларры, и судьбу Данко. Не это ли лучшее свидетельство того, что в жизни каждого человека есть место и для индивидуализма, и для подвига?

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).

11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей

«Я иду на урок русского языка».

12. [www.uclportal.ru](http://www.uclportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 6

### «Серебряный век»

#### План

1.

2.

3.

а) Русский поэтический «серебряный век», традиционно вписываемый в начало XX столетия, на самом деле истоком своим имеет столетие XIX и всеми корнями уходит в «век золотой», в творчество Пушкина, в наследие пушкинской плеяды... Как справедливо пишет один из исследователей русского поэтического «серебра»: «Девяностые годы начинали листать черновики книг, составивших вскоре библиотеку двадцатого века... С девяностых годов начался литературный посев, принесший всходы».

Сам термин «серебряный век» является весьма условным. Впервые это название было предложено философом Н. Бердяевым, но четко оно закрепилось за русской поэзией модернизма после появления в свет статьи Николая Оцупа «Серебряный век» русской поэзии» (1933), а вслед за изданием книги Сергея Маковского «На Парнасе серебряного века» (1962) вошло в литературный оборот окончательно.

Если исходная граница «серебряного века» дискуссионной не является (она примерно совпадает с хронологическим рубежом столетий), то финал разными исследователями прочерчивается по-разному. Так, Ин. Анненский ушел из жизни в 1909 году, а И. Бунин – в 1953-м, притом, что и тот, и другой не могут быть изъяты из общего контекста «серебряного века». Вадим Крейд трактует конечную границу явления в историческом плане: «Все кончилось после 1917 года, с началом гражданской войны. Никакого серебряного века после этого не было, как бы нас ни хотели уверить. В двадцатые годы еще продолжалась инерция, ибо такая широкая и могучая волна, каким был наш серебряный век, не могла не двигаться некоторое время, прежде чем обрушиться или разбиться.... Каждый ее активный участник понимал, что, хотя люди и остались, характерная атмосфера эпохи, в которой таланты росли, как грибы после грибного дождя, сошла на нет. Остался холодный лунный пейзаж без атмосферы – и творческие индивидуальности – каждый в отдельной замкнутой келье своего творчества. По инерции продолжались еще некоторые объединения... но и этот

постскрипtum серебряного века оборвался на полуслове, когда прозвучал выстрел, сразивший Гумилева».

Поэт-философ Владимир Соловьев с проницательностью очертил трудную задачу художника нового времени:

Все, изменяясь, изменило,

Везде могильные кресты,

Но будят душу с новой силой

Заветы творческой мечты.

Безумье вечное поэта –

Как свежий ключ среди руин...

Времен не слушаясь запрета,

Он в смерти жизнь хранит один.

Процитировано стихотворение «Ответ на «Плач Ярославны», что само по себе достаточно характерно, ибо вся поэзия «серебряного века», жадно вобрав в себя наследие Библии, античную мифологию, опыт европейской и – шире – мировой литературы, теснейшим образом связана с русским фольклором, с его песнями, плачами, сказаниями, частушками. В этих стихах В. Соловьева как бы закодированы и другие важнейшие тенденции символизма как литературно-философского направления модернизма: поэтика намека и иносказания, эстетизация смерти как живого начала, знаковое наполнение обыденных слов.

Владимир Соловьев стоял у истоков русского серебряного века как старт для духовного взлета целой культурной общности творцов.

Среди модернистов было заметно сильное влияние французской поэзии.

Поэтам серебряного века дороги и близки все явления живой природы, культуры, Космоса вне их привычной иерархии. «Славлю в равной мере Капельку и море», – пишет один символист, а другой откликается: «И Господа, и Дьявола хочу прославить я...»

В эту пору на смену салонам пришли литературные кафе, где читались и обсуждались стихи и доклады. У поэтов, художников, композиторов,

театральных деятелей того времени было немало общего в творческих исканиях, эстетических установках. Поэтому в кафе звучала и музыка.

*(Можно включить записи романсов А. Вертинского «Среди миров в мерцании светил...» на стихи И. Анненского, «Зимний ветер играет терновником...» на стихи А. Блока, «Классические розы» – И. Северянина, «Темнеет дорога приморского сада...» – А. Ахматовой, «Над розовым морем» – Г. Иванова и др.)*

Вот свидетельство об этом одной из современниц:

«В Москве местом встреч и деятельности разных литературно-художественных групп был Литературно-Художественный кружок. Его много ругали, но все туда шли. У старой реалистической школы была «Среда», у символистов – «Общество свободной эстетики», там самодержавно главенствовал Валерий Брюсов... Публика в Литературно-Художественном кружке, кроме писателей и артистов, была очень разная. Она состояла главным образом из поклонников литературы и искусства» *(из воспоминаний Л. Рындиной в книге «Воспоминания о серебряном веке» (М.: Республика, 1993).*

В 1912 г. открылся кабачок (или кабаре, или подвал – называли по-разному) «Бродячая собака», стены которого были расписаны С. Судейкиным.

«Бродячая собака» стала излюбленным местом встреч петербургских поэтов, художников, артистов. Там читали стихи Н. Гумилев, А. Ахматова, Г. Иванов, О. Мандельштам, С. Городецкий, В. Маяковский.

А. Ахматова вспоминала впоследствии:

Да, я любила их, те сборища ночные, –

На маленьком столе стаканы ледяные.

Над черным кофеом пахучий, тонкий пар,

Камина красного тяжелый, зимний жар...

Одним из примечательных авторов Серебряного века является Иннокентий Анненский. Несмотря на интерес к иррациональному и подсознательному, Анненский, по словам Лидии Гинзбург, – поэт интеллектуальный, что проявилось как «видимая работа познающей мысли, проявленная в самом сюжете стихотворения».

Интеллектуальность сосуществует у Анненского с унаследованным от русской поэзии XIX века пронзительным романсным лиризмом.

У Анненского лирическое событие не имеет повествовательной оболочки. Его сюжетность – в сцеплениях и разрывах между внешним и внутренним миром, в динамике вещей, подобной динамике отраженных в них душевных процессов.

В его стихах символика стоит уже иногда на грани однозначного аллегоризма. Но есть ряд стихотворений, в которых, напротив, вещи сохраняют свое предметное качество.

Они сопровождают душевный процесс, становятся его выразительными атрибутами.

б) Рассмотрим отрывок из стихотворения «Баллада» (*раздаточный материал*):

Позади лишь вымершая дача...

Желтая и скользкая... С балкона

Холст повис, ненужный там... Но спешно

Оборвав, сломали георгины.

«Во блаженном...» И качнулись клячи.

Маскарад печалей их измаял...

Желтый пес у разоренной дачи

Бил хвостом по ельнику и лаял...

– В чем особенность этого стихотворения? (*Сюжет не развивается. С первого взгляда отсутствует человек. Прозаичны зарисовки с их дробностью и детализацией.*)

Такой тип соотношения между вещью и человеком специфичен для поэтического мышления Анненского. Предмет не сопровождает человека и не замещает его иносказательно; оставаясь самим собой, он как бы дублирует человека. Несоответствие «во блаженном...», «маскарад печалей» – сломанные георгины и «клячи» не игра на крутых переходах от низкого к высокому. Мету ценности вещей – тем самым и высоты слов – поэт ищет в их символической связи с душевными муками и радостями человека.

«Шипы не ниже струн, потому что и те и другие являются знаками важных душевных событий. И те и другие могут быть поэтичны», – отмечала Лидия Гинзбург в статье, посвященной творчеству Иннокентия Анненского.

в) Заранее подготовленный ученик представляет художественный пересказ отрывка из статьи Бориса Евсеева «Царь сумрачной долины».

– Что же в русской поэзии предварял, предзнаменовал собой Анненский? И что он для нас теперь? Великий дилетант? Педагог-классик в целлулоидном воротничке, поздногато загрезивший о музах?

Ни то, ни другое.

Во-первых, он обновил весь русский стих. Обновил, может, незаметно для себя. Он менял не форму стиха – наполнение.

Он привел с собой сотни небывалых эпитетов, а поэта узнают не по рифме, не по ритму, а, как льва по когтям, – по эпитету.

Он сделал метафоры конкретикой, а конкретику жизни – символом.

Он изменил прихотливый внутренний ритм и рисунок русского стиха, и мы получили: «Как на меди крепкой водкой / Проведенные штрихи».

И, наконец, он увидел весь сумрак и ужас, который всем нам в нашем веке предстоял.

Он увидел и услышал многое, но сам, так и не сумев и грядущий этот ужас, и грешный день своей жизни пережить, трагически рано смолк:

В луче прощальном, запыленном,

Своим грехом неотмоленным,

Томится день пережитой.

Как серафим у Боттичелли,

Рассыпав локон золотой...

На гриф умолкшей виолончели.

Яд его стихов выветрился, стал неопасен. Сумрак всегда был сродни нашей душе. А посему стих его и сейчас царит над нами.

**Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

##### Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).

8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка—  
информационно-справочная

система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).

9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).

10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).

11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт  
для учителей

«Я иду на урок русского языка».

12. [www.uclportal.ru](http://www.uclportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные  
работы, тесты

## Лекция № 7

А.А.БЛОК

### План

1. Раннее творчество Блока
2. Тема страшного мира в творчестве А.А. Блока
- 3.

#### 1. Раннее творчество А.А.Блока

Лирика Блока – явление уникальное. При всем многообразии ее проблематики и художественных решений, при всем отличии ранних стихотворений от последующих – она выступает как единое целое, как одно развернутое во времени произведение, как отражение пройденного поэтом пути. На эту особенность указывал и сам Блок. Центральный цикл первого тома стихов Блока – «Стихи о Прекрасной Даме». В нем нашли отражение любовь молодого поэта к своей будущей жене Л. Д. Менделеевой и увлечение философскими идеями Вл. Соловьева. Наиболее близко в это время поэту было учение Соловьева о существовании Души Мира, или Вечной Женственности, которая может примирить «землю» и «небо» и спасти находящийся на грани катастрофы мир через его духовное обновление. Живой отклик у поэта-романтика получила мысль философа о том, что сама любовь к миру открыта через любовь к женщине.

Многопланов облик героини. С одной стороны, это вполне реальная, «земная» женщина: «Она стройна и высока, / Всегда надменна и сурова». Герой видит ее «каждый день издалека». С другой же стороны, перед нами небесный, мистический образ «Девы», «Зари», «Величавой Вечной жены», «Святой»... То же можно сказать и о герое цикла. «Я и молод, и свеж, и влюблен», – вполне «земная» характеристика. А далее он же «безрадостный и темный инок» или «отрок», зажигающий свечи. Для усиления мистического впечатления Блок щедро использует эпитеты «призрачные», «неведомые тени» или «неведомые звуки», «надежды нездешние» или «нездешние видения», «непостижимая тайна», «грусть несказанных намеков» и т. п. Об этой особенности данного цикла В. Я. Брюсов писал: *...В стихах о «Прекрасной Даме» как бы совсем нет ничего реального, – все чувства, все переживания перенесены в какой-то идеальный мир. Все, что совершалось в жизни, поэт в стихах придает смысл иносказаний. В ранних стихах Блока река – не просто река, но символ*

*границы, отделяющей его от Идеала, белая церковь вдали, которая утром кажется приближенной, не просто церковь; «терем», «дверь», «ступени», «дорога», «заря», «небеса» – едва ли не все слова берутся поэтом в особом условном значении. Надо освоиться с этим языком иносказаний, чтобы верно понимать смысл стихов...И все же это стихи о любви. Так считал поэт Н. Гумилев, называвший Блока «одним из чудотворцев русского стиха»: О блоковской Прекрасной Даме много гадали – хотели видеть в ней – то Жену, облаченную в Солнце, то Вечную Женственность, то символ России. Но если поверить, что это просто девушка, в которую впервые был влюблен поэт, то, мне кажется, ни одно стихотворение в книге не опровергает этого мнения, а сам образ, сделавшись ближе, станет еще чудеснее и бесконечно выиграет от этого в художественном отношении. В этой книге... нам явлен новый лик любви; любви, которая хочет ослепительности, питается предчувствиями, верит предзнаменованиям и во всем видит единство; любви, которая лишний раз доказывает, что человек – не только усовершенствованная обезьяна.*

## 2. Работа с текстом.

Мы встречались с тобой на закате,  
Ты веслом рассекала залив.  
Я любил твое белое платье,  
Утонченность мечты разлюбив.  
Были странны безмолвные встречи.  
Впереди – на песчаной косе  
Загорались вечерние свечи.  
Кто-то думал о бледной красе.  
Приближений, сближений, сгораний –  
Не приемлет лазурная тишь...  
Мы встречались в вечернем тумане,  
Где у берега рябь и камыш.  
Ни тоски, ни любви, ни обиды,  
Все померкло, прошло, отошло...

Белый стан, голоса панихиды

И твое золотое весло.

– Какие картины предстали в вашем воображении?

Какими чувствами, по вашему мнению, наполнены строки стихотворения

– Что вы скажете о цветописи в этом произведении?

С первого взгляда, это рассказ о любовном свидании. Молодой человек со своей девушкой встречает вечернюю зарю на реке. Но для внимательного читателя история земной, вполне реальной любви преобразуется в романтико-символический миф. У него своя фабула и свой сюжет. Основа фабулы – противопоставление «земного» (лирический герой) «небесному» (Прекрасная Дама) и в то же время стремление к их соединению вопреки всему: «приближений, сближений, сгораний не приемлет лазурная тишь». Так представлен поэтом светлый и чистый мир трех канонических цветов юности: розовый закат, лазурная река, белое платье девушки.

## **2. Тема страшного мира**

Тема «страшного мира» – сквозная в творчестве Блока. К сожалению, ее часто трактуют лишь как тему обличения «буржуазной действительности». На самом же деле это только внешняя, легко видимая сторона «страшного мира». Но есть и другая, глубинная его суть: человек, живущий в «страшном мире», испытывает его тлетворное влияние. При этом страдают и нравственные ценности, губительные страсти овладевают человеком. Под воздействие этих темных сил попадает и сам лирический герой: душа его трагически переживает состояние собственной греховности, безверия, опустошенности, смертельной усталости.

Трагическое мироощущение приобретает космические масштабы:

Миры летят. Года летят. Пустая

Вселенная глядит в нас мраком глаз.

А ты, душа, усталая, глухая,

О счастья твердишь, – который раз?

Здесь отсутствуют естественные, здоровые человеческие чувства.

*Любовь* – «горькая страсть, как полынь», «низкая страсть», бунт «черной крови» (стихотворения «Унижение», «На островах», «Черная кровь».)  
Послушайте стихотворение «В ресторане», в котором тоже отражена проблема неспособности человека любить.

*Подготовленный ученик читает наизусть.*

Среди людей, окружающих лирического героя этого стихотворения, нет любви: грубо звучат строки «...монисто брэнчало, цыганка плясала и визжала заре о любви». Но девушку, смутившую героя «взором надменным» и словами «И этот влюблен», становится жаль.

Мы понимаем, что такое ее поведение только показное: разговаривает она «намеренно резко», заметно «дрожанье руки», и уходит она «движеньем испуганной птицы». Желание любить и быть любимой спрятано где-то в глубине ее души:

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала

И, бросая, кричала: «Лови!..»

В этом мире потеряны лучшие душевные качества. Герой, утративший душу, предстает перед нами в разных обликах. То он лермонтовско-врубелевский демон, страдающий сам и несущий гибель другим (два стихотворения с одинаковым названием «Демон»), то «стареющий юноша» – двойник лирического героя («Двойник»). Прием «двойничества» лег в основу и трагически-сатирического цикла «Жизнь моего приятеля». Это история человека, который «в сумасшествии тихом» бессмысленных и безрадостных буден растратил сокровища своей души: «Пробудился: тридцать лет. // Хвать-похватъ, – а сердца нет». Печальный итог его жизни подводит сама смерть («говорит смерть»):

Уж он – не голос, только – стон,

Я отворю. Пускай немного

Еще помучается он.

2. Работа с текстом.

– Рассмотрим еще одно стихотворение данной тематики, известное восьмистишие(раздаточный материал) «Ночь, улица, фонарь, аптека...»

– Какова основная мысль стихотворения? (*Это мысль о роковом круговороте жизни, о ее безысходности.*)

– Какие поэтические приемы использует автор для выражения основной мысли? (*Этому способствует кольцевая композиция произведения, точные и емкие эпитеты («бессмысленный и тусклый свет», «ледяная рябь канала») и необычная гипербола («Умрешь – начнешь опять сначала»)*)

3. Углубление понятия образа-символа.

Прямым образом с проблематикой «страшного мира» связано и стихотворение «На железной дороге».

*Подготовленный ученик читает наизусть.*

Это стихотворение интересно тем, что в нем сочетается реальное и символическое.

– Найдите в тексте приметы реальности. (*«Ров некошеный», «платформа», «сад с кустами блеклыми».*)

Обратите внимание на знаменитую строфу:

Вагоны шли привычной линией,

Подрагивали и скрипели;

Молчали желтые и синие;

В зеленых плакали и пели.

Она будто бы тоже совершенно реальна. Но как раз здесь мы видим не просто реальные приметы идущего поезда (желтые, синие, зеленые – вагоны 2, 1 и 3-го классов), а символы по-разному сложившихся человеческих судеб.

– Каким представляете образ героини? (*Это молодая женщина, испытавшая крушение надежд на возможное счастье... «Так мчалась юность бесполезная, // В пустых мечтах изнемогая...». И вот «она раздавлена». А чем – «любовью, грязью иль колесами» – не суть важно: «все больно».*)

Но давайте перечитаем первую строфу стихотворения:

Под насыпью, во рву некошеном,

Лежит и смотрит, как живая,

В цветном платке, на косы брошенном,

Красивая и молодая.

Невольно думается: не сама ли это поруганная, «раздавленная» Россия. Ведь у Блока она нередко предстает в облике женщины в цветастом или узорном платке. Глубокий символический смысл стихотворения не исключает и такого его прочтения. Значит, и это произведение Блока наполнено образами-символами. Что для вас значит это понятие?

Тему «страшного мира» продолжают два небольших цикла – «Возмездие» и «Ямбы». Возмездие, по Блоку, это осуждение человеком самого себя, суд собственной совести. Расплата – душевная опустошенность, усталость от жизни. Поэма «Возмездие» созвучна «городской» лирике Блока: в ней звучит тема «машинной цивилизации», «неустанный рев машины, кующей гибель день и ночь», предостережения против нее.

Город для Блока – обвинительный акт, предъявленный общественному устройству:

На непроглядный ужас жизни

Открой скорей, открой глаза,

Пока великая гроза

Все не смела в твоей отчизне... –

читаем в стихотворении «Да. Так диктует вдохновенье...» (1911).

В цикле «Ямбы» возмездие уже грозит не отдельному человеку, а всему «страшному миру».

Таким образом поэт утверждает торжество человеческого:

О, я хочу безумно жить:

Все сущее – увековечить,

Безличное – вочеловечить,

Несбывшееся – воплотить!

О стихах данной тематики сам Блок говорил: *«Очень неприятные стихи... Лучше бы было этим словам остаться несказанными. Но я должен был их сказать. Трудное надо преодолеть. А за ним будет ясный день».*

### 3. Поэма «Двенадцать»

Отношение Блока к революции – сложный комплекс мыслей и чувств, надежд и тревог. Из биографии поэта вы знаете, что он – один из немногих среди русской интеллигенции – принял революцию и встал на сторону большевиков. О своем настроении поэт искренне пишет в стихотворном послании «З. Гиппиус»:

Страшно, сладко, неизбежно, надо

Мне – бросаться в многопенный вал...

Мысли о революции и судьбе человека в эпоху колоссальных свершений Блок выражает в статье «Интеллигенция и Революция», в поэмах «Скифы» и «Двенадцать».

Поэтический голос Блока вобрал в себя и передал противоречивое состояние всенародной души, включающей и чистую веру, и отчаянное безверие, любовь к родине и неприязнь к ней, всепринятие и всеотрицание.

Сделаем попытку осознать мироощущение Блока через его вершинное произведение – «Двенадцать». Поэма написана в январе 1918 года. Первая запись автора о ней сделана 8 января. 29 января Блок записывает: «Сегодня я – гений». Это – единственная во всей творческой судьбе поэта самохарактеристика такого рода.

Поэма получает широкую известность. 3 марта 1918 года она была напечатана в газете «Знамя труда», в апреле – вместе со статьей о ней критика Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» – в журнале «Наш путь». В ноябре 1918 года поэма «Двенадцать» выходит отдельной брошюрой.

Сам Блок вслух не читал «Двенадцать» никогда. Однако в 1918–1920 гг. на петроградских литературных вечерах поэму не раз читала Л. Д. Блок, жена поэта, профессиональная актриса.

Появление поэмы вызвало бурю разноречивых толкований. Ее решительно и окончательно не приняли многие современники Блока, даже бывшие близкие друзья и соратники. В числе непримиримых противников «Двенадцати» оказались З. Гиппиус, Н. Гумилев, И. Бунин. С восторгом приняли поэму Иванов-Разумник, В. Мейерхольд, С. Есенин. Блоку был передан одобрителный отзыв А. Луначарского.

Самой сложной, тонкой, содержательной оказалась реакция тех, кто, не принимая «злободневный смысл» «Двенадцати», увидел блеск, глубину, трагизм, поэтическую новизну, высокую противоречивость поэмы. Так оценили «Двенадцать» М. Волошин, Н. Бердяев, Г. Адамович, О. Мандельштам и другие.

Послушайте, как выразил свои впечатления М. Волошин:

*Поэма «Двенадцать» является одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не изменяя самому себе, Блок написал глубоко реальную и – что удивительно – лирически объективную вещь. Внутреннее сродство «Двенадцати» со «Снежной Маской» особенно разительно. Это та же Петербургская зимняя ночь, та же Петербургская метель... тот же винный и любовный угар, то же слепое человеческое сердце, потерявшее дорогу среди снежных вихрей, тот же неуловимый образ Распятого, скользящий в снежном пламени... К передаче угарной и тусклой лирики своих героев Блок подошел сквозь напевы и ритмы частушек, уличных и политических песен, площадных слов и ходовых демократических словечек. Музыкальной задачей поэта было: из нарочито пошлых звуков создать утонченно благородную симфонию ритмов.*

*...В этом появлении Христа в конце вьюжной Петербургской поэмы нет ничего неожиданного. Как всегда у Блока, Он невидимо присутствует и сквозит сквозь наваждения мира, как Прекрасная Дама сквозит в чертах Блудниц и Незнакомок. После первого – «Эх, эх без креста» – Христос уже здесь...*

*Сейчас ее (поэму) используют как произведение большевистское, с таким же успехом ее можно использовать как памфлет против большевизма, исказив и подчеркнув другие ее стороны. Но ее художественная ценность, к счастью, стоит по ту сторону этих временных колебаний политической биржи.*

Блок почувствовал направленность исторического движения и гениально передал это раскрывающееся у него на глазах будущее: состояние душ, настроение, ритмы шествия одних слоев населения и окостенелую обреченность других.

Отношение самого Блока к поэме было довольно сложным. В апреле 1920 г. написана «Записка о «Двенадцати»: «... В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914... Те, кто

видит в «Двенадцати» политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой, – будь они враги или друзья моей поэмы». (Здесь Блок сопоставляет данную поэму с циклами «Снежная Маска» и «Кармен».)

Поэма «Двенадцать» явилась итогом блоковского познания России, ее мятежной стихии, творческого потенциала. Не в защиту, не в прославление «партии переворота» – но в защиту «народной души», оболганной и униженной (с точки зрения Блока), взметнувшейся мятежом, максималистским «все или ничего», стоящей на краю гибели, жестокой кары, – написана поэма. Блок видит и знает происходящее: обстрел Кремля, погромы, ужас самосудов, пожары усадеб (была сожжена родовая усадьба Блока в Шахматове), разгон Учредительного собрания, убийство в больнице министров Временного правительства Шингарева и Кокошкина. По свидетельству А. Ремизова, известие об этом убийстве стало толчком к началу работы над поэмой. Блок в эти «безбытные» недели января 1918 г. считает высшим долгом русского художника, «кающегося дворянина», народолюбца – отдать народу, принести в жертву воле «народной души» даже последнее свое достояние – меру и систему этических ценностей.

Этой жертвенностью, сознанием своей силы, безмерной, нерассуждающей жалостью продиктована поэма. Волошин назовет ее «милосердной представительницей за душу русской разиновщины».

2. Выразительное чтение поэмы учителем или подготовленными учащимися.

3. Первые впечатления от поэмы.

– «Сегодня я – гений», – записал поэт в дневнике, закончив «Двенадцать». Вы согласны с ним? Ваше мнение о поэме? Какие ее строки показались вам самыми сильными?

Сопоставьте поэму с лирикой Блока: узнали ли вы в «Двенадцати» голос уже знакомого вам поэта? Какие перемены в нем произошли и как вы их объясните?

4. Самостоятельная работа с текстом.

*Групповая форма работы. Учащиеся могут между собой в группе распределить для работы отдельные главы поэмы.*

1-я группа: Как создает поэт образ Революции?

2-я группа: Отберите лексику со значением отношения поэта к историческому событию, его гражданского и творческого выбора.

3-я группа: Кто герои поэмы и как вы их поняли?

### **III. Образы-символы в поэме Блока «Двенадцать».**

#### **1. Вступительная беседа.**

Новаторство Блока в поэме «Двенадцать» отметили ее первые читатели. Символы в ней играют важную роль в изображении широкой картины реальных событий и в раскрытии глубокого идейного содержания. Эту особенность произведения Блока отметил литератор Евгений Лундберг в «Записках писателя» (1918 год).

*...Такого в русской литературе еще не было. В основу поэмы легла частушка. Блок точно сноп своею поэмою перевязал – сноп, среди колосьев которого: 1) космическое («ветер, ветер на всем божьем свете»); 2) народное (революция); 3) личное (Ванька и Катька); 4) осознанно-религиозное («Христос в белом венчике из роз») и 5) самое сложное – взаимное переплетение всех этих подземных, земных и внепространственных рек.*

*...В страхе и во вьюге все смешивается – личное, социальное, мировое, умное, страстное, злое, раздумчивое – и, смешавшись, приподымается, точно края корки, присохшей на живом теле раны. Ведь все под этой коркой – не так, все не то. Ванька не из ревности убивает веселую, простую и милую Катьку, а несет его «ветер ночной». И снег – не снег петербургской лихой метели, а космическая ледяная пыль, вдруг завившаяся столбом на точке земного шара, именуемой Петербургом, Россией. И грабеж – не грабеж. Все – не так, не то, и тем мучительнее «то» – факты, вещи, плакат, проститутки, серые гетры – так есть, не увернешься, не смоешь, не забудешь, не простишь.*

– Представьте, что вас попросили кратко пересказать сюжет поэмы и ответить на вопрос «о чем это произведение». Что бы вы рассказали? А вот как об этом рассказал Иванов-Разумник.

*...«Двенадцать» – поэма о революционном Петербурге конца 1917 – начала 1918 года, поэма о крови, грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это – в одном плане. А в другом – это поэма о вечной мировой правде той же самой революции, о том, как через этих же самых запачканных в крови людей в мир идет новая благая весть о человеческом освобождении... И*

*впереди «двенадцати» поэмы, – двенадцати убийц, – впереди  
разыгравшегося с красным флагом ветра –*

*Нежной поступью надвьюжной,*

*Снежной россыпью жемчужной,*

*В белом венчике из роз –*

*Впереди – Иисус Христос...*

*И не может он не идти впереди этих «двенадцати», если подлинно за ними,  
хотя бы и помимо них, стоит то мировое, которое слышится нам теперь в  
грозе и буре.*

2. Работа с отдельными образами-символами поэмы «Двенадцать».

**Ветер** – один из сквозных образов лирики Блока, об этом мы уже говорили на нашем уроке. Вспомните из ранних стихов:

Ветер принес издалека

Песни весенний намек,

Где-то светло и глубоко

Неба открылся клочок.

Ветер здесь – освежающая, очищающая сила.

– А какие ассоциации возникают у вас при слове «ветер»? Что же такое ветер в поэме «Двенадцать»?

Среди многих символов, составивших основу поэтической системы произведения, особое место занимает символ ветра, который восходит к фольклорным истокам, где за образом ветра закрепилось значение всевидящего и всезнающего существа. Еще Пушкин великолепно передал это значение образа в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях»: «Ветер, ветер! Ты могуч, / Ты гоняешь стаи туч, / Ты волнуешь сине море, / Гордо реешь на просторе...» И дальше – что редко помещалось в детской хрестоматии: «Не боишься никого, / Кроме Бога одного».

Образу ветра в поэме предшествовало немало стихотворений, где присутствуют его разновидности. Ближе всего к тому значению, в котором выступает этот символ в поэме, образ в цикле «О чем поет ветер». Ветер, торжествующий в мире, сам становится сеятелем смерти. Ангел бури Азраил

грозно соприсутствует рядом с домашним уютom. Дом уже сотрясается от ветра. 1913 год. «Дикий ветер» набирает силу в более позднем одноименном стихотворении 1916 года:

Как не бросить все на свете,

Не отчаяться во всем,

Если в гости ходит ветер,

Только дикий черный ветер,

Сотрясающий мой дом?

И вот – «ветер – / На всем Божьем свете!» Автор не дает однозначной оценки этому явлению: смерть или очищение души несет ветер людям. Это подчеркивает и подбор эпитетов:

Ветер веселый

И зол, и рад.

– Кто такие главные герои поэмы?

Гуляет ветер, порхает снег.

Идут двенадцать человек.

Винтовок черные ремни,

Кругом – огни, огни, огни...

В зубах – сигарка, примят картуз,

На спину б надо бубновый туз!

Свобода, свобода,

Эх, эх, без креста!

Тра-та-та!

Не похожи они на «строителей светлого будущего», больше похожи на бандитов, по которым «плачет тюрьма», недаром «на спину б надо бубновый туз» (знак заключенного). Вот что о них писал в своей статье Иванов-Разумник:

*...Черное не прощается, черное не оправдывается – оно покрывается той высшей правдой, которая есть в сознании «двенадцати». Они – темные убийцы, злодеи (нарочно ведь взял поэт именно таких!), они чувствуют силу и размах того мирового вихря, песчинками которого они являются... За эту правду они и убивают, и умирают. Знают ли они, что идет против мирового Атланта, что все своды его старого здания предадут огню? Знают – и в этом их благая весть мировой социальной революции... Так от реального «революционного Петербурга» поэма уводит нас в захват вопросов мировых, вселенских. Все «реально», до всего можно дотронуться рукой – и все «символично», все вещей знак далеких свершений.*

Действительно «революционные силы» все крушили на своем пути, их жертвами порой становились совсем невинные люди, но никого не жалели. Так требовало время.

*Звучит запись: «Вставай, проклятьем заклейменный...».*

На фоне великих исторических свершений в сюжете вдруг разыгрывается банальная сцена, типичный «любовный треугольник».

– Но так ли случайна эта история, как вы думаете? Каким предстает Петруха?

Блок рисует крупным планом обыкновенного человека, обуреваемого грехами, но не чуждого раскаяния и сокрушающегося сердцем о том, что погубил женщину. Примитивен Петруха только для поверхностного взгляда. В нем те же противоречия, что и в лирическом герое произведений Блока дореволюционного периода. Весь он исполнен безумного напряжения всех чувств. Поэт говорит о них особенными, музыкальными средствами.

Вспомните 5-ю главу. В ней разворачивается драма ревности, которая перебивается волнами страстного восторга. Каждый катрен сменяется двустишием – будто частушечным припевом. Во всех катренах – упрек и порицание, обвинение и угроза, в каждом двустишии – любование, порыв страсти. Перед нами двойственный внутренний голос, диалог ненависти и сладострастия. В 8-й главе прорывается энергия тоски, смертной скуки, безмерного горя, тяжести нераскаянного греха, усугубляющегося желанием отомстить – почему-то «буржую». Здесь очень мало сознательного, еще меньше, чем в «любовном плане», и определяет поведение по-прежнему страстное, необъяснимое: «Выпью кровушку / За зазнобушку, /

Чернобровушку...» И через эту черную волну все же пробивается молитвенное умиротворение: «Упокой, Господи, душу рабы Твоея», – и попутно жалоба опустошенной грехом души – «Скучно!»

– Жалко ли вам Катьку? Как вы думаете, что символизирует этот образ?

Особую роль играет в поэме Катька. В критике современной Блоку не раз выстраивали цепочку «преемственности» «лирических» героинь Блока: Прекрасная Дама – Незнакомка – Россия. Иногда к этим построениям добавлялась и Катька – «современная Россия». (Блок к этим параллелям всегда относился иронически).

Тем не менее жертвой революции в поэме становится именно Катька. Образ ее в «Двенадцати» – самый целостный, самый теплый, самый человеческий: она выделена из темных теней «народной стихии». Андрей Белый писал: «...И вот при таком реализме поэт как бы говорит: – И в тебе, Катька, сидит Прекрасная Дама... И если Катька не спасется – никакой "Прекрасной Дамы" нет и не должно быть».

До чего неожиданно в момент гибели Катьки звучит финальная маршевая строфа: «Революционный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!»

Почему возле убитой возникают гимново-революционные слова? Может быть, в них заслон от укоров совести, уловка, грозящая стать привычной в «настоящем» XX веке, – дескать, завоевания революции – главное, а все остальное, даже жизнь человека (индивидуальная), мало что значит.

Много спорных мнений существует по поводу образа Иисуса Христа в произведении Блока.

...Впереди – с кровавым флагом,

И за вьюгой невидим,

И от пули невредим,

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз –

Впереди – Иисус Христос.

– Как вы думаете, почему именно такими строками закончил поэму автор?

До сих пор не нашло (и вряд ли когда-либо найдет) однозначное истолкование «совпадение» числа красногвардейцев в составе патруля – с числом Апостолов. И – последние строки поэмы.

М. Волошин в статье предполагал, что не Христос «возглавляет» красногвардейцев, а они Его «конвоируют». М. Булгаков предполагал, что в «стихии», во вьюге «русского бунта – бессмысленного и беспощадного» (А. С. Пушкин), Блоку под видом Христа явился Антихрист. «Разве я «восхвалял»?.. Я только констатировал факт: если взглядеться в столбы метели *на этом пути*, то увидишь «Иисуса Христа», – в марте 1918 г. записывал Блок. Толкование здесь – у каждого свое, «истину в последней инстанции» установить, вероятно, немислимо.

Примечательным кажется мнение: образ Христа возникает в лирике Блока, как правило, в тесной связи с образом гибнущего и воскресшего зерна из евангельской притчи. Быть может, Блоку, воспринявшему зимою 1918 г. революцию как событие космическое, истинное преобразование мира, земли, неба, человека, – Россия кажется именно «зерном» евангельской притчи?

«Двенадцать» идут «державным шагом» строить новую государственность, готовы убить врага и сами умереть. Их голоса – главным образом – окрики. Они стреляют, никого не видя и даже не слыша голосов. Отвечают им только эхо и метель, налитая энергией издевки:

Только вьюга долгим смехом

Заливается в снегах...

Но Христос, с которым они как будто расстались навсегда, – впереди, и так прекрасен, что только ради этого видения, может быть, и стоило терпеть мучения ледяного вьюжного похода. Для них свобода, равенство, братство воплощены в красном символическом знамени, и потому они видят «флаг кровавый» – в руках Христа, вновь пришедшего спасти обреченных на смерть. Это *они* его таким видят.

Построить рай на Земле им вряд ли удастся – слишком холодно и бесприютно в мире, по которому они шагают, но в самой глубине сердца у них есть скрытый запас совестливости и высочайшей жертвенности.

Попробуйте сами определить значение образов второстепенных героев: старушки, которая, «как курица, кой-как перемотнулась через сугроб», буржуя, упрятывавшего нос в воротник, писателя, «товарища попа», голодного пса.

## **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

## **Дополнительные источники:**

### Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).

## Лекция № 8

Н.С.Гумилев

### План

1. Раннее творчество
2. Тема страшного мира в творчестве
- 3.

Гумилев Николай Степанович, 33 года, б. дворянин, филолог, поэт, член коллегии «Издательство Всемирная литература», беспартийный, б. офицер (так сказано в постановлении Петроградской ГубЧК) был казнен в августе 1921 года по обвинению в принадлежности к «таганцевскому заговору».

*Недавно обнародованные материалы свидетельствуют о том, что это обвинение ложно и к расстрелу поэт был приговорен лишь за то, что не сумел поступиться «предрассудками офицерской дворянской чести» и не донес органам советской власти, что ему предлагали вступить в заговорицкую организацию, от чего он, кстати, категорически отказался.*

Можно предложить учащимся прочитать об этом в журнале «Новый мир», № 12, 1987.

**– Каким же был он – один из ярких авторов акмеистической группы?**

Хотя исследователь творчества Николая Гумилева Николай Богомолов отмечал, что «акмеизм Гумилева внутренне конфликтен».

Дело в том, что Гумилев пробовал себя не в одной, заранее «предызыбранной манере», «старался разрушить уже на глазах каменеющие традиции русского символизма, найти иные способы выражения, чем уже опробованные ранее... Его акмеизм тесно сближается с символизмом. Далее в своей статье «Читатель книг» Боголюбов отмечает:

*Видимо, в этом и заключается первостепенное значение поэзии Гумилева для русской литературы: ему удалось снять противопоставление символизма и постсимволизма, непротиворечиво объединить их в рамках своего творческого метода, сделать взаимодополняющими... он осуществил очень значительный шаг в поэзии. И еще, думается, не лишним будет процитировать дарственную надпись, которую сделал Блок на одной из своих книг: «Дорогому Николаю Степановичу Гумилеву – автору «Костра»,*

*читанного не только «днем», когда я «не понимаю» стихов, но и ночью, когда понимаю».*

2. Домашняя подготовка учащихся: выразительное чтение или чтение наизусть стихотворения Н. Гумилева.

– Поделитесь с нами своими впечатлениями от прочитанных стихотворений.

3. Лекция по теме урока.

– По ходу лекции сделайте записи, которые помогут вам представить образ лирического героя стихотворений Н. С. Гумилева.

а) Индивидуальное сообщение ученика о жизненном пути Гумилева (на основе материала учебника с. 137–138).

б) Давайте вместе перелистаем «книгу поэзии» Николая Гумилева.

1) Характерной особенностью уже ранней лирики поэта стало перенесение себя и читателя в мир грез:

И кажется – в мире, как прежде, есть страны,

Куда не ступала людская нога,

Где в солнечных рощах живут великаны

И светят в прозрачной воде жемчуга.

Стоит только дать волю грезе – и начинается карнавальная смена то ли масок, то ли жребиев: «Я конквистадор в панцире железном...», «Однажды сидел я в порфире золотой, горел мой алмазный венец...», «...я забытый, покинутый бог, созидающий, в груди развалин старых храмов, грядущий чертог», «Я – попугай с Антильских островов...», «Древний я открыл храм из-под песка, именем моим названа река, и в стране озер пять больших племен слушались меня, чтили мой закон...»

2) С ранних стихов Гумилев утвердил исключительность своей мечты, спасающей от скуки обыденного существования. В сборнике «Романтические цветы» была развита тема «битвы» за небывалую красоту. На этом пути лирический герой смело зовет «смерть любую»:

Я с нею буду биться до конца,

И, может быть, рукою мертвеца

Я лилию добуду голубую.

3) Поклонение «сокровищам немыслимых фантазий» проявилось и в стихах, написанных по впечатлениям от путешествий, в частности, в Африку. Что это – жизнь или мираж – в стихотворении «Лесной пожар»:

Резкий грохот, тяжкий топот,

Вой, мычанье, стон и рев,

И зловеще-тихий ропот

Закипающих ручьев.

Вот несется слон-пустынник,

Лев стремительно бежит,

Обезьяна держит финик

И пронзительно визжит.

С ведрем стиснутый бок о бок

Легкий волк, душа ловитв,

Зубы белы, взор не робок –

Только время не для битв.

– Прочитайте еще два стихотворения об Африке.

Работа по вариантам.

Самостоятельное чтение и анализ стихотворений с опорой на материал учебника, с. 139.

1-й вариант – стихотворение «Озеро Чад».

Основная мысль – трагическая обреченность естественной гармонии под напором греховных побуждений человеческой цивилизации.

2-й вариант – стихотворение «Жираф».

Основная мысль – выражен идеал красоты автора. Красота экзотического животного здесь – спасение от скуки городов, скудного земного существования.

4) В конце 1903 года Николай Гумилев познакомился с Аней Горенко – будущей Анной Ахматовой, которая станет его женой. В дальнейшем именно ей будут посвящены шедевры его любовной лирики.

*Заранее подготовленный ученик читает наизусть.*

Много есть людей, что, полюбив,

Мудрые, дома себе возводят,

Возле их благословенных нив

Дети резвые за стадом бродят.

А другим – жестокая любовь,

Горькие ответы и вопросы,

С желчью смешана, кричит их кровь,

Слух их жалят злобным звоном осы.

А иные любят, как поют, –

Как поют, и дивно торжествуют,

В сказочный скрываются приют;

А иные любят, как танцуют.

Как ты любишь, девушка, ответь,

По каким тоскуешь ты истомам?

Неужель ты можешь не гореть

Тайным пламенем, тебе знакомым?

Если ты могла явиться мне

Молнией слепительной господней

И отныне я горю в огне,

Вставшем до небес из преисподней?

– Что поведал о «тайном пламени» любви поэт?

– Какие средства художественной выразительности помогают влюбленному поэту рассказать о своих чувствах?

5) Стихов о России у Гумилева мало. Такие произведения, как «Туркестанские генералы», «Старые усадьбы», «Почтовый чиновник», «Городок», «Змей», «Мужик», скорее похожи на легенды, «сны» о России и русских людях. Но это ни в коем случае не говорит о том, что Гумилев не любил Родину. Удивительно было то, что реальность словно бы не заботила поэта. Или – выразимся точнее – была скучна, неинтересна ему именно как поэту. Почему? Гумилев сам ответил на этот вопрос:

Я вежлив с жизнью современною,

Но между нами есть преграда,

Все, что смешит ее, надменную,

Моя единая отрада.

Исследователь творчества Н. С. Гумилева Сергей Чупринин дал свой комментарий: *Эта несовместимость была такого рода, что исключала не только похвалы реальности, но и порицание ее. Вот почему стихи с самого начала стали для Гумилева не способом погружения в жизнь, а способом защиты, ухода от нее... Гумилев не был бы Гумилевым, если бы и жизнь свою не пытался построить на контрасте с тем, чем удовлетворяется и что ищет большинство.*

У Гумилева вообще нет политических стихов. Он уклонился от прямого диалога с современностью. Он отказался говорить на ее языке. Он – так, во всяком случае, кажется на первый взгляд – промолчал о том, что творилось со страной и народом в огненное пятилетие 1917–1921 годов. Но... действительность была такова, что и молчание осознавалось и истолковывалось как акт гражданского выбора, как недвусмысленная политическая позиция.

*Подготовленный ученик читает наизусть стихотворение «Заблудившийся трамвай». Куда везет «заблудившийся трамвай» народ послереволюционной России?*

(«Бурей темной, крылатой» он несется навстречу кошмарам: «тут вместо капусты и вместо брюквы мертвые головы продают». А позади остается «дом в три окна и серый газон», пусть «серая», но спокойная размеренная жизнь.)

В «Слове», в «Памяти», в «Заблудившемся трамвае», в «Шестом чувстве», в «Звездном ужасе», в других вершинных созданиях Гумилева угадывались мужество неприятия, энергия сопротивления.

Так поэт, не написавший ни строки, которая могла бы быть названа «антисоветской», не участвовавший ни в Белом движении, ни в контрреволюционных заговорах, был обречен.

Его гибель, при всей кажущейся случайности и трагической нелепости, глубоко закономерна. По-другому и не мог уйти из жизни поэт, сам себе напороочивший:

И умру я не на постели,  
При нотариусе и враче,  
А в какой-нибудь дикой щели,  
Утонувшей в густом плюще.

– Вернемся к вопросу, поставленному в начале лекции.

Просмотрите свои записи и ответьте на вопрос: «Каким предстает лирический герой Гумилева?»

Запись в тетради и на доске:

Лирический герой Н. Гумилева	
Мечтатель	<b>Романтик</b>
Боец	
Путешественник	
Страстный влюбленный	
Патриот	
Мужественный человек	

### Домашнее задание.

1. В чем трагичность лирического героя Н. Гумилева?
2. Как проявился идеал Гумилева в его цикле «Капитаны»?

3. Какие этапы своего творческого пути отразил Гумилев в стихотворении «Память»?

Литература:

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

Дополнительные источники:

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)

7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor) (учебный портал по использованию ЭОР).

8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка—  
информационно-справочная

система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).

9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).

10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).

11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт  
для учителей

«Я иду на урок русского языка».

12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные  
работы, тесты

## Лекция № 9

В.В.Маяковский

### План

1. Ранняя лирика
2. Революция в творчестве В.В.Маяковского
3. Сатира и драматургия в творчестве В.В.Маяковского

Вы уже много знаете о жизни и творчестве поэтов XX века. К сожалению, в суровое время Первой мировой войны и русских революций многим из них выпала тяжелая доля.

Гумилева расстреляли, стихи его запретили, Мандельштам погиб в лагере, стихи его не печатали, Пастернака после Нобелевской премии за роман «Доктор Живаго» затравили, покончили с собой Есенин и Цветаева, горькая доля досталась Ахматовой.

Маяковский же был искусственно выдвинут вперед. В течение нескольких десятилетий его печатали миллионными тиражами, цитировали к месту и не к месту.

Теперь, когда наконец воссоздается подлинная история русской литературы XX века, может быть, Маяковскому нет в ней вообще места, раз по указанию Сталина он был объявлен «лучшим и талантливейшим»?

Нет, это не так. Маяковский, очищенный от официального «хрестоматийного глянца», остался поэтом истинным, не дутой фигурой, и по праву занимает место в первом ряду русской поэзии.

Судьба Маяковского была трагической, как Есенин и Цветаева, он покончил жизнь самоубийством. Трагичной оказалась и судьба его стихов.

«Маяковского стали вводить принудительно, как картошку при Екатерине. Это было его второй смертью. В ней он не повинен», – писал Пастернак в 1956 году. Маяковского превращали в певца и пропагандиста тоталитарного режима. Торжествовала официальная трактовка жизни поэта, в основе которой лежал подлог: произведения Маяковского, написанные в 20-е годы и отразившие именно это время, еще не схлынувшую революционную волну, переадресовывались более поздней эпохе. В нашей же истории разница

между 20 и 30 годами была весьма существенной. 1929 год действительно знаменовал собой великий трагический перелом всей жизни. Канонизация Маяковского началась после высокой оценки Сталиным в 1936 году, его поэзия использовалась для воспевания сталинского режима, принесшего насильственную коллективизацию, разорение села, голод, массовые репрессии. Его использовали для политической и эстетической демагогии, для создания «нарисованного мира», для этого «выдирали» отдельные строчки из произведений. Из поэмы «Владимир Ильич Ленин» выброшены были, например, строфы о ненависти поэта к культу вождя:

Если б

    Был он

        Царствен и божествен,

Я б

    От ярости

        Себя не поберег,

Я бы

    Стал бы

        В перекоре шествий,

Поклонениям

    И толпам поперек.

Я б

    Нашел

        Слова

            Проклятья громоустого,

И пока растоптан я

    И выкрик мой,

Я бросал бы

        В небо

Богохульства,

По Кремлю бы

Бомбами метал:

Долой!

Не в чести у идеологических властей была сатира Маяковского, под негласным запретом его пьесы – они не ставились почти три десятилетия.

Трагическая суть противоречий поэта в том, что он принял классовые, революционные, а потом советские интересы за высшие, общечеловеческие, за «велеенье божие». Зловещий символ – поэт с замком на губах – и выразил противоречия в душе и в творчестве Маяковского. В поэме «Во весь голос» прозвучали горькие признания:

И мне агитпроп

В зубах навяз,

И мне бы строчить

Романсы на вас –

Доходней оно и прелестней.

Но я

Себя

Смирят,

Становясь

На горло

Собственной песне.

Марина Цветаева написала об этом: «Никакой державный цензор так не расправлялся с Пушкиным, как Владимир Маяковский с самим собой... Маяковский кончил сильнее, чем лирическим стихотворением – выстрелом. Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил...»

Да, жизнь человека Маяковского оборвалась с его выстрелом, жизнь поэта Маяковского продолжается. Его вера в силу свободного слова дойдет до потомков через годы и головы правительств:

Я знаю силу слов, я знаю слов набат,

Они не те, которым рукоплещут ложи.

От слов таких срываются гроба

Шагать четверкою своих дубовых ножек.

Бывает, выбросят, не напечатав, не издав.

Но слово мчится, подтянув подпруги,

Звонят века, и подползают поезда

Лизать поэзии мозолистые руки.

Поистине это «стих, летящий на сильных крыльях» (Мандельштам). В 1933 году Цветаева предрекла: «Своими быстрыми ногами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то, за каким-то поворотом долго еще нас будет ждать».

## **II. Слово учащихся о Маяковском.**

1. Сообщение подготовленного учащегося о жизни поэта.
2. Сообщение сопровождается выступлениями ассистентов.

**А) Борис Пастернак вспоминал:**

«Летом 1914 в кофейню на Арбате члены одной из литературных групп привели с собой Маяковского.

Оказалось, вид молодого человека, сверх ожидания, был мне знаком по коридорам Пятой гимназии, где он учился двумя классами ниже.

Передо мной сидел красивый, мрачного вида юноша с басом протодиакона и кулаком боксера, неистоцимо, убийственно остроумный, нечто среднее между мифическим героем Александра Грина и испанским тореадором.

Сразу угадывалось, что если он и красив, и остроумен, и талантлив, и, может быть, архиталантлив, – это не главное в нем, а главное – железная внутренняя выдержка, какие-то заветы или устои благородства, чувство долга, по которому он не позволял себе быть другим... И мне сразу его решительность

и взлохмаченная грива, которую он ерошил всей пятерней, напомнили сводный образ молодого террориста-подпольщика из Достоевского...

Природные внешние данные молодой человек чудесно дополнял художественным беспорядком, который он напускал на себя, грубоватой и небрежной громоздкостью души и фигуры и бунтарскими чертами богемы, в которые он с таким вкусом драпировался и играл».

**Б)** А вот как вспоминала Лиля Брик о первом чтении Маяковским поэмы «Облако в штанах»:

«Маяковский стоял, прислонившись спиной к дверной раме. Из внутреннего кармана пиджака он извлек небольшую тетрадку, заглянул в нее и сунул в тот же карман. Он задумался. Потом обвел глазами комнату, как огромную аудиторию, прочел пролог и спросил – не стихами, прозой – негромким, с тех пор незабываемым голосом: "Вы думаете, это бредит малярия? Это было. Было в Одессе". Мы подняли головы и до конца не спускали глаз с невиданного чуда. Маяковский ни разу не переменял позы. Ни на кого не взглянул. Он жаловался, негодовал, издевался, требовал, впадал в истерику, делал паузы между частями.

Вот он уже сидит за столом и с деланной развязностью требует чаю. Торопливо наливаю из самовара, я молчу...

Первый пришел в себя Мандельштам. Он не представлял себе! Думать не мог! Это лучше всего, что он знает в поэзии!.. Маяковский – величайший поэт, даже если ничего больше не напишет. Он отнял у него тетрадь и не отдавал весь вечер. Это было то, о чем так давно мечтали, чего ждали. Последнее время ничего не хотелось читать.

Маяковский сидел и пил чай с вареньем. Он улыбался и смотрел большими детскими глазами. Я потеряла дар речи.

Маяковский взял тетрадь из рук О. М., положил ее на стол, раскрыл на первой странице, спросил: "Можно посвятить вам?" – и старательно вывел над заглавием: "Лиле Юрьевне Брик".

В Финляндии Маяковский уже прочел "Облако" Горькому и Чуковскому и сказал, что Горький плакал, когда слушал его».

**В)** О последних мгновениях Маяковского вспоминает В. Полонская:

«Раздался выстрел. У меня подкосились ноги, я закричала и металась по коридору: не могла заставить себя войти.

Мне казалось, что прошло очень много времени, пока я решилась войти. Но, очевидно, я вошла через мгновение, в комнате еще стояло облачко дыма от выстрела.

Владимир Владимирович лежал на ковре, раскинув руки. На груди было крошечное кровавое пятнышко.

Я помню, что бросилась к нему и только повторяла бесконечно:

– Что вы сделали? Что вы сделали?

Глаза у него были открыты, он смотрел прямо на меня и все силился приподнять голову.

Казалось, что он хотел что-то сказать, но глаза были уже неживые».

Г) Чтение наизусть.

МАЯКОВСКИЙ

Из поэтовой мастерской,  
Не теряясь в толпе московской,  
Шел по улице по Тверской  
С толстой палкою Маяковский.  
Говорлива и широка,  
Ровно плещет волна народа  
За бортом его пиджака,  
Словно за бортом парохода.  
Высока его высота,  
Глаз рассерженный смотрит косо,  
И зажата в скульптуре рта  
Грубо смятая папироса.  
Всей столице издалека  
Очень памятна эта лепка:  
Чисто выбритая щека,

Всероссийская эта кепка.  
Счастлив я, что его застал  
И, стихи заучив до корки,  
На его вечерах стоял,  
Шею вытянув, на галерке.  
Площадь зимняя вся в огнях,  
Дверь подъезда берется с бою,  
И милиция на конях  
Над покачивающейся толпою.  
У меня ни копейки нет,  
Я забыл о монетном звоне,  
Но рублевый зажат билет –  
Все богатство мое – в ладони.  
Счастлив я, что сквозь зимний дым  
После вечера от музея  
В отдалении шел за ним,  
Не по-детски благоговей.  
Как ты нужен стране сейчас,  
Клубу, площади и газетам,  
Революции трубный бас,  
Голос истинного поэта!

*Я. Смеляков. 1956*

### **III. Раннее творчество Маяковского.**

1. Лекция учителя: «Маяковский и футуризм».

Сегодняшний урок посвящен проблеме творческого дебюта поэта.

Как всякий большой художник, он пришел в искусство с заявкой на новое. Причем заявка была демонстративной, а жажда незнаемого, дерзкий вызов – по-мальчишески заостренными.

Вместе с тем не стоит забывать, что поначалу Маяковский утверждал себя в группе футуристов, которые, как вам уже известно, преодолевая гармоничность и психологизм предшествующей литературы, желали введения радикальных перемен в поэтическое творчество. Они вводили новые темы, расшатывали синтаксис и сокрушали ритмы, смешивали трагическое и комическое, лирику, эпос и драму, упоенно занимались поиском осязаемого слова.

Ближайшее для поэтов-футуристов искусство – живопись, выступавшая ведущей в общей связке. В тезисах одного из докладов В. Маяковского значится: «3) Аналогичность путей, ведущих к постижению художественной истины, и живописи, и поэзии. 4) Цвет, линия, плоскость – самоцель живописи – живописная концепция, слово, его начертание, его фоническая сторона, миф, символ – поэтическая концепция».

*Демонстрация композиций П. Пикассо, К. Малевича, Н. Гончаровой и других представителей кубизма, супрематизма и смежных с ними течений.*

И все же всегда существовали границы, разделяющие Маяковского с другими футуристами. Если им присущи стихийность и интуитивность, то Маяковский более социален и рационален. Это делает его самым понятным из футуристов. Его ранним стихам («А все-таки», «Война объявлена», «Я и Наполеон»), трагедии «Владимир Маяковский» характерны не только зашифрованность, невероятные масштабы и алогизм, но и документальность, грубая откровенность урбанистических картин, наглядность тяготеющих к развернутости метафор.

Футуризм Маяковского не ограничен созданием формы. Кроме стремления овладеть мастерством, он включал в себя и интернационализм, и антибуржуазность, и революционность. В ранних статьях поэта многократно сказано о самоцельности слова, но там же заявлено: «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства». Футуризм Маяковского – опыт не столько самоценного творчества, сколько факт жизнотворчества.

Ранние стихи Маяковского – это пролог к осмыслению тех противоречивых мотивов, которые схлестнулись на больших поэтических пространствах.

2. Учащиеся обмениваются впечатлениями от прочитанных самостоятельно ранних стихов Маяковского: «Нате!», «Несколько слов обо мне самом», «Послушайте!», «Скрипка и немножко нервно», «Лилечка!».

3. Работа с текстом поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

1) Комментированное чтение поэмы.

2) Частичный анализ текста.

Ведущий образ этой поэмы, как и всего дооктябрьского творчества в целом, – образ «я». Б. Пастернак говорил о трагедии «Владимир Маяковский»: «Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержанья». Становясь содержательным центром, «эго» достигает грандиозных размеров, но остается все-таки человеческим «я»: *«Что может хотеться этой глыбе? / А глыбе многое хочется!»*

«Я» в «Облаке в штанах» – громадное, переполняющее собственные границы («чувствую / «я» / для меня мало. Кто-то из меня вырывается упрямо»). Оно всесильное, но оно и одинокое.

– Каким предстает лирический герой поэмы?

Лирический герой поэмы – варвар, грубый гунн, зовущий к разрушению, насилию («Видишь, я нагибаюсь, / из-за голенища / достаю сапожный ножик... Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою / отсюда до Аляски»). Но он и незащищен, нежен, когда, отбрасывая рыжий парик вульгарной нарочитости, многократно произносит «Мама» губами, только что извергавшими совсем другую «мать».

Лирический герой ощущает себя уже большим, но еще ненужным. Отсюда – отроческая обида на Бога, на несовершенство всего мира, нежелание замечать прямую взаимозависимость явлений, «ты царь: живи один», – спокойно констатировал Пушкин. Ранний Маяковский эту неизбежную логику не приемлет: гордясь сознанием собственной незаурядности, он жестоко страдает от одиночества.

– Как вы можете объяснить первоначальное название поэмы: «Тринадцатый апостол»?

В ранних произведениях Маяковского звучит мотив поэта – Бога-человека: «А я / на земле / один / глашатай грядущих правд» – читаем в поэме «Война и мир», а в одной из статей автор представляет футуристов как «новых людей новой жизни».

– Каково отношение лирического героя к другим людям?

Герой стремится отринуть обыденное, преобразоваться в сверхчеловека, но человеческое в нем сохраняется. Он готов отдать все «за одно только слово ласковое, человечье», но красивые люди исчезли, вокруг – бездарные, пошлые существа. Отсюда – тоска, мечта, но отсюда и озлобленность. И недаром лирического героя называют иногда богодьяволом, прекрасным мерзавцем.

– Какова тематика произведения?

*Учащиеся с опорой на текст называют темы, звучащие в поэме Маяковского.*

## 2. Революция в творчестве В.В. Маяковского

Произведения Маяковского периода 1917–1921 годов, как пожаром, охвачены победительным пафосом отрицания. Поэт лихорадочно закликает с угрожающей воинственностью и самоуверенностью: «Мы разливом второго потопа / перемоем миров города»; «Только тот коммунист истый, кто мосты к отступлению сжег»; «Стодويمовками глоток старье расстреливай!»; «Жаром, жженьем, железом, / светом жарь, / жги, / режь, рушь!». Это ведущий пафос более ранних произведений: «Нашего марша», «Радоваться рано», «Левого марша», двух «Приказов по армии искусств», «150 000 000», отчасти «Мистерии-буфф». Вечное бесповоротно превращается в прошлое и в упор расстреливается из оружия новых видов, ибо для Маяковского «революции нет без насилия». Обложив мир сплошным «Долой!», любого сомневающегося в необходимости революционного давления Маяковский обзывает обывателем, а «демократизмы, гуманизмы» откровенно зачисляет в разряд самых ядовитых противников пролетариата и подтверждает свои убеждения решимостью на примере в буквальном смысле самом кровавом и убийственном:

А мы –

не Корнеля с каким-то Расином –

отца, –

предложи на старье меняться, –

мы

и его

обольем керосином

и в улицы пустим –

для иллюминаций.

Разумеется, все это далеко от традиций русской литературы, которые разрушаются на наших глазах.

Даже в «Оде революции» «твоих шестидюймовок тупорылые боровы / взрывают тысячелетие Кремля». Но не зря все-таки ведущие у поэта в это время жанры – марш, мистерия, ода и еще – плакат. Логика революции, по Маяковскому, исключает серединность. Отсюда – контрастная плакатная палитра, восторженное вознесение сопровождается и усиливается сатирой и руганью.

Поэтическое в какой-то мере измеряется причастностью к партийности, творец слов уподобляется пролетарию, хотя бы и солнцеподобному (стихотворения «Владимир Ильич!», «Поэт и рабочий», «Необычайное приключение...»). Свергнув с престола Царя небесного, Маяковский назначает Богом человека, но не любого, разумеется, а человека новой, особой породы («Товарищи, мы, большевики, – люди особого склада. Мы особого закала» – такими словами Сталин открывал свою речь «На смерть Ленина»).

**Эволюцию** темы революции можно проследить на примере стихов 1917–1920-х годов.

## **II. Литературная дискуссия (работа идет в группах).**

### 1. Домашняя подготовка:

1-я группа представляет произведения, в которых Маяковский приветствует революцию («Моя революция», «Ода революции», «Левый марш»).

2-я группа – поэзию 20-х годов, в которой отражено стремление автора увидеть ростки будущего (поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо»).

Основной вопрос для обсуждения: как расценивать произошедшие перемены? Есть ли логика в развитии художника? Или с дивиг необъясним?

### 2. Слово учителя.

Литературоведы советского периода рьяно противопоставляли двух Маяковских с безусловным предпочтением более позднего. Теперь знаки автоматически поменялись. Но ведь обнаруживается и преемственность, уже давно подмеченная писателями и критиками русского зарубежья: М. Осоргиным, Н. Оцупом и особенно М. Слонимом.

Лирический герой ранних произведений отделяет себя от массы, даже от семьи:

Исчезни, дом,

Родимое место!

Прощайте! –

Отбросил ступеней последок.

Какое тому поможет семейство?!

Любовь цыплячья!

Любвишка наседок!

Революция воспринимается Маяковским как преображение мира в космическом масштабе, как перестройка самых основ жизни, поворот в историческом пути человечества:

Мы разливом второго потопа

Перемоем миров города.

*«Наш марш»*

Довольно жить законом,

Данным Адамом и Евой.

Клячу истории загоним...

*«Левый марш»*

Поэт связывал свои надежды на переделку мира, но ни на минуту не прекращается и борьба лирического героя с самим собой.

Вроде бы пропасть отделяет индивидуалиста, страдающего в безысходном трагическом одиночестве, от автора анонимных «150 000 000», который стремился к слиянию с массами. Но, оказывается, истоки этого явления в

футуристическом творчестве Маяковского, когда поэт рассуждал в статьях о необходимости общественно полезного искусства. И тогда, и теперь нигилизм распространялся лишь на буржуазное, старое общество, только революция из мечты превратилась в действительность, поэтому пафос отрицания постепенно стал вытесняться пафосом утверждения.

Открывая поэму «Владимир Ильич Ленин», замечаем, что она, названная именем вождя, посвящается «множеству». Образ Ленина у Маяковского воплощает волю миллионов, а отдельная личность теперь ничтожна: «Единица – вздор, / единица – ноль». По содержанию поздние поэмы хроникальны: автор правдиво описал события революции: «*Этот вихрь, / от мысли до курка, / и постройку, / и пожара дым / прибирала / партия / к рукам, / направляла, / строила в ряды*». Но в них нет прогнозов на более поздние времена.

Важно отметить еще одну особенность стихов Маяковского о революции. Тяготение к плакату намечается у него уже накануне революции, а позже оно программно осознается в теории «социального заказа». Многие стихотворения Маяковского звучат как ораторские призывы, марши, лозунги: «*Марш! Чтоб время сзади ядрами рвалось...*»; «*Флагами небо оклеивай!*»; «*Твори, выдумывай, пробуй!*»

Маяковский не сразу находит свое место в послеоктябрьской России. Он принимал участие в росписи стен Страстного монастыря футуристическими лозунгами, написал пьесу «Мистерия-буфф», поставленную Мейерхольдом как первый спектакль революционного содержания. Но в это же время было написано стихотворение «Хорошее отношение к лошадям», в котором на чувство любви ко всему живому наложилось и затушевало агитационный пафос пронзительное чувство одиночества.

*Подготовленный ученик читает стихотворение наизусть.*

Революция увиделась поэту не в желанном пылу обновления, а в таком разгуле стихии, террора, что ему не находилось места среди устроителей новой жизни, пока он не примкнул к «Окнам сатиры» РОСТА.

*Индивидуальное сообщение ученика «Окна сатиры» (материал учебника, с. 292–293).*

«Всюду, на протяжении всего его – прямая речь с живым прицелом. От витии до рыночного зазывалы Маяковский неустанно что-то в мозги вбивает, чего-

то от нас добивается – какими угодно средствами, вплоть до грубейших, неизменно удачных», – пишет Марина Цветаева

### 3. Сатира и драматургия в творчестве В.В. Маяковского

«Своими быстрыми шагами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то там, за каким-то поворотом, долго еще будет нас ждать», – писала о поэте Марина Цветаева. Маяковский опередил свое время как художник. Новатор в области тем и художественных средств, он устремлен в будущее в своем творчестве. Поэт и жизнь воспринимал сквозь призму творчества, созидания. Вспомним его лозунг: «Будущее не придет само, если не примем мер». Художник, по Маяковскому, призван научить людей строить новую жизнь.

Творчество Маяковского было чрезвычайно актуально для современников поэта, оно актуально и для нас, его потомков. Чего стоят одни только сатирические произведения. Кажется, невозможно назвать отрицательное явление, которое не попало бы под увеличительное стекло поэта-сатирика: хулиганство, предательство, бюрократизм, обывательщина, злословие, подхалимство:

А язык?!

На метров тридцать

Догонять

Начальство

Вылез...

Актуальность сатиры В. В. Маяковского хочется донести и вам, вступающим во взрослую жизнь, в мир, который не без добрых людей, но и не без плохих, к сожалению, тоже. Приходится так часто встречаться с хамством, грубостью, ложью, что трудно не унизиться, не потерять свое человеческое достоинство.

Поэзия Маяковского, «призывающая к вечной драке со злом», его вера, его стихи становятся жизненно необходимыми, как и он сам, Владимир Маяковский, ...человек, воплощавший в себе то, чего часто не хватает сегодня нам, чего мы ищем друг в друге и очень редко находим.

Уже в ранних стихотворениях в сатирическом ключе предстает мир «жирных» обывателей, смотрящих «устрицей из раковины вещей».

2. Подготовленный ученик читает наизусть стихотворение «Нате!», 1913 года.

Учитель. Откровенные и убедительные слова Маяковского сквозь пелену десятилетий долетели и до наших дней. Своей поэзией он заложил основу своего и нашего будущего. Известный российский деятель культуры С. В. Образцов так писал об этом: «Вот сколько лет прошло, а забыть исповеди Маяковского, его разговора с будущим, его отчета за всю свою жизнь, пронизанную борьбой за правду, за чистоту, за счастье тех, кто будет жить после него, я не могу. Навсегда врезалось это в мою память, будто выжжено в ней».

### III. Чтение и анализ стихотворений «Прозаседавшиеся», «О дряни».

Примерный анализ стихотворения.

В 1920–1921 годах появилось стихотворение «О дряни», первое произведение, обличающее «мурло мещанина» нового советского времени.

Символом и спутником бюрократа в быту и на службе становится *«оголтелая канарейца»*. Этот образ пронизывает все стихотворение. Поэт предупреждает, что в государственных учреждениях засели, *«наскоро оперенья переменив»*, чиновники, которые никакой пользы обществу не принесли и только, *«намозолив от пятилетнего сиденья зады... свили уютные кабинеты и спальни»*. Метафора *«свили уютные кабинеты и спальни»* вызывает ассоциацию со знаменитой «птичкой божьей», не знающей «ни заботы, ни труда».

Довольно жестко Маяковский осуждает тех, кто все радости жизни видит только в мире вещей.

Вместе с автором мы наблюдаем за тем, как *«та или иная мразь»* на прибавку мечтает завести *«тихоокеанские галифища»*. Подчеркивая омертвление души такого человека, неподвижность мыслей и чувств, поэт подбирает к его образу необыкновенное сравнение: он будет

...из штанов

выглядывать,

как коралловый риф.

Квартира чиновника наполнена символами коммунистического переустройства мира: здесь и портрет Маркса в алой рамочке, и газета «Известие». Но, оказывается, все это – дань моде. Даже серп и молот – только модные эмблемы, без которых нельзя «фигурять» «на балу в Реввоенсовете».

«Дрянь», по Маяковскому, – это люди, которые ограничили свои жизненные интересы миром вещей. Их головы, как и «уютные кабинеты и спальни», заняты пианино, самоварами, «галифищами», платьями и клетками с «оголтелыми канарейцами». Не находя «живых людей» среди таких чиновников, поэт вкладывает слова, содержащие идею произведения, в речь неживого предмета, заговорил портрет:

Маркс со стенки смотрел, смотрел...

И вдруг

Разинул рот,

Да как заорет:

«Опутали революцию обывательщины нити...

скорее

головы канарейкам сверните –

чтоб коммунизм

канарейками не был побит!»

Думается, стихотворением «О дряни» автор предостерегает от такого поворота к будущему, показывая нежизненность идей мещанства.

#### **IV. Драматургия Маяковского.**

##### **1. Слово учителя.**

В мае 1928 года режиссер Всеволод Мейерхольд телеграфировал Маяковскому из Свердловска: «Последний раз обращаюсь к твоему благоразумию. Театр погибает. Нет пьес. От классиков принуждают отказаться. Прошу серьезного ответа: можно ли рассчитывать получить твою пьесу в течение лета. Телеграфь срочно...»

Маяковский ответил утвердительно и начал работу над пьесами о современности, материал для которых был хорошо известен поэту. Первая – феерическая комедия «Клоп» – осмеивала обывателей и советских мещан, тех новых мещан, торжество которых давно беспокоило Маяковского. Вторая – драма в шести действиях с цирком и фейерверками «Баня» – разоблачала мещанство политическое (бюрократов и приспособленцев).

## 2. Работа с текстом пьесы «Клоп».

В письмах к Татьяне Яковлевой отразился процесс работы Маяковского над пьесой «Клоп». В письме от 28 декабря 1928 года можно прочитать:

*«Мы (твоя авторучка и я) написали новую пьесу... Писали по 20 суточных часов без питья и еды. Голова у меня от такой работы вспухла (даже кепка не налазит)...*

*«Что ты пишешь про Новый год? Сумасшедшая! Какой праздник может быть у меня без тебя. Я работаю. Это единственное мое удовольствие».*

В подготовке первого спектакля участвовали лучшие творческие силы, и уже в феврале 1929 года пьеса «Клоп» была поставлена в театре Мейерхольда. Роль «бывшего рабочего» Присыпкина, который «с треском отрывается от своего класса», исполнил Игорь Ильинский. Музыкальное оформление принадлежало молодому композитору Дмитрию Шостаковичу. Эскизы костюмов сделали художники Кукрыниксы (Куприянов, Крылов, Ник. Соколов).

– Маяковский-драматург утверждал: *«...театр не отражающее зеркало, а увеличивающее стекло»*. Как вы соотнесете эти слова с идейным содержанием пьесы?

– Где и когда происходит основное действие?

Как известно, пьеса «Клоп» состоит из двух взаимосвязанных частей. В первой из них действие происходит в 1929 году в рабочем общежитии и в доме парикмахерской дочери Эльзевиры Ренесанс, то есть по соседству со зрителями того времени, возможно, как отмечал Маяковский, в Тамбове. Затем действие переносится на 50 лет вперед, в 1979 год, где происходит воскрешение Присыпкина, «замороженного» после пожара на собственной свадьбе.

– Какими представляете образы главных героев?

**Присыпкин** – Пьер Скрипкин, безусловно, стал, подобно мольеровскому Журдену, образом «вечного мещанина». Не трудно спроецировать особенности его поведения и речи на современных «новых» и «самых новых» русских. Маяковский, словно предвидя постоянное воспроизводство этих качеств, обращался к зрителю: «...но только не злись на шутки насекомого. Это не про тебя, а про твоего знакомого».

Маяковский отстаивал самоценность человека, обостряя конфликт жизни и смерти в образе девушки-самоубийцы Зои Березкиной. В нем просматривается одна из героинь поэмы «Облако в штанах» – художница Антонина Гумилина, влюбленная в Маяковского. По воспоминаниям Романа Яacobсона, Гумилина часто рисовала Маяковского, свою свадьбу с ним. Потом увлеклась художником Шиманом, но в 1918 году, отчаявшись найти свое счастье, она покончила с собой. Но героиня пьесы все-таки спасена для будущего:

«Профессор. Самоубийство? Что такое «самоубийство»? *(Ищет в словарях...)* Вы стреляли в себя? Приговор? Суд? Ревтрибунал?

Зоя Березкина. Нет... Я сама.

Профессор. Сама? От неосторожности?

Зоя. Нет... От любви.

Профессор. Чуть... От любви надо мосты строить и детей рожать... А вы... Да!».

Дочь Маяковского, профессор Патриция Томпсон, пишет, что последняя реплика профессора – это слова ее матери, сказанные Маяковскому в Нью-Йорке в 1925 году.

– Что автор осуждает в устройстве общества?

Присыпкин, оказавшись в будущем, возмущен коллективной волей, решающей его воскресить. Он не хочет жить в стерильном обществе, где исчезли «влюбленные микробы» и нет места фотографии любимой. Зоологический сад, куда он был помещен, оказался для него клеткой с клопом, западней, из которой доносится голос Скрипкина:

*«Граждане! Братцы! Свои! Родные!.. Когда же вас всех разморозили? Чего ж я один в клетке?»*

Фальшивому, насквозь пародийному миру противостоит только Любовь. «Любовь – это сердце всего. От нее разворачиваются и мысли, и дела...» – писал Маяковский в дневнике в дни создания поэмы «Про это».

Противоположное определение любви дает репортер из пьесы «Клоп»:

*«Древняя болезнь, когда человечья половая энергия, разумно распределяемая на всю жизнь, вдруг скоротечно конденсируется в одном воспалительном процессе, ведя к безрассудным и невероятным поступкам».*

– Какие сатирические приемы использует автор?

Сатирическое преувеличение стало важнейшим стилистическим приемом, формирующим жанровые особенности пьесы, ее композицию, характеристику персонажей.

Постановщик пьесы Мейерхольд указывал среди безусловных достоинств пьесы Маяковского ее «главное целеустремление: бичевать пороки сегодняшнего дня. Перебрасывая нас в 1979 год, Маяковский заставляет нас разглядывать не преобразование мира, а ту же болезнь, что и в наши дни. Надо бороться с недостатками с большей энергией, чем теперь... Маяковский хочет показать, что болезни имеют глубокие корни, что нужны большие периоды времени и громадная активность для их изжития».

Одним из действующих сатирических приемов стала **пародия**. Например, сцена свадьбы Эльзевиры и Пьера строится как новый обряд, смесь партийного собрания и ресторанного застолья. По законам пародий строятся также эпизоды, связанные с гибелью и воскрешением Присыпкина. Сцены с замороженным Присыпкиным в обледеневшем погребке и строительной бригадой, обнаружившей «индивида», по наблюдению М. С. Петровского, похожи на ситуацию в романе американского писателя Эдуарда Беллами «Через сто лет» (1888). Герой этого социально-утопического романа тоже замерзает во время катастрофы накануне своей свадьбы и, размороженный через сто лет, знакомится с обществом будущего.

Очевидно, что-то не так в обществе торжествующего коллективизма, где очутился Присыпкин, если прежний «клоп, клопуля» оказывается ему ближе, чем стрелявшаяся из-за любви к нему, но выздоровевшая Зоя Березкина.

Литература:

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

Дополнительные источники:

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. ioso. ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).

10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).

11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей

«Я иду на урок русского языка».

12.[www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты

## Лекция № 10

С.А.Есенин

### План

1. Ранняя лирика
2. Революция в творчестве В.В.Маяковского
3. Сатира и драматургия в творчестве В.В.Маяковского

1.

1. Красной нитью среди произведений Есенина выделяются стихотворения о Родине, о русской природе.

Впрочем, для русских поэтов традиционно такое близкое, родственное ощущение родных лугов, полей, лесов. Может быть, только у Есенина это все теплее, больнее, острее. И еще одно, что все-таки характерно именно для Есенина. Любовь к зверью, «братьям нашим меньшим». Любовь такая же нежная, как к родным людям.

Обычно в письмах домой передаются приветы родным, хорошим знакомым. А Есенин? В письме сестре Шуре есть необычные строки:

Ты – мое васильковое слово,

Я навеки люблю тебя.

Как живет теперь наша корова,

Грусть соломенную теребя?

Вечно ищущий дружбы бескорыстной и честной, поэт обращается к собаке: «Дай, Джим, на счастье лапу мне...» И может быть, только в этом разговоре он абсолютно уверен в полном взаимном понимании и дружеской преданности.

Есенинская любовь к миру, обостренное чувство жалости оборачиваются способностью словом передавать состояние души животных, говорить от их имени. «Песнь о собаке», «Корова», «Лисица» – не просто стихи о животных, это стихи о жестокости человека, о вине его перед «братьями меньшими».

Мое внимание привлекло стихотворение «Песнь о собаке», которое, по мнению литературоведов, отличается ювелирной техникой.

Особенно ими отмечается усиленная работа глаголов. На фоне трогательно-нежных слов: «златятся рогожи в ряд», «ласкала», «струится снежок подталый» – вдруг – грубо-просторечный глагол «поклал». Он усиливает угрюмую непреклонность, страшную жестокость в действиях хозяина, решившего утопить семерых щенков. Передавая силу материнского чувства, поэт сопровождает глаголы деепричастиями: «до ночи она их ласкала, причесывая языком», – а вот описание действия хозяина лишено деепричастий: человек оскорбляет, убивает, не задумываясь.

Ужас от совершившегося усиливается двумя метафорами: «звонко глядела» (в иступленной надежде стонущая материнская душа) и «глухо... покатались глаза собачьи» (надежды больше нет!). Боль матери, потерявшей последнюю надежду на сострадание человека, подчеркивает употребление антонимов: «звонко» – «глухо».

Страшно читать: «покатались глаза собачьи // золотыми звездами в снег». Эту метафору невозможно логически объяснить. И все же... Глаза – зеркало души. Умерла душа – глаза безжизненные, холодные, как звезды; сияют золотом от слез, страдания (желтый цвет здесь – цвет осени, умирания). Возникает ассоциация с фразеологизмом «выплакать глаза», который выражает высшую степень страдания. Какой прекрасный прием использует Есенин! Превосходные метафоры и сознательная упрощенность поэтического текста вызывают одинаково сильное переживание!

Поэт Егор Исаев пишет: «И какая ледяная тоска больно сомкнется над черной бездной проруби, поглотившей эти милые беззащитные существа! Синяя высота утреннего неба по отвесу лезвием упадет в сердце матери-собаки и высечет, выкровит оттуда горячие, как сами слезы, слова:

Покатались глаза собачьи

Золотыми звездами в снег.

Больнее не скажешь».

Заключительный аккорд стихотворения несет в себе и еще одну важную особенность: конкретную картину поэт переводит в обобщение:

Глухо, как от подачки,

Когда бросят ей камень в смех...

«Бросят» – обобщающий глагол: хозяин не исключение, таких, к сожалению, много!

Таким образом, сердечная боль автора переходит в сердца читателей.

Я думаю, что есть еще одна особенность этого произведения – это двойное его прочтение.

Стихотворение, о котором идет речь, написано в 1915 году. Идет Первая мировая война, а поэт вроде и не замечает, пишет совсем о другом. А может, мы не так внимательно читаем? Разве в «Песне о собаке» не сказалась трагедия войны? О чем это, одно из самых сильных, а потому и популярное есенинское стихотворение? О матери, которая теряет своих детей. Трагедия матери. А что такое война? Трагедия матерей, трагедия страны, теряющей своих сыновей.

Так тесно переплетаются темы природы и Родины в поэзии Есенина. Мир человека и мир природы в произведениях этого поэта единый и неделимый, он наполнен огромной человеческой любовью. В одном из самых первых некрологов-откликов на есенинскую смерть можно прочесть: «Лучащаяся из его стихов любовь – не абстрактно-надменная любовь к человечеству, – к «дальному» через голову ближнего, а к близкому, к любимой женщине, к матери, к белой липе, к собаке, к земле...»

2. «...Есенин был живым, бьющимся комком той артистичности, которую... мы зовем высшим моцартовским началом...», – писал Пастернак в очерке «Люди и положения».

Я прочитал стихотворение Есенина «Синий май. Заревая теплынь...», написанное в 1925 году. В нем меня привлекло мастерство автора, то «моцартовское начало», о котором говорил Пастернак.

Несбывшиеся надежды, личная неустроенность, долгая поэтическая работа на пределе чувств и сил вдруг обращают 30-летнего поэта к теме угасания, прощания с молодостью, завершенности: «Мир тебе, отшумевшая жизнь».

И все же в лирике позднего Есенина нет отчаяния. Поэт принимает жизнь такой, какая она есть.

Стихотворение «Синий май...» относится к философской лирике Есенина. Автор в нем размышляет о жизни, о себе, не отрекается от прожитого:

Ничего не могу пожелать,

Все, как есть, без конца принимая.

В этом произведении поэт предстает как непревзойденный мастер пейзажа:

В деревянные крылья окна

Вместе с рамами в тонкие шторы

Вяжет взбалмошная луна

На полу кружевные узоры.

Но пейзаж у него лирический. Всепоглощающий лиризм – главная особенность поэзии Есенина. Выражение чувств через явления природы – одна из самых характерных особенностей его стихов.

Для Есенина природа – это вечная красота и гармония мира. Природа, по его мнению, врачует людские души:

В этот вечер вся жизнь мне мила,

Как приятная память о друге.

Мир поэзии Есенина переливается всеми цветами радуги. Присущи цвета и этому стихотворению: «синий май», «заревая теплынь», «белая накидка».

Цветовая гамма этого произведения способствует передаче тончайших состояний человеческой души:

Сад польшет, как пенный пожар,

И луна, напрягая все силы,

Хочет так, чтобы каждый дрожал

От щемящего слова «милый».

Стихи Есенина пронизаны поэтичными метафорами: «Спит черемуха в белой накидке», «...вяжет взбалмошная луна на полу кружевные узоры»; яркими эпитетами: «пенный пожар», «веселый май», «голубая прохлада». Есенин утверждает идею жизнелюбия через антитезу: «...все явись, в чем есть боль и отрада».

Лирический герой стихотворения необычайно близок герою народных песен ощущением крепкой связи с природой, с жизненным укладом деревни. Читая стихотворение, мы представляем чистую горницу в деревенском доме, окруженном цветущим садом. Да и по ритмике это произведение напоминает народную песню, такое же напевное и мелодичное.

Стихотворение «Синий май...» необычно. Оно радостно и печально одновременно. Строки отмечены такими задушевными интонациями, что,

кажется, писались они самой нежностью, самым сердцем. Стихотворение наполнено большой любовью к жизни, к Родине, России. Эта любовь понятна всем читателям Есенина, истинно российского поэта.

...Он так любил, что мы забыть не в силах

Тоску поэта, радость и печаль,

Ведь главная любовь его – Россия –

Земля добра и голубая даль, –

написала о нем наша современница Т. Зубкова.

## **II. Работа по теме урока.**

В своих домашних работах вы уже старались определить некоторые особенности поэтики языка Есенина. Надеюсь, что наш урок поможет вам лучше разобраться в образности стихотворений этого поэта, а значит, по-настоящему насладиться есенинским словом.

*В ходе лекции учащиеся делают соответствующие записи.*

### **1. Есенин и имажинизм.**

Вы, наверное, удостоверились, что у Есенина много стихов такого рода, где он хочет бесстрашно поведать о себе, поделиться с кем-то своей печалью, озарением, воспоминанием. Да, их немало.

Но есть и совсем другие. Их можно было бы определить строкой самого поэта: «Буйство глаз и половодье чувств». Проявляется нагнетаемая, все усиливающаяся в молодости образность поэта, идущая поначалу от чисто «зрительной жадной внимательности» (*К. Ваншенкин*).

Вот один из его первых опытов:

Там, где капустные грядки

Красной водой поливает восход,

Клененочек маленький матке

Зеленое вымя сосет.

Или другое:

Ягненочек кудрявый – месяц

Гуляет в голубой траве.

Трогательно: кленочек, ягненок. С ними поэту неохота расставаться – с ними и со своей молодой наблюдательностью. Это вообще могло превратиться в игру, но врожденный инстинкт самосохранения таланта уберег его.

«В 1919 году я с рядом товарищей опубликовал манифест имажинизма. Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом», – писал Есенин в заметке «О себе».

Имажинизм, думается, схож с английским имажинизмом не только названием (*image* – образ). Эта английская школа начала века, объединившая ряд значительных поэтов Англии и Америки, воспринимала стихотворение как *цепочку образов*.

За несколько лет до обнародования манифеста имажинистов Есенин уже сочинил такие стихи:

О красном вечере задумалась дорога,

Кусты рябин туманней глубины.

Изба-старуха челюстью порога

Жует пахучий мякиш тишины.

Об этой особенности стихов Есенина К. Ваншенкин рассуждал так:

*«Рассудочный эксперимент, наглядно показывающий, как образ, изначально лишенный органичности, начинает смахивать на пародию.*

*А ведь главная сила Есенина именно в глубинной естественности.*

*...Пожалуй, в большинстве написанного им классическая стройность и ясность тесно соседствуют и чередуются с бурной образностью».*

Так сказалось некоторое влияние школы имажинизма.

## 2. Сквозные образы лирики Есенина.

Образность, действительно, – неотъемлемая часть стиля Есенина, что проявилось уже в раннем творчестве. В юности душевный мир поэта находился в относительной гармонии с миром природы. И оттого ему в этом мире

Хорошо и тепло,  
Как зимой у печки.

И березы стоят,  
Как большие свечки.

Интересно, что в этом одном из ранних стихотворений Есенина уже появился самый любимый его образ. **Береза**. И уж, конечно, не случайно дебютировал в печати Есенин стихотворением, которое так и называлось.

2.

. Учитель. Любовь – одна из сквозных тем творчества Есенина. Уже после революции, в 1923 году, когда поэт вернулся из-за границы, именно любовь к женщине исцелит страдающую душу поэта, прольется созданным осенью того же года циклом стихотворений «Любовь хулига на».

Рождение этого произведения связано с именем актрисы Камерного театра – Августой Миклашевской. Взаимоотношения Есенина с этой женщиной не были похожи ни на один из прежних романов. Поэт испытывал благоговение перед Августой Леонидовной, скорее даже не перед ней, а перед тем образом, который создал в своем воображении. Любовь эта была чистой, возвышенной, неземной, это было то чувство, которое вечно и которое единственно достойно запечатлеться в поэзии.

Встречи с Миклашевской длились недолго – столько, сколько живет золотая московская осень, слившаяся для поэта с радостным переживанием воскресшего к жизни сердца. И весь этот роман, раскрывающийся перед взором читателя в семи стихотворениях, был создан воображением поэта и овеян романтической дымкой предыдущего столетия. Правда, в него влетают иногда, как отголоски бурного прошлого, реальные события есенинской жизни. Особенно выделяются они в первом стихотворении (раздаточный материал):

Заметался пожар голубой,  
Позабылись родимые дали,  
В первый раз я запел про любовь,  
В первый раз отрекаюсь скандалить.

Был я весь – как запущенный сад,  
Был на женщин и зелие падкий.  
Разонравилось пить и плясать  
И терять свою жизнь без оглядки.  
Мне бы только смотреть на тебя,  
Видеть глаз злато-карий омут.  
И чтоб, прошлое не любя,  
Ты уйти не смогла к другому.  
Поступь нежная, легкий стан,  
Если б знала ты сердцем упорным,  
Как умеет любить хулиган,  
Как умеет он быть покорным.  
Я б навеки забыл кабаки  
И стихи бы писать забросил,  
Только б тонкой касаться руки  
И волос твоих цветом в осень.  
Я б навеки пошел за тобой  
Хоть в свои, хоть в чужие дали...  
В первый раз я запел про любовь,  
В первый раз отрекаюсь скандалить.

1923

– Какие образы предстают при чтении стихотворения?

– Чудный образ открывает стихотворение. Случайно ли «пожар голубой» рифмуется со словом «любовь», каким настроением наполняет стихотворение, какие ассоциации вызывает?

Пожар – пламя, охватившее что-либо (заметим, что словосочетания «пламя души», «пламя чувств» – устойчивые, традиционные выражения), –

в сочетании с прилагательным «голубой» (для Есенина цветом чистой, нежной, высокой души) рождает потрясающий своей открытостью и всепроникающей искренностью образ мгновенно вспыхнувшего чувства. А глагол «заметался» усиливает волнение, беспокойство от этого неожиданного трепета, впервые охватившего лирического героя, охватившего так, что в пылу его «позабылись родимые дали». Но в этом образе чувствуется глубина зрелого переживания (Есенину – 28 лет), которое избегает пафосности, броскости, стороннего любопытства.

– Каков образ лирической героини?

Ее образ так же тонок, трепетен, как тонко и пока еще робко зарождающееся чувство. «Глаз злато-карий омут», «поступь нежная, легкий стан», «тонкая» рука, волосы «цветом в осень». Именно в первом стихотворении цикла кисть поэта наиболее полно рисует портрет избранницы, ведь здесь происходит открытие, узнавание ее. Перед нами преддверие тех ощущений, которые еще впереди, это только их предвкушение.

– Как создается поэтом настроение ожидания?

С появлением в третьей строфе героини входят в произведение на первый взгляд незатейливые и кажущиеся незначительными частицы. Но именно им дано право отражать все оттенки переживаний человека, все частицы его души. «Мне **бы только** смотреть на тебя...», «Если **б** знала ты...», «Я **б** навеки забыл кабаки / И стихи **бы** писать забросил...» – настойчиво повторяющиеся условные и усилительные частицы передают и готовность лирического героя к чувству, и возможность его, и предпочтение всему тому, что было прежде.

Поэт во всех стихах этого цикла говорит о будущем и об ушедшей жизни без надрыва, не со смирением, а с твердой уверенностью мудрого человека.

Строки отличаются по-философски спокойным, размеренным и ироничным началом:

Так мало пройдено дорог.

Так много сделано ошибок.

Или:

Как кладбище, усеян сад

В берез изглоданные кости,

Смешная жизнь, смешной разлад.

Так было и так будет после.

Но это спокойствие давалось поэту нелегко. Чем жил он после революции? Что его тревожило? Что стало темой его творчества? Об этом поговорим на уроке.

### **III. Есенин и революция.**

#### 1. Лекция учителя.

Художественно-философский мир Есенина, как живой организм, рождается, растет вместе с ним, быстро меняется под влиянием важнейших событий XX века – Первой мировой войны, двух русских революций 1917 года, Гражданской войны и строительства социализма в Советской России, а также в силу внутренних причин изменения самого поэта. Проходя через все творчество Есенина, изменяются и отдельные его идеи, темы, мотивы, образы.

Для выделения периодов, этапов в творчестве Есенина служат разные основания: эволюция мировоззрения поэта, его отношение к крестьянству и пролетариату, родине и революции, изменение художественного мышления Есенина, образа автора, лирического героя и лироэпических персонажей в его произведениях, разных элементов поэтики и т. д. *«Художественная картина мира у Есенина стремительно и динамично развивалась и преобразалась... Кажется, в течение двух-трех лет, а иногда и года творчество Есенина решительно изменялось... получалось, что чуть ли не каждый год-два можно рассматривать как новый этап»,* – читаем в статье В. И Фатющенко «Произведение», «цикл», «книга», «картина мира» у Есенина» (Вестник Московского университета. Сер. Филология. – 1985. – № 5).

Исходя из отношения Есенина и его героев к революции, можно выделить пять главных периодов творчества поэта (*указать на доске*):

- 1) ожидание революции (1910–1917);
- 2) ее воспевание (1917–1919): «Да здравствует революция / На земле и на небесах!» (1918);
- 3) неприятие совершившихся в стране событий (1919–1920): «Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего» (сентябрь 1919 года); «Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал...» (авг. 1920 года);

4) противоречивое отношение поэта и его героев к революции и Советской власти (1921–1923): «Я перестаю понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к февральской, ни к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался и скрывается какой-нибудь ноябрь» (7 февраля 1923 года); герои «Страны Негодяев»: комиссар Рассветов («Россия... вот это глыба... Лишь бы только Советская власть!..») и «идейный бандит» Номах («Мне до дьявола противны / И те и эти. Я потерял равновесие...»);

5) правдивое, объективное отражение советской действительности (1924–1925): «Радуюсь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живет на Руси» (июль 1925).

Первым откликом на Февральскую революцию явилось стихотворение **«Разбуди меня завтра рано...» (1917).**

*Заранее подготовленный ученик читает наизусть.*

Начинается произведение с обращения к матери и рисует символическую картину ожидания пришествия светлого гостя – явления Христа. Приметы дорогого гостя связаны с окружающим миром природы: «след широких колес на лугу», «золота» дуга, которую «треплет ветер», и шапка-месяц. Ожидание рассвета будущего дня, когда кобылица «игриво взмахнет» красным хвостом, передает мечты о будущем: автор надеется стать «знаменитым русским поэтом», который воспевает высшие ценности жизни, мать, дающую человеку жизнь, светлого гостя и дорогие приметы своего родного дома: «Воспою я тебя и гостя, / Нашу печь, петуха и кров... / И на песни мои прольется / Молоко твоих рыжих коров».

В 1917 году Есенин встретил революцию вдохновенно. Он был тогда счастлив. С женитьбой на З. Н. Райх («милой Зикан») в июле 1917 года поэт связывал романтические надежды на свой дом и семейный очаг. «В эти месяцы, – вспоминал его друг В. Чернявский, – были написаны одна за другой все его богоборческие и космические поэмы о революции... Он был весь во власти образов своей «есенинской Библии».

«Есенинская Библия» состояла из десяти маленьких поэм: «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик» и «Пантократор», в которых Есенин воспевал творение нового мира.

Начавшаяся летом 1918 года гражданская война, голод 1920–1921 годов, крестьянские восстания против новой власти – все это вместе определило пересмотр Есениным своей поэтической философии. Приходит разочарование. Пророк превращался в хулигана:

Плюйся, ветер, охапками листьев, –

Я такой же, как ты, хулиган.

*«Хулиган»*

– Кто же такой есенинский хулиган?

Он когда-то был «деревенским озорником», у него – душа крестьянина, который «каждой корове с вывески мясной лавки... кланяется издалека» и вспоминает «запах навоза с родных полей». Но теперь он стал городским «в цилиндре и лакированных башмаках». Он застрял в городе и вынужден играть чужую роль – почти цирковую, клоунскую:

Я нарочно иду нечесаным

С головой, как керосиновая лампа на плечах.

... ..

Мне нравится, когда каменья брани

Летят в меня, как град рыгающей грозы.

*«Исповедь хулигана»*

И в то же время он провозглашает себя «последним поэтом деревни», по которому скоро «прохрипят... двенадцатый час» «деревянные часы» уходящей Руси:

Скоро, скоро часы деревянные

Прохрипят мой двенадцатый час!

*«Я последний поэт деревни»*

В 20-е годы отношение поэта к революции стало неоднозначным. Поэт справляет «панихиду» по дорогому деревенскому миру («Я последний поэт деревни» и «Сорокоуст», 1920), выражает не только свою боль, но и боль многих жителей России, страны по преимуществу аграрной. Прощание с деревянной деревней не сводится к противостоянию деревни и города или

протесту против наступления «железного гостя», новой технической эры паровозов и тракторов, как считали современники поэта. В каждой строчке выражена пронзительная боль от гибели традиционного уклада русской жизни, целого мира русской духовности, когда высшей ценностью являлось все живое – «милое родное звериное».

В стихах Есенина начала 20-х годов резко меняется облик природы. Бывшая некогда благодатной, солнечной, многоцветной, она становится теперь жуткой и мрачной, несущей знамение гибели:

Взбрезжи полночь луны кувшин

Зачерпнуть молока берез!

Словно хочет кого придушить

Руками крестов погост!

Бродит черная жуть по полям,

Злобу вора струит в наш сад,

Только сам я разбойник и хам,

И по крови – степной конокрад.

#### «Хулиган»

Маска «шарлатана и скандалиста» приоткрывает спрятанное за нею отчаяние, духовную драму несбывшихся надежд.

Есенин осознавал эту драму как конфликт органической деревенской культуры с технической городской цивилизацией, как роковую победу «железного» над «живым». В полной мере это осознание проявится в «Сорокоусте».

*Индивидуальное сообщение учащегося на тему: «Стихотворение Есенина «Сорокоуст». Восприятие, истолкование, оценка».*

С болью поэт говорит о том, что «красногривый жеребенок» не выдерживает состязания с паровозом, бегущим на «лапах чугунных»:

Милый, милый, смешной дуралей,

Но куда он, куда он гонится?

Неужель он не знает, что живых коней

Победила стальная конница?

В том же «Сорокоусте» он дал выразительную формулу обреченности Руси:

Скоро заморозь известью выбелит

Тот поселок и эти луга.

Никуда вам не скрыться от гибели,

Никуда не уйти от врага.

Вот он, вот он с железным брюхом,

Тянет к глоткам равнин пятерню...

... ..

О, электрический восход,

Ремней и труб глухая хватка,

Се изб бревенчатый живот

Трясет стальная лихорадка!

Гражданская война, в которой человек с особым остервенением убивал себе подобных, окончательно разрушила веру Есенина в разумность путей, которыми движется история. В драматической поэме «Пугачев» (1921) Пугачев в поисках «мужицкого рая» начинает жестокую, беспощадную бойню. Чего стоят хотя бы слова Хлопуши:

Завтра ж ночью я выбегу волком

Человеческое мясо грызть.

И потому крестьянский вождь при всех своих благих намерениях терпит поражение – падает «под душой, как под ношею». Природа становится в «Пугачеве» проекцией человеческой жестокости: луна похожа на лошадиный череп, который «каплет золотом сгнившей слюны», ветер дует «сыростью и вонью болот», ольха капает «желтым мозгом из пробитой башки»... И когда Пугачева выдают его же соратники, он в итоге воспринимает это едва ли не с облегчением – как возможность вернуться к человеческому в самом себе.

Лирика Есенина 20-х годов проникнута психологизмом и драматизмом. В окружении «московских изогнутых улиц», в обостренной, потрясающей

исповедальности исчезают и «смиранный инок», и вызывающий «хулиган» и перед нами – поэт, лицо которого искажено гримасой боли и недоумения.

Есенин, однако, делал попытки «зацепиться за реальный смысл действительности»: в мае 1922 года уехал за границу, чтобы оттуда, с дистанции оценить происходящее в России, куда он вернется весной 1923 года.

Поэт знакомится с той западной цивилизацией, которой он так боялся и которую так отрицал. Он в полной мере оценил и бытовой комфорт Европы, и индустриальную мощь Америки, ему стало хорошо понятно, что в том же направлении России суждено сделать важные и необходимые шаги. В очерке «Железный Миргород» он попытался связать свою судьбу с историческим выбором России, заявляя о готовности принять и полюбить «коммунистическое строительство». Однако места для себя и своих стихов, как ни старался отыскать, – не находил. На пути из Америки в Россию Есенин писал Кусикову о терзающем его чувстве тоски и ненужности: *«Чувствую себя здесь чужим и ненужным, а как вспомню про Россию и вспомню, что там ждет меня, так и возвращаться не хочется...»*

Тем не менее Есенин вполне искренно пытается декларировать свою близость новой действительности:

Мне теперь по душе иное...

И в чахоточном свете луны

Через каменное и стальное

Вижу мощь я родной стороны.

*«Неуютная жидкая лунность...»*

Приемлю все.

Как есть все принимаю.

Готов идти по выбитым следам.

Отдам всю душу октябрю и маю,

Но только лиры милой не отдам.

*«Русь Советская»*

Самый же главный итог его финальной лирики 1924–1925 годов состоял, пожалуй, в том, что он впервые попытался увидеть деревню такой, какой она есть. В стихотворении «Возвращение на Родину» (1924) рисуется картина послереволюционной деревни: церковь, с которой комиссар снял крест; изба без икон, выкинутых сестрами-комсомолками; «пузатый» «Капитал» Маркса на столе... Все до боли знакомое – и все чужое:

Язык сограждан стал мне как чужой,  
В своей стране я словно иностранец.

*«Русь Советская»*

У Есенина нет ни малейшего желания в чем-либо упрекать своих односельчан, но нет и попыток хоть чем-то подсластить горечь узнавания этой чужой страны:

Вот так страна!  
Какого ж я рожна  
Орал в стихах, что я с народом дружен?  
Моя поэзия здесь больше не нужна,  
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

*«Русь Советская»*

Пропасть между поэтом и реальностью только увеличивалась:

Кто я? Что я? Только лишь мечтатель,  
Синь очей утративший во мгле, –  
горько подытожит он в декабре 1925 года.

В 1924–1925 годы к Есенину приходит чувство истощенности своей идеи и завершенности творческого пути. В «Черном человеке» и «Персидских мотивах» оно прозвучало особенно сильно и трагично. Жизнь, перед лицом которой поэзия разоблачается как красивая иллюзия, оказывается ненужной, никчемной и опустошенной – таков центральный конфликт «Черного человека». От этой действительности можно попытаться заслониться придуманной Персией – страной любви и поэзии, но сам Есенин до конца не верит в условный, иллюзорный Восток.

И все же в лирике позднего Есенина не было отчаяния, обратите на это внимание в одном из лучших стихотворений 1924 года «Отговорила роща золотая...».

## 2. Самостоятельная работа учащихся.

Письменный анализ стихотворения (можно подготовить раздаточный материал – текст стихотворения и примерный план анализа поэтического текста).

Отговорила роща золотая  
Березовым, веселым языком,  
И журавли, печально пролетая,  
Уж не жалеют больше ни о ком.  
Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник –  
Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.  
О всех ушедших грезит конопляник  
С широким месяцем над голубым прудом.  
Стою один среди равнины голой,  
А журавлей относит ветер в даль,  
Я полон дум о юности веселой,  
Но ничего в прошедшем мне не жаль.  
Не жаль мне лет, растраченных напрасно,  
Не жаль души сиреневую цветь.  
В саду горит костер рябины красной,  
Но никого не может он согреть.  
Не обгорят рябиновые кисти,  
От желтизны не пропадет трава,  
Как дерево роняет тихо листья,  
Так я роняю грустные слова.

И если время, ветром разметая,  
Сгребет их все в один ненужный ком...  
Скажите так... что роща золотая  
Отговорила милым языком.

#### **IV. Итог урока.**

Итак, мы проследили творческий путь Сергея Есенина после революции. Совершенство и высота, которой достигает мастерство поэта в последние годы жизни (а счет идет уже на месяцы: с момента издания книги «Москва кабацкая» в июле 1924 года до гибели поэта остается полтора года, но впереди еще «Анна Снегина», «Персидские мотивы», «Черный человек» и немало лирических шедевров), наверное, более всего проявляются в «Анне Снегиной» – произведении, которое принято считать итоговым, поэме, самим поэтом названной «лироэпической», книге о крестьянской смуте и о первой любви. Об этом наш следующий урок

3.

Последние годы жизненного и творческого пути Есенина, как, впрочем, и предыдущие, отмечены созданием ярких произведений. Среди них два крупных – это поэмы «Черный человек» и «Анна Снегина». Несколько слов о первой из них.

Работу над поэмой «Черный человек» Есенин завершает почти в последние дни своей жизни (1923 – 14 ноября 1925). Основное содержание произведения составляют сценки-диалоги поэта с черным человеком, которые восходят к народной сказке и притче о черте.

Действие поэмы происходит декабрьской метельной ночью при луне. Ночью перед Рождеством по народным поверьям происходит вечная борьба божеств добра и зла (вспомните «Ночь перед Рождеством» Гоголя).

Герой поэмы – желтоволосый поэт с голубыми глазами – обращается к другу: «Друг мой, друг мой, // Я очень и очень болен». Но вместо друга к нему приходит черный человек, один из обликов, который принимает черт. Подтекст этой замены очевиден: герой поэмы живет в мире, где все направлено против человека, все противоречит его желаниям и даже друга вытесняет черный человек.

Ироничным и нравоучительным тоном прескверный гость говорит о жизни «скандального» поэта, бесцеремонно копошится в его душе:

Не знаю, не помню,  
В одном селе,  
Может, в Калуге,  
А может, в Рязани,  
Жил мальчик  
В простой крестьянской семье,  
Желтоволосый,  
С голубыми глазами...  
И вот стал он взрослым,  
К тому ж поэт,  
Хоть с небольшой,  
Но хватистой силою,  
И какую-то женщину,  
Сорока с лишним лет,  
Называл скверной девочкой  
И своею милою.

Содержание его слов, небрежная манера поведения, глаза, покрытые «голубой блевотой», гнусавый и бормочущий голос внушают отвращение. Негодующий и потрясенный, лирический герой дважды прерывает речь своего гостя возмущенной тирадой, а затем запускает в него тростью, но видит вместо черного человека разбитое зеркало.

Есенин ценил поэму гораздо выше своих коротких лирических стихов и считал, что «это лучшее, что он когда-нибудь сделал». Говоря о «Черном человеке», он не раз упоминал пушкинского «Моцарта и Сальери».

Пушкинские мотивы не впервые звучат в произведении Есенина, так его стихам близка мысль Пушкина о быстротечности человеческой жизни.

И здесь Пушкина и Есенина сближает многое, и прежде всего тема. Это произведения о Гении и высоком искусстве. Поэт – герой есенинской поэмы, сближен с Моцартом: его душу «томит бессонница» и «черные мысли», к нему также дважды приходит «черный человек». Но есенинский черный человек оказывается зеркальным отражением героя поэмы. Тем самым автор приводит читателей к мысли об ответственности художника за Зло и болезни мира. Если зло есть в мире, то оно есть и в каждом из нас.

Многозначность поэмы создается ее зеркальным построением (две одинаково построенные части и эпилог) и образностью. **Образ Есенина диалогичен**, он восходит к классической литературной традиции, народной мифологии и библейской символике. В народе существует поверье, что **метель и свист ветра** происходят от злых духов. В то же время сильный ветер (ураган, буря) является вестником божественного откровения. Зеркало также выступает в различных обликах: как правдивое (в старой иконологии – символ Богородицы) и как лживое (древнейший магический предмет общения с нечистой силой).

Таким образом, поэма «Черный человек» – философское произведение. Основные ее мотивы, особенно мотив души, остро ощущающей боль окружающего мира, и тема жертвы также стали сквозными в лирике Есенина, начиная с юношеских стихов.

### **III. Поэма «Анна Снегина». Лирическое и эпическое в поэме Есенина.**

1.

Вы самостоятельно прочитали поэму. Поделитесь своими впечатлениями.

2. О чем эта поэма?

В действительности, это наиболее яркое и крупное произведение Есенина не только о первой любви. Основное действие происходит с весны до поздней осени 1917 года, в период русской революции. «Мужицкие войны» двух соседних сел, зажиточного Радова и обделенного землей Криуши, причины деревенских «неурядов», захват усадьбы помещицы Снегиной и другие события даются здесь в оценке разных персонажей по-разному.

Знаменательно и то, что поэма о революции рассказывает о любви, не получившей взаимности. Это придает произведению особую многозначность и помогает Есенину впервые в литературе 20-х годов подойти к теме революции, эмиграции и разобщенности русской интеллигенции с позиций национальных и общечеловеческих ценностей.

### 3. Как вы определили **жанр** произведения?

Сам Есенин определил жанр «Анны Снегиной» как **лироэпическая** поэма. Как вы понимаете это определение?

Но есть и другие взгляды. В. Турбин, к примеру, называет произведение «повестью в стихах» и находит сходство с «Евгением Онегиным» А. С. Пушкина.

Еще одно определение предложил Квятковский, утверждая, что это стихотворная новелла, то есть повествование с напряженным романским сюжетом и неожиданной концовкой.

Все эти определения указывают на различные особенности произведения, среди которых ярче выделяются **лирическое и эпическое начала**, что определяет тему сегодняшнего урока.

4. Вместе определим признаки **эпического произведения** в поэме Есенина (работаем с 1-й главой). Известно, что в эпическом произведении больше внимания автором уделяется описанию событий, он же при этом – сторонний наблюдатель. Есенин выбирает такой прием: его лирический герой – слушатель, рассказчик – возница. Из его повествования узнаем о противостоянии двух сел: Радово, которому «...счастье дано», и Криуши, где «житье у них было плохое». Однажды в скандале («украдкой они рубили / из нашего леса дрова») был убит старшина. Десятерых из Криуш «услали в Сибирь», но и в Радово «скатилась со счастья вожжа». Кроме этого вставного эпизода наблюдаем развитие основного сюжета.

– Расскажите, как идет развитие сюжета в 1-й главе.

Молодой поэт, бывший солдат-дезертир, возвращается после 4 лет отсутствия в свое родное село. Просит возницу подвести его к знакомому мельнику. В доме мельника его встречают как друга. После чая поэт идет спать на сеновал и тут вспоминает свою молодость:

Когда-то у той вон калитки

Мне было шестнадцать лет,

И девушка в белой накидке

Сказала мне ласково: «Нет!»

Далекие, милые были.

Тот образ во мне не угас...

Мы все в эти годы любили,

Но мало любили нас.

Кроме сюжета даны в развитии и образы героев поэмы.

Старый добрый мельник, на первый взгляд беззаботный и легкий человек, оказывается очень мудрым: местный большевик Прон для него не просто драчун, а защитник криушан, доведенных до отчаянья безземельем; Анна – не хладнокровная барыня, защищавшая свои угодья, а несчастная женщина, лишившаяся и мужа, и крова. В ходе поэмы узнаем историю Оглобина Прона: он гибнет от белоказацкой пули в «двадцатом годе».

5. Даны в развитии и образы главных героев. Они придают произведению биографический характер.

Анна Снегина имеет прототип, это дочь богатого помещика Лидия Ивановна Кашина, с которой поэта связывала дружба. Отцу девушки принадлежали имение в Константинове, родном селе Есенина, хутор Белый Яр, леса за Окой, тянувшиеся на десятки километров в глубь Мещеры, а также ночлежные дома в Москве на Хитровом рынке. В книге «Москва и москвичи» В. Гиляровский писал, что владельца главной трущобы Москвы с его миллионами «вся полиция боялась», потому что «с Иваном Петровичем генерал-губернатор за ручку здоровался».

Л. Кашина была красивой и образованной женщиной. В 1904 г. с отличием окончила Александровский институт благородных девиц, владела несколькими языками. Есенин часто бывал в ее доме, где устраивались литературные вечера и домашние спектакли. «Матери нашей, – вспоминала сестра поэта, – не нравилось, что Сергей повадился ходить к барыне... «Мне, конечно, нет дела, а я вот что тебе скажу: брось ты эту барыню, не пара она тебе, нечего и ходить к ней»... Сергей молчал и каждый вечер ходил в барский дом... Мать больше не пробовала говорить с Сергеем. И когда маленькие дети Кашиной приносили Сергею букеты из роз, только качала головой. В память об этой весне (1917 г.) Сергей написал стихотворение Кашиной «Зеленая прическа...» Однако образ и судьба хозяйки константиновского имения расходятся в главном – в отношении к революции. Если героиня поэмы не принимает революцию, покидает

Россию, то Кашина в 1917 году сама передала дом крестьянам и переехала в Москву, где работала переводчицей, машинисткой и стенографисткой.

Но Есенин писал свою героиню не только с Лидии Кашиной. Происхождение имени и фамилии героини также имеет свою историю. Имя Анна, что означает «богатая, чудесная, грация, миловидность», не случайно совпадает с именем Анны Алексеевны Сардановской, внучатой племянницы священника села Константиново. Ею в юности также был увлечен поэт. Анна Сардановская напоминает «девушку в белой накидке» именем, возрастом, запоминающейся чертой внешнего облика – смуглой кожей («смуглая рука») и даже тем, что любила белые платья и белые цветы. Кроме того, она и была той девушкой, которая полюбила другого и ласково сказала поэту «нет». Ранняя смерть Сардановской (скончалась в родах 7 апреля 1921 года) потрясла Есенина и романтизировала ее образ как образ единственной настоящей любви. И. Грузинов вспоминал, что весной 1921 года Есенин говорил ему: «У меня была настоящая любовь. К простой женщине. В деревне. Я приезжал к ней. Приходил тайно. Все рассказывал ей. Об этом никто не знает. Я давно люблю ее. Горько мне. Жалко. Она умерла. Никого я так не любил. Больше я никого не люблю».

Но самые удивительные совпадения имеются с третьей женщиной, которая «дала» есенинской героине фамилию. Эта женщина – писательница Ольга Павловна Сно (1881–1929), которая подписывала свои произведения «О. П. Снегина», «Ольга Снегина», «Снежинка» и др. Знакомство Есенина и О. Снегиной состоялось в апреле 1915 года в ее литературном салоне. Известна дарственная надпись Снегиной на книге «Рассказы» (1911): «Весеннему Есенину за его «Русь». Полюбите Лизу из Морошкино и меня. 1915, апрель. Ольга Снегина». Речь идет о маленькой поэме Есенина «Русь» и героине повести «Село Морошкино», помещенной в подаренной Есенину книге и высоко оцененной М. Горьким в письме к автору. Любопытно, что псевдоним «Снегина» – перевод фамилии мужа, литератора, англичанина по происхождению Е. Сно (snow – в переводе с английского – снег). Так вот откуда появилось у Есенина в поэме упоминание «лондонской печати» на письме Снегиной! Эту печать он мог видеть на письмах, которые присылали ее родственники из Англии.

Главный персонаж носит имя автора, но здесь Сергей Есенин не автор, а герой, в прошлом крестьянин, а ныне знаменитый поэт, приехавший в «радовские поместья» отдохнуть и поохотиться. С ними связан **лирический сюжет** поэмы.

Осмыслим развитие лирического сюжета произведения, идя **вслед за автором** (*комментированное чтение*).

Итак, вместе с героем, известным поэтом, мы возвращаемся на его родину. И в самом конце **первой главы** перед читателем оживает воспоминание лирического героя о юности, о первой любви: возвращение на родину – это возвращение к самому себе после нравственных мучений на войне, с которой он дезертировал:

Война мне всю душу изъела.

За чей-то чужой интерес

Стрелял я в мне близкое тело

И грудью на брата лез.

Я понял, что я – игрушка...

Во **второй главе** мы узнаем о том, что той самой девушкой была Анна Снегина, дочь помещицы, живущей по соседству: «Он был забавно / Когда-то в меня влюблен». Но герой уже не «скромный такой мальчишка», он стал не только писателем и «известной шишкой» – он стал другим человеком, и мысли, которые владеют им в эту минуту, вовсе не возвышенного характера: «Теперь бы с красивой солдаткой / Завесть хорошо роман». Потому и известие о Снегиных не вызывает в нем желания увидеться:

Ничто не пробилось мне в душу,

Ничто не смутило меня.

Таков герой в начале произведения. Что происходит с ним в **третьей части**?

– Каково значение эпизода болезни, названной автором «проклятым припадком»?

– Как изображает автор облик лирической героини, проглядывающий в смутных видениях болезни? «Белое платье», «привздернутый нос», «стройный лик», «перчатки и шаль» – вот и все, что заметил или что посчитал нужным описать поэт. Облик героини так же неуловим, как неуловимо то чувство, что некогда жило в сердце юноши и теперь осторожно стало напоминать о себе:

Луна хохотала, как клоун.

И в сердце хоть прежнего нет,

По-странному был я полон

Наплывом шестнадцати лет.

Это почти забытое чувство влюбленности возвращается к поэту, и он не хочет нарушать его чистоту. И вот состоялась встреча.

*Чтение эпизода по ролям: «Я слушал ее и невольно...» и до слов «Есть что-то прекрасное в лете, / А с летом прекрасное в нас».*

– Почему так насыщено многоточиями описание встречи поэта с Анной? Появление этих знаков подобно занавесу, который задергивается всякий раз, когда любопытный и назойливый взгляд готов рассмотреть в складывающихся отношениях что-то пошлое. Этот занавес отделяет его, сегодняшнего, прошедшего через кабацкий угар, пресыщенного легкими победами, и того – шестнадцатилетнего, впервые полюбившего юношу, чье возвышенное чувство, внезапно возрождающееся, прекрасно настолько, что с ним ни в какое сравнение не идет вполне возможный банальный «роман».

Сцены мучительных разговоров лирических героев открывают в Есенине не только мастера создания речевых характеристик, но и блестящего психолога.

– Сопоставьте портретные детали **четвертой части** с прежними. На что они указывают? «Скривленный заботой красивый и чувственный рот» и «тело ее тугое» – эти отнюдь не романтические определения обрамляют монолог героини, признающей в «преступной страсти», у которой, сознает она, нет и не может быть будущего.

– Как подчеркивает автор то, что и чувства героини мучительны, и признание дается ей с невероятным трудом и болью?

В первую очередь надо обратить внимание на многоточия: их на 17 строк ее монолога 12! Речь героини прерывиста, и эту прерывистость удивительно подчеркивает аллитерация: повтор звонкого «б», звучащего напористо: было, безумно, болила, болит, – сменяется глухим «т»: т жестокость, т суд, т тайна, т страстью преступной зовут.

С этим образом соотносится и облик героини.

Развитие отношений по банальной любовной схеме разрушит очарование светлых воспоминаний и может лишить поэта самой дорогой и сокровенной частицы его души.

Это прозрение освещает слова героини: «Уже светает. Заря как пожар на снегу...» В ее речи опять многоточия (на 11 строк ее слов их 10):

Ах!.. Да...

Это было в детстве...

Другой... Не осенний рассвет...

Мы с вами сидели вместе...

Нам по шестнадцать лет...

В ее воображении воспоминания рождаются постепенно, трепетное детское чувство стерлось в памяти.

– Когда это светлое чувство вернется к героине? Об этом читаем в пятой части.

– Какой предстает Анна перед читателем в конце поэмы?

– Чем закончится этот необычный роман?

Присланное из-за границы письмо сказало гораздо больше душе поэта, чем смогли выразить слова, доверенные бумаге.

*Подготовленная ученица читает наизусть:*

«Вы живы?.. Я очень рада...

Я тоже, как вы, жива.

... ..

Но вы мне по-прежнему милы,

Как родина и как весна».

– Как вы думаете, что символизирует синий цвет, вдруг возникающий в словах Анны?

**Синий цвет** – это и цвет его души, и цвет горней обители, горнего мира, в котором соединяются души поэта и «девушки в белой накидке». Оттуда, издалека («Большое видится на расстоянье»!) смогла разглядеть лирическая героиня любовь поэта и свою любовь; воспоминание о возвышенном и чистом чувстве венчает их ожившие в этой любви души навечно, и поэма становится книгой о неосуществившейся, но счастливой любви. Именно так

можно осмыслить концовку поэмы, где высветился и предстал перед нами единственный значимый для поэта образ:

Далекие милые были!..

Тот образ во мне не угас.

Мы все в эти годы любили,

Но, значит,

Любили и нас.

Обратите внимание, что обретение взаимности подчеркивается вводимыми изменениями в сравнении с первой частью: в отдельную строфу выделено двестише с эмоциональным всплеском, обозначенным соединением восклицания с многоточием. А две строки, прежде говорившие о неразделенном чувстве, теперь превращаются в своеобразный венец – трехстишие, который венчает и взаимное чувство героев, и саму поэму.

Так в эпическое произведение о революции, о жизни в деревне в эти тревожные годы вплетается и лирический сюжет о любви и о горькой эмигрантской доле человека, в котором не умерло чувство любви к родине:

Теперь я от вас далеко...

В России теперь апрель.

И синею заволокой

Покрыта береза и ель.

... ..

Я часто хожу на пристань

И, то ли на радость, то ль в страх,

Гляжу средь судов все пристальной

На красный советский флаг.

Теперь там достигли силы.

Дорога моя ясна...

Но вы мне по-прежнему милы,

Как родина и как весна.

#### **IV. Итог уроков.**

##### **Домашнее задание.**

Составьте рисунок, образ-символ «Родина Есенина» или постарайтесь выразить свое личное понимание «С чего начинается Родина?» (Это может быть коллаж.)

Следующий урок – контрольная работа, необходимо будет показать свое умение анализировать поэтический текст, делать сравнительный анализ.

##### **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

##### **Дополнительные источники:**

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)

2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей  
«Я иду на урок русского языка».
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 11

### Литературный процесс 20-ых годов

#### План

1. Ранняя лирика
2. Революция в творчестве В.В. Маяковского
3. Сатира и драматургия в творчестве В.В. Маяковского

#### 1. Общая характеристика

годы революции и гражданской войны многие представители русской интеллигенции покинули родину, однако культурная жизнь в Советской России не только не заглохла, но, напротив, была очень яркой, оживленной и разнообразной. Причин тому несколько. Первая и основная: предыдущие десятилетия сформировали интеллигентную среду; для нескольких поколений русских людей культура была основой и содержанием жизни. Эти люди тонко ценили искусство, глубоко понимали литературу, из этого круга выходили художники. Без высокоразвитой, культурной среды невозможно существование литературы и искусства, частичное уничтожение ее в последующие десятилетия принесло неисчислимые потери и привело к понижению общего культурного уровня народа. Вторая причина. Сознательная часть общества, особенно молодежь, была охвачена воодушевлением небывалого социального эксперимента. Казалось, что до сих пор люди жили, подчиняясь фатальным законам истории, а теперь создадут новую прекрасную жизнь по законам разума и совести. Теории социализма и коммунизма уже несколько столетий, со времен «Утопии» Томаса Мора, волновали людей, в трудах Маркса, Энгельса, Ленина они были так научно обоснованы и логично разработаны, что, казалось, нужна лишь добрая воля для их осуществления, а в доброй воле недостатка не было. Сознание своей Исторической миссии наполняло всех романтическим пафосом, позволявшим переносить лишения и относиться к актам террора как к печальной неизбежности. В статье «Интеллигенция и революция», написанной 9 января 1918 г., Александр Блок писал: «Революция, как грозовой вихрь; как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но — это ее частности... Гул этот все равно, всегда — о великом».

Многочисленные паломники из других стран - писатели, ученые, журналисты поражались вдохновенному энтузиазму советских людей. Третья и тоже основная причина расцвета искусства в 20-е годы была парадоксальной: художники освободились от жесткой власти традиций, одновременно и питающих, и сковывающих творчество. Художники решили "сбросить с корабля современности" все старое и создать совершенно новое, небывалое искусство. Если принять во внимание, что новаторы были очень образованными людьми, впитавшими культурные традиции с раннего детства, то становится понятно, почему краткий "прерыв непрерывности" оказался столь плодотворен и привел к созданию множества замечательных новаторских школ и направлений в искусстве и литературе, оказавших влияние на мировое искусство. Особенностью культурной жизни тех лет было множество самостоятельных студий, кружков, групп единомышленников, литературных и художественных объединений энтузиастов, творивших и дискутировавших. В большой аудитории Московского политехнического института собиралось множество людей слушать диспуты на религиозную или философскую тему; спорили первый нарком просвещения, блестяще образованный и красноречивый А.В. Луначарский и архимандрит О.И. Введенский, основоположник экзистенциализма Н.А. Бердяев, мыслитель и естествоиспытатель П. Флоренский и другие выдающиеся люди. Диспутами становились поэтические выступления Маяковского, диспуты велись на выставках молодых художников и на театральных премьерах. Дискуссионность была в 20-е годы органическим, неотъемлемым свойством общественной жизни. В 20-е годы никто "не управлял" искусством, "не направлял" его, не командовал им – вот четвертая причина его бурного и яркого развития. Столь же яркой и разнообразной была тогда литература. К писателям, начавшим свой путь еще до революции (М. Горький, А. Блок, В. Брюсов, С. Есенин, В. Маяковский, Б. Пастернак, А. Ахматова, А. Толстой, И. Эренбург, М. Булгаков и др.), присоединились молодые авторы, такие, как М. Шолохов, Н. Тихонов, М. Светлов, А. Фадеев, И. Бабель, В. Иванов, А. Гайдар, В. Вишневский и др. Преобладающим взглядом на жизнь и, следовательно, преобладающим литературным методом был романтизм самых разных направлений. Суровый, героический романтизм звучал в поэзии Н. Тихонова, Э. Багрицкого, в прозе В. Иванова, И. Бабеля, в пьесах В. Вишневского и К. Тренева. Лирический романтизм, пронизанный мечтой о дружбе и счастье народов мира, выразился в стихотворении Михаила Светлова "Гренада", впоследствии ставшем гимном интернационального антифашистского движения:

...Братишка, Гренаду я в книжке нашел.

Я хату оставил, ушел воевать,

Чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать.

Прощайте, родные, прощайте, друзья...

Гренада, Гренада, Гренада моя!

Светлым лирическим романтизмом проникнуты книги К. Паустовского, А. Гайдара, а в творчестве Александра Грина, романтика, лирика и фантаста, читатель попадает в удивительную, прекрасную страну, созданную могучим и добрым воображением. Здесь, на архипелаге маленьких островов, омываемых синим южным морем, в бухтах, куда по странной прихоти судьбы заходят лишь романтические парусные суда, в живописных городках, увитых плющом, изрезанных тропинками, исполненных тайны, живут чистосердечные, прямые, честные люди, то веселые и добрые, то суровые и замкнутые, но равно благородные, духовные, открытые таинственной магии жизни. Рассказы Грина учат доброте и благородству, романы "Бегущая по волнам", "Дорога в никуда" увлекают приключенческим сюжетом, феерия "Алые паруса" рассказывает о чудесах, которые человек может и должен делать сам, внося в жизнь радость. "Но есть неменьшие чудеса: улыбка, веселье, прощенье и вовремя сказанное, нужное слово". Если добавить, что большие поэты начала века А. Блок, В. Маяковский, А. Ахматова, М. Цветаева, С. Есенин, Б. Пастернак были к тому же великими романтиками, то преобладание романтизма в литературе 20-х годов становится очевидным. Рядом с порывистым, взволнованным романтизмом располагался спокойный, эпический, повествовательный реализм в двух больших романах-эпопеях: "Тихий Дон" М. Шолохова и "Хождение по мукам" А. Толстого. Черты так называемого социалистического реализма читатель видел в книгах А. Фадеева "Разгром", Д. Фурманова "Чапаев", А. Серафимовича "Железный поток", где реальная действительность преображалась под взглядом писателя, отбрасывающим плохое, подчеркивающим лучшее в людях и в жизни.

Критический реализм составлял мощный пласт литературы 20-х годов: большой роман М. Горького "Жизнь Клима Самгина", повести и пьесы М. Булгакова "Дьяволиада", "Собачье сердце" и др. К критическому реализму следует отнести замечательную сатиру М. Зощенко и М. Кольцова, "плутовские романы" И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок". Особенно следует выделить пророческие романы А. Платонова "Чевенгур" (1926 г.) и "Котлован" (1929 г.). В те годы их прочли немногие, в том числе М. Горький; он восхитился романами, но считал невозможным их печатание. Романы увидели свет спустя 60 лет. Остроту и яркость литературной жизни придавала полемика между различными группами писателей. Групп было много, они различались взглядами на жизнь и художественный способ ее отражения. Футуристы, имажинисты, конструктивисты, "Кузница", "Перевал", "ЛЕФ", "Серапионовы братья" спорили, но уважали друг друга, были равны в споре, и лишь члены РАППА (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей) считали себя единственными обладателями революционной идеологии и брались поучать всех остальных, не столь пролетарских. Именно РАПП стал в дальнейшем опорой сталинского режима в литературе.

2.

После революции 1917 года в литературе вызревали качественно новые признаки, произошел её раскол на три ветви: советскую литературу, «задержанную» (внутри страны, произведения, кот. запрещ. печатать, частичное возвращение в 60-70х г) и литературу русского зарубежья. С самого начала 20-х годов начинается (точнее, резко усиливается) время развала и культурного самообеднения России. В 1921 г. умер от «отсутствия воздуха» сорокалетний А. Блок и был расстрелян тридцатипятилетний Н. Гумилев, вернувшийся на родину из-за границы в 1918-м. В год образования СССР (1922) выходит пятая и последняя поэтическая книга А. Ахматовой. Спустя десятилетия ее шестая и седьмая книги выйдут не в полном составе и не отдельными изданиями. Высылаются из страны цвет ее интеллигенции, добровольно покидают Россию будущие лучшие поэты русского зарубежья М. Цветаева, В. Ходасевич и сразу затем Г. Иванов. К уже эмигрировавшим выдающимся прозаикам добавляются И. Шмелев, Б. Зайцев, М. Осоргин, а также - на время - сам М. Горький. Если в 1921 г. открылись первые «толстые» советские журналы, то «августовский культурный погром 1922 года стал сигналом к началу массовых гонений на свободную литературу,

свободную мысль. Один за другим стали закрываться журналы, в том числе «Дом искусств», «Записки мечтателей», «Культура и жизнь», «Летопись Дома литераторов», «Литературные записки», «Начала», «Перевал», «Утренники», «Анналы», альманах «Шиповник» (интересный тем, что сближал молодых писателей со старой культурой: редактором был высланный Ф. Степун, авторами А. Ахматова, Ф. Сологуб, Н. Бердяев, а среди «молодых» - Л. Леонов, Н. Никитин, Б. Пастернак). Закрыт был и сборник «Литературная мысль». В 1924 году прекратилось издание журнала «Русский современник» и т.п. и т.д.» Рубежный характер начала 20-х годов очевиден, но не абсолютен. В области стихосложения, «серебряный век» «жил» до середины 20-х годов. Крупнейшие поэты «серебряного века» (в их рядах прозаик Андрей Белый, который умер в начале 1934 г.) и в советское время, при всей их эволюции и вынужденном долгом молчании, в основном сохраняли верность себе до конца: М. Волошин до 1932 г., М. Кузмин до 1936, О. Мандельштам до 1938, Б. Пастернак до 1960, А. Ахматова до 1966. Даже расстрелянный Гумилев «тайно» жил в поэтике своих последователей. «Н. Тихонов и А. Сурков, каждый на свой лад, перерабатывали интонации и приемы Гумилева в те годы, когда имя Гумилева было под запретом...». Среди прозаиков и поэтов, пришедших в литературу после революции, были М. Булгаков, Ю. Тынянов, К. Вагинов, Л. Добычин, С. Кржижановский и др.. В 1921 году появились первые книжки двух толстых журналов, открывших советский период истории русской литературы. До «Красной нови» и «Печати и революции» были попытки возродить журнал «толстый» и «тонкий», но безуспешно. «Век их был краток: старый читатель от литературы отошел, новый еще не народился. Старый писатель, за малым исключением, писать перестал, новые кадры были еще немногочисленны». Преимущественно поэтический период сменился преимущественно прозаическим. По всей стране было множество различных литературных групп. Многие из них возникали и исчезали, даже не успевая оставить после себя какой-либо заметный след. Только в одной Москве в 1920 г. существовало более 30 литературных групп и объединений. Каковы причины возникновения столь многочисленных и разнохарактерных литературных групп? Обычно на первый план выдвигаются материально-бытовые: "Вместе легче преодолеть разруху, голод, наладить условия для нормальной работы людей, причастных к литературе и искусству". В обилии группировок сказывались и разные художественные пристрастия, и идейное размежевание. Хотя руководство правящей партии и пыталось подчинить себе всю идеологическую жизнь страны, но в 20-е годы еще не была выработана и отработана "методика" такого подчинения. Создалось такое

положение, что, вместо ожидаемого мощного потока писателей-коммунистов или рабочих-писателей появился ряд отдельных литературных кружков. Наиболее заметные литературные группировки того времени: ЛЕФ (Левый фронт искусства), "Перевал"; конструктивизм, или ЛЦК; Объединение реального искусства (ОБЭРИУ). Постоянная литературная борьба за отстаивание своих узкогрупповых интересов вносила в литературную атмосферу нервозность, нетерпимость, кастовость. Литературная борьба 20-х годов, причины, содержание и формы, значение в литературном процессе.

После революции 1917 года по всей стране появилось множество различных литературных групп. Многие из них возникали и исчезали, даже не успевая оставить после себя какой-либо заметный след. Только в одной Москве в 1920 г. существовало более 30 литературных групп и объединений. "Кружковой дух" способствовал разрастанию околосредственных склонов. Так, группа «Перевал» дискредитировала творчество Маяковского и героико-романтическое стилевое течение в советской литературе. Ее противники высокомерно отзывались о творчестве М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина; футуристы (отрицали классические традиции русск. лит.) отвергали "Жизнь Клим Самгина" М. Горького, "Разгром" Фадеева и т.д. Каковы были причины возникновения столь многочисленных и разнохарактерных литературных групп? Обычно на первый план выдвигаются материально-бытовые: "Вместе легче преодолеть разруху, голод, наладить условия для нормальной работы людей, причастных к литературе и искусству". В обилии группировок сказывались и разные художественные пристрастия, и идейное размежевание. Хотя руководство правящей партии и пыталось подчинить себе всю идеологическую жизнь страны, но в 20-е годы еще не была выработана и отработана "методика" такого подчинения. Создалось такое положение, что, вместо ожидаемого мощного потока писателей-коммунистов или рабочих-писателей появился ряд отдельных литературных кружков. Наиболее заметные литературные группировки того времени: ЛЕФ (Левый фронт искусства), "Перевал"; конструктивизм, или ЛЦК; Объединение реального искусства (ОБЭРИУ). Литературная группа ЛЕФ, или Левый фронт (искусства):

- возникла в 1922 г.;

- просуществовала в спорах и борьбе с пролетарскими, крестьянскими писателями до 1928 г.;

- состояла в основном из поэтов и теоретиков предреволюционного литературного направления футуризма во главе с В. Маяковским, О. Брикком,

В. Арбатовым, Н. Чужаком, В. Каменским, А. Крученых и др.; недолгое время в эту группу входил Б.Л. Пастернак;

Выдвигала следующие теоретические положения литературы и искусства:

- утверждение союза искусства с производством;
- выполнение искусством функции жизнестроительства;
- пропаганда веры в технический прогресс в экономике;
- понимание литературы как факта, репортажа и документалистики вместо вымысла, который должен быть отменен как пережиток прошлого;
- отрицание пушкинского реализма;
- отвержение всякого личностного, интимного начала в творчестве.

Литературная группа "Перевал":

- являлась марксистской литературной группой;
- возникла в Москве в 1923-1924 гг.;
- активно развивалась в 1926-1927 гг.;
- имела издательскую базу в виде журнала "Красная новь" и сборников "Перевал", которые выходили до 1929 г.;
- в качестве неформального лидера выступал критик А.К. Воронский (1884-1943);
- в гр. входили М. Светлов, Э. Багрицкий, А. Платонов, Иван Катаев, А. Малышкин, М. Пришвин и др.;

Имела следующую литературную платформу:

- отстаивание свободы писателей от навязываемого им "социального заказа";
- защита права автора на выбор темы, жанра, отвечающего индивидуальности творца;
- борьба с нормативным "управляемым искусством", которое утверждалось сторонниками пролетарской литературы;
- понимание художественного образа как гораздо более высокого, сложного, многозначного, чем любая голая идея, схема;

- была обвинена во внеклассовом, надысторическом подходе к искусству, в культе красоты, в неверии в возможность рождения нового классового искусства;

- после разгрома троцкизма и исключения из партии лидера направления А.К. Воронского была распущена как реакционная организация.

Литературная группа ЛЦК, или литературный центр конструктивистов:

- возникла в 1924 г. на почве литературного направления – конструктивизма, распалась весной 1930 г.;

- в группу входили И. Сельвинский, В. Луговской, В. Инбер, Б. Агапов, Э. Багрицкий, Е. Габрилович;

Имела следующую литературную позицию:

- тяготение к фактам и цифрам;

- использование деловой речи, цитат из документов, описаний события;

- стремление к преодолению в литературе человека с его слабостями, тонкостями души, архаизмом привязанностей к дому, семье и прошлому;

- предельно полное, рациональное подчинение образов и метафор (а в стихотворении - рифм) теме произведения;

- отрицание национальной специфики искусства.

Литературная группа ОБЭРИУ, или Объединение реального искусства:

- являлась небольшой по численности камерно-салонной группой поэтов, многие из которых почти не публиковались;

- была основана в 1926 г. Даниилом Хармсом, Александром, Введенским и Николаем Заболоцким;

- в разные годы в группу входили прозаик КК Вагинов, драматург Е.л. Шварц, сотрудничали с ней художники Павел Филонов и Казимир Малевич;

- находилась под влиянием идей футуристов, в частности В. Хлебникова;

- преследовала целью пародийно-абсурдное изображение действительности;

- участники группы чаще всего издавались в 30-е гг, как писатели для детей;

- традиции и эксперименты группы были продолжены в 70 - 80-е гг. многими представителями авангардного искусства - И. Холиным, Д. Приговым, Т. Кибировым и др.

Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) - самая мощная литературная организация:

- официально оформилась в январе 1925 года

- входили крупные писатели: А. Фадеев, А. Серафимович, Ю. Либединский и др.

- печатным органом стал новый (с апреля 1926 г.) журнал "На литературном посту", который сменил осужденный журнал "На посту".

- ассоциация выдвинула новую, как казалось тогда, идейную и творческую платформу пролетарского литературного движения: объединить все творческие силы рабочего класса и повести за собою всю литературу, воспитывая также писателей из интеллигенции и крестьян в духе коммунистического мировоззрения и мироощущения

- ассоциация призывала к учебе у классиков, особенно у Л.Толстого, в этом проявилась ориентация группы именно на реалистическую традицию.

- РАПП эти надежды не оправдала и задачи не выполнила, действовала в разрез обозначенным задачам, насаждая дух групповщины:

Отдельно от большинства существующих литературных группировок стояли О.Э. Мандельштам, А. Ахматова, А. Грин, М. Цветаева и др;

### **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. iuso. ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей «Я иду на урок русского языка».
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 12

Е.И. Замятин .Роман «Мы»

### План

- 1.
- 2.
- 3.
- 1.

В произведении Замятина “Мы”, которое называют антиутопией, нарисован мир: абсурдный, но ужасающе похожий на тот, в котором мы живём.

Писатель затронул не только проблематику большевистской политики, но и поглощения техническим прогрессом духовной стороны жизни. В

произведении “Мы” анализ романа позволяет сделать вывод, что он по-прежнему актуален и абсолютно оригинален. Полный анализ произведения, который вы сможете найти в нашей статье, будет полезен учащимся 11 класса для подготовки к уроку литературы, тестированию или творческим работам.

Год написания – 1920 год.

История создания – Роман написан после революции, а опубликован в России в 1988 году.

Тема – жизнь людей в условиях тоталитарного общества.

Композиция – произведение написано в форме конспекта инженера Д-503, 40 записей, которые прослеживают “оживание” человека и последующую “ампутацию” его души.

Жанр – роман-антиутопия с элементами сатиры.

Направление – неореализм. Элементы фантастики следует рассматривать как художественную составляющую, не влияющую на жанр и направление.

История создания

После возвращения из Англии во время гражданской войны Евгений Замятин создаёт свой шедевральный роман. Глядя в далёкое будущее, писатель увидел и “напророчил” многие вещи, которые стали реальными совсем недавно. Его расчёт оказался верным, а творческий потенциал – удивительно

самобытным. Прекрасно понимая, что в России ему не стоит пытаться напечатать своё произведение, Замятин отдаёт его на публикацию за границу. В 1923 году роман был напечатан в Нью-Йорке на английском языке, а в 1952 – на русском, там же, где и впервые.

Слава писателя дошла до родины, но суть романа была искажена. В 1929 году на Евгения Замятина обрушился шквал литературной критики, обвиняющей его в искажении действительности, начались притеснения, травля: жизнь и творчество в России стало невозможным. Писатель обращался с И. В. Сталину с письменной форме, однако был вынужден уехать за границу.

Непринятие и вражеская интерпретация существующей политической системы – совсем не то, что хотел донести автор до читателя. Социализм не был чужд Замятину, скорее – напротив. Но жёсткие перегибы, нездоровые тенденции, которые могли в будущем стать катастрофой для духовности страны и отдельной личности, Евгений Замятин рассмотрел ещё в зародыше. Не секрет, что многие писатели, которые погружались в мир будущего, оказались предсказателями, особенно свойственно это было для автора “Мы”, учитывая его образование и профессиональную деятельность. За спиной уже опытного писателя был политехнический институт (факультет кораблестроения) и работа за границей в качестве инженера. На замысел романа оказали влияние впечатления из поездки и жизни в Англии. Евгений Замятин считал, что настоящая литература, как и всякое другое искусство, может существовать только там, где есть полная свобода, “бунтари, отшельники, мечтатели”.

Именно таким и был сам автор роман.

Тема

Антиутопия поднимает ряд проблем, которые неминуемо грозят человечеству: потеря индивидуальности, духовности, обезличивание, общая универсализация. Смысл названия романа является ярким сигнальным стилистическим приёмом: нет людей, характеров, эмоций, есть общее, пустое, безликое “мы”.

Имеется в виду жизнь человека в условиях тоталитарного общества: образ всевидящего Благодетеля вызывает страх. По прошествии 1000 лет с момента последней революции на земле осталось только 2 процента населения, это те, кто выжил после войны между городом и деревней. Символично, что их отделяет Великая стена (очень прозрачная параллель с ситуацией в России во

время правления Сталина) от другого дикого, опасного мира. Изображение Единого государства – точная копия политики тоталитаризма, которая стремилась контролировать все сферы жизни людей, даже семью. В своей жёсткой искромётной сатире Замятин дошёл до грани, придумав отсутствие любви, розовые билеты, право человека обладать другим человеком, если возникло желание близости. Таким образом, Единое государство уничтожает всякую привязанность, семейность, ревность и другие пагубные понятия прошлого. Одинаковые квартиры, стеклянные стены, униформа, прогулки строем – ужасающая аллегория, которая так близка к действительности, завуалированной под счастливую жизнь.

### Композиция

Действие романа начинается весной. Тон записей рабочего довольный и восторженный: он видит свой мир идеальным, ничто не омрачает его восприятия реальности. События романа заканчиваются осенью, в пору грусти, тоски и угасания всего живого.

Произведение написано в форме конспекта, дневниковых записей инженера – номера Д-503 от первого лица. 40 дневниковых записей, которые становятся удивительной историей с печальным финалом – вот структура и основа композиции.

Идеология, история и “мудрая политика” Благодетеля – вот то, что составляет большую часть произведения. Логические выводы главного героя, его стремительно меняющаяся жизнь – то, что подаётся через призму, принятых в обществе будущего, норм, становится содержанием дневниковых записей. Изначально они были написаны, чтобы возвеличить идеальную реальность Единого государства, но у Д-503 начинает появляться душа. Это считается заболеванием, но поддаётся лечению в идеальном мире будущего.

### Жанр

“Мы” – роман-антиутопия с элементами сатиры. Антиутопиями называют не те произведения, которые конфликтуют с существующим строем, а своеобразное социальное предвидение. Писатель заглядывает в будущее и делает неутешительный прогноз. Для Замятина, человека с “математическим” мышлением, это было достаточно просто, даже очевидно.

Антиутопия – всегда ответ на утопию, в нашем случае на счастливое будущее, которое обещал людям новый политический строй. Нужно отметить, что роман “Мы” повлиял на творчество ряда зарубежных

писателей. Сыграло роль то, что он был опубликован на английском языке за границей. Произведение в смысловом и художественном плане – масштабное, грандиозное и необычайно оригинальное.

2.

Крайне скудные мемуарные свидетельства о Е.И. Замятине доносят до нас облик человека выдержанного, умеющего держаться с необыкновенным достоинством. Выразительны в этом отношении воспоминания художника Ю.Анненкова, дружившего с Замятиным: “Для меня же Замятин, это прежде всего — замятинская улыбка, постоянная, нестираемая. Он улыбался даже в самые тяжёлые моменты своей жизни. Приветливость его была неизменной”<sup>1</sup>. Улыбку эту, по словам художника, Замятин сохранял даже в гробу. Поэт Николай Оцуп в своём мемуарном очерке о Замятине сравнил его с Гумилёвым, отмечая “что-то общее в их обликах, в их отношениях к литературе. Гумилёв был человеком редкой дисциплины, сосредоточенной воли, выдержки. Теми же качествами привлекателен характер Замятина .В ужасных условиях советской жизни Замятин стал живым примером выдержки и дисциплины. Это почувствовали сразу его ученики, полюбили его, поверили ему”

Видимо, эти качества помогли Замятину достойно выдержать травлю, которой он был подвергнут в 1929 году. К этому времени у него уже был весьма солидный с точки зрения властей “послужной список”: в 1905 году он вступил в большевистскую фракцию РСДРП, за участие в революционных событиях 1905 года был арестован и провёл несколько месяцев в одиночной камере петербургской тюрьмы на Шпалерной. В «Автобиографии» об этом времени своей жизни он писал: “В те годы быть большевиком — значило идти по линии наибольшего сопротивления; и я тогда был большевиком”<sup>3</sup>. В 1914 году привлекался к суду за повесть «На куличках», опубликованную в журнале «Заветы». Весь тираж журнала был тогда конфискован, редакция арестована, а автор повести сослан на север. Но тем не менее рапповский журнал «На литературном посту» в 1927 году опубликовал такую эпиграмму на Замятина:

*Позвольте пожелать вам, сэр,  
Произвести переворот в привычках,  
Переселиться ближе к СССР,  
Чем жить у чёрта на куличках.*

Любопытно, что Маяковский, который, как и Замятин, редакцией этого журнала причислялся не к “пролетарским писателям”, а к “попутчикам”, в стихотворении «Работникам стиха и прозы, на лето едущим в колхозы», опубликованном в «Комсомольской правде» летом 1928 года, писал нечто почти буквально совпадающее с эскападами “напостовского” эпиграммиста:

*Что пожелать вам,  
сэр Замятин?  
Ваш труд  
заранее занятен.  
Критиковать вас  
не берусь,  
не нам  
судить  
заняты светское,  
но просим  
помнить,  
славя Русь,  
что Русь  
— уж десять лет! —  
советская.*

Это была только “артподготовка”, но разрывы раздавались уже совсем близко. Приближался критический для Замятина и для всей страны 1929 год, пресловутый “год великого перелома”, переломивший и переломавший индивидуальные судьбы и судьбу всей страны.

Именно в 1929 году в прессе развернулась кампания, направленная против Замятина и Пильняка, которых обвиняли в том, что они печатали свои произведения за границей. Речь при этом шла о романе Замятина «Мы», который был им закончен ещё в 1920 году и тогда же был предложен петроградскому издательству «Алконост», а также берлинскому издательству З.И. Гржебина, много печатавшему произведения советских писателей. Однако в советской России роман не был напечатан по цензурным условиям. Впервые роман вышел на английском языке в 1924 году, а в 1927 году — на чешском, и в том же году в пражском эмигрантском журнале «Воля России» отрывки из романа появились на русском (причём в переводе с чешского) языке. Замятин через И.Г. Эренбурга послал редакции журнала письмо с требованием прекратить печатание романа, однако редакция требование автора проигнорировала. Теперь именно это и именно в 1929 году

инкриминировалось Замятину. Совершенно очевидно, что эта злополучная заграничная публикация романа была лишь предлогом для режима, всё туже “закручивающего гайки” идеологии. Сейчас же Замятин уже сам обращается к Сталину со следующим письмом:

“Уважаемый Иосиф Виссарионович,

приговорённый к высшей мере наказания — автор настоящего письма — обращается к Вам с просьбой о замене этой меры другою.

Моё имя Вам, вероятно, известно. Для меня как для писателя именно смертным приговором является лишение возможности писать, а обстоятельства сложились так, что продолжать свою работу я не могу, потому что никакое творчество немыслимо, если приходится работать в атмосфере систематической, год от году всё усиливающейся травли <...> я не хочу скрывать, что основной причиной моей просьбы о разрешении мне вместе с женой выехать за границу — является безвыходное положение моё как писателя здесь, смертный приговор, вынесенный мне как писателю здесь.

Исключительное внимание, которое встречали с Вашей стороны другие, обратившиеся к Вам писатели, позволяет мне надеяться, что и моя просьба будет уважена.

Июнь, 1931 г.”

Замятину было разрешено выехать за границу.

А между тем сюжетная схема, лёгшая в основу романа «Мы», не была чем-то абсолютно новым в творчестве Замятина. Ещё в 1918 году он написал повесть «Островитяне», действие которой происходит в английском провинциальном городке Джесмонде. Размеренную жизнь его жителей нарушает некий мистер Кембл, бросающий вызов чопорным нравам, царящим в этом городке. В итоге он совершает убийство, на которое его вынудили джесмондские обыватели во главе с местным блюстителем нравов викарием Дьюли. Завершается повесть казнью Кембла, после которой в Джесмонде восстанавливаются прежние порядки. Еретик, бросающий вызов существующим порядкам и погибающий в неравной борьбе, — та же схема прослеживается и в романе «Мы», представляющем собой едва ли не первый художественный опыт в духе антиутопии.

А.М. Зверев писал: “Судьба Евгения Замятина вполне подтвердила неписанный, но, кажется, обязательный закон, который властвует над

творцами антиутопий: сначала их побивают камнями, потом (чаще всего посмертно) принимаются чтить как провидцев”<sup>4</sup>.

Принято считать, что антиутопия, как и породившая её утопия, обращена в будущее. Однако представляется, что прав И.Шайтанов, писавший о романе Замятина: “Вопрос жанра утопии — каким должно быть будущее? Вопрос антиутопии — каким будет будущее, если настоящее, меняясь лишь внешне, материально, захочет им стать?”<sup>5</sup> Вот почему в том будущем, которое рисуют авторы знаменитых антиутопий, узнаются черты современных им обществ, только доведённые до предельного выражения, гиперболизированные и подчас гротесковые. То есть в гипотетическом мире антиутопий закономерности, на которых строится жизнь современного общества, привели это общество к своему логическому и неизбежному пределу. Точно сказано об этом в той же статье И.Шайтанова: “Замятин не собирался придумывать несбыточное. «Мы» — роман о будущем, но это не мечта, не утопия — это антиутопия. И в нём проверяется состоятельность мечты <...> Главная его поправка — в романе — касается не техники, это поправка не инженера, а писателя, понимающего, что нельзя сесть в аэро и прилететь к счастью. Нельзя, потому что не улетишь от себя. Прогресс знания — это ещё не прогресс человечества, а будущее будет таким, каким мы его сегодня готовим”<sup>6</sup>.

Именно так полагал Замятин. Он утверждал: “Зародыш будущего всегда в настоящем”. Подтверждением этому являются статьи писателя, служащие как бы своеобразным комментарием к роману. В статье под названием «Завтра» он писал: “Вчера был царь и были рабы, сегодня — нет царя, но остались рабы, завтра будут только цари. Мы идём во имя завтрашнего свободного человека — царя. Мы пережили эпоху подавления масс; мы переживаем эпоху подавления личности во имя масс; завтра — принесёт освобождение личности во имя человека. Война империалистическая и война гражданская — обратили человека в материал для войны, в номер, в цифру. Человек забыт — ради субботы: мы хотим напомнить другое — субботу для человека”<sup>7</sup>. Вот именно эпоху подавления личности во имя масс и запечатлел Замятин в романе «Мы», и в этом изображении власть не могла не узнать себя и не поставить заслоны на пути романа к отечественному читателю. Роман Замятина оказался не просто злободневным — он оказался современным. Сам писатель различал эти понятия: “...Слово «сегодняшний» — нынче самый ходовой аршин, каким меряют искусство: сегодняшнее — хорошо, несегодняшнее — плохо; или: современное хорошо, несовременное — плохо.

Но в том-то и дело, что не «или»: «сегодняшнее» и «современное» — величины разных измерений; у «сегодняшнего» — практически — нет измерения во времени, оно умирает завтра, а «современное» — живёт во временных масштабах эпохи. Сегодняшнее — жадно цепляется за жизнь, не разбирая средств: надо торопиться — жить только до завтра. И отсюда в сегодняшнем — неприменная юркость, угодливость, легковесность, боязнь копнуть на вершок глубже, боязнь увидеть правду голой. Современное — стоит *над* сегодня, он может с ним диссонировать, он может оказаться (или показаться) близоруким — потому что оно дальнорукое, оно смотрит вдаль. От эпохи — сегодняшнее берёт только окраску, кожу, это закон мимикрии; современному — эпоха передаёт сердце и мозг, это закон наследственности.

Так приведённая выше оценочная формула — сводится к другой, более короткой: современное в искусстве — хорошо, сегодняшнее в искусстве — плохо. Если приложить эту формулу к новой литературе, ко всему, что сейчас ходит с паспортом художественной литературы, то, к сожалению, станет ясно, что там сегодняшнего — куда больше, чем современного. И, кажется, пропорция эта, отношение сегодняшнего к современному, всё растёт, так же как растёт, лопухом лезет из всех щелей мещанин, заглушая *человека*<sup>8</sup>.

Глубоко закономерно, что повествование в романе Замятина представляет собой дневник главного героя — Д-503. Обращение к этой архаической повествовательной форме, найденной ещё сентименталистами, сделавшими интимный документ эстетическим фактором, в замятинском случае являет собой феномен прямо противоположный. Ведь в результате дневник героя знаменует собой вопиющий контраст между тем, что призвано демонстрировать душевный мир человека, ценный прежде всего именно своей уникальностью, и добровольным полным отказом от этой уникальности, боязнь её и бегство от неё, ставшее неизбежным в мире, в котором герой существует.

Главное свойство и главный признак этого мира — его конечность, одномерность, принципиальная возможность его исчерпывающего объяснения. В нём не только нет, но и не может быть никаких тайн или загадок, тем более связанных с человеческой личностью, с натурой. Своеобразным идеологом этого мира становится полусумасшедший собеседник главного героя, который в тот момент, когда Единому Государству угрожает смертельная опасность, делится с Д-503 своим открытием: “Да, да, говорю вам: бесконечности нет. Если мир бесконечен —

то средняя плотность материи в нём должна быть равна нулю. А так как она не нуль — это мы знаем — то, следовательно, вселенная — конечна, она — сферической формы и квадрат вселенского радиуса,  $u^2 =$  средней плотности, умноженной на... Вот мне только и надо подсчитать числовой коэффициент, и тогда... Вы понимаете: всё — конечно, всё — просто, всё — вычислимо; и тогда мы победим философски, — понимаете?” Глубоко символично, что откровение это делается в общественной уборной подземки: возведённая в квадрат клоака.

Конечность этого мира неотрывна от его абсолютной упорядоченности, исключаящей любую возможность непредсказуемого, в нём торжествует эстетика несвободы, которая приобретает свойства сакральные. Наблюдение за работой механизма вызывает в сознании Д-503 ассоциацию с танцем, то есть с явлением искусства; знаменательно при этом, что станки в его описании олицетворяются, наделяясь всеми свойствами одушевлённых существ, в том числе миром эмоций. Эта ассоциация как бы служит логической посылкой для манифестации эстетики несвободы: “Почему танец — красиво? Ответ: потому что это **не свободное** движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчинённости, идеальной несвободе. И если верно, что наши предки отдавались танцу в самые вдохновенные моменты своей жизни (религиозные мистерии, военные парады), то это значит только одно: инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку...” . Характерна здесь и пассивная грамматическая конструкция: “наши предки отдавались танцу”, которая подчёркивает, усугубляет этот гимн несвободе.

Гармония этого мира — гармония простых линий, как будто взятых из учебника планиметрии и в которых также нет места фантазии: “непреложные прямые улицы... божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг”. Законы Единого Государства названы Скрижалью, и это обнаруживает присущее тоталитарным государствам стремление к обожествлению житейских явлений, созданию квазирелигий. Более того, квазирелигия тоталитарного государства противопоставляется христианству: “Судя по дошедшим до нас описаниям, нечто подобное испытывали древние во время своих «богослужений». Но они служили своему нелепому, неведомому Богу — мы служим слепому и точнейшим образом ведомому; их Бог не дал им ничего, кроме вечных, мучительных исканий; их Бог не выдумал ничего умнее, как неизвестно почему принести себя в жертву — мы же приносим жертву нашему Богу, Единому Государству — спокойную, обдуманную, разумную жертву”.

Согласно Скрижали, упорядочено не только пространство, но и время, то есть вся материальная область бытия человечества: “...Часовая Скрижаль — каждого из нас наяву превращает в стального шестиколёсного героя великой поэмы. Каждое утро, с шестиколёсной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту — мы, миллионы, встаём, как один. В один и тот же час, единомиллионно начинаем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, — мы подносим ложки ко рту, выходим на прогулку и идём в аудиториум... отходим ко сну”. Читал ли Маяковский роман «Мы»? Скорее всего, нет, но как этот фрагмент похож на панегирик партии, созданный им всего четыре года спустя.

Естественно, что нормой является отрицание какого бы то ни было суверенитета личности по отношению к государству, о чём свидетельствует узаконенная прозрачность жилищ, одна из основных метафор замятинского романа, символизирующая проницаемость жизни любого человека для “государева ока”, названного в романе Бюро Хранителей, представляющего собой элементарный аналог политической полиции, осуществляющей идеологический надзор за гражданами. Равенство понимается здесь как одинаковость, следовательно, любая оригинальность преступна и наказуема. Этот мир торжествует победу “всех над одним, суммы над единицей” (с. 37).

Логика в её математическом облике не просто доминирует, но царит в этом мире, вторгаясь даже в область этики. Математически обосновывается связь между свободой и преступлением: “Свобода и преступление так же неразрывно связаны между собой, как... ну, как движение аэро и его скорость: скорость аэро = 0, и он не движется; свобода человека = 0, и он не совершает преступлений. Это ясно. Единственное средство избавить человека от преступлений — это избавить его от свободы” (с. 31). Словесная формула “это ясно” становится одной из основных в записях героя. Мир ясных истин, мир незыблемых очевидностей. “Математически безошибочная мораль” неизбежно приводит и к представлению о ничтожной ценности человеческой личности. Описывая испытание «Интеграла», Д-503 рассказывает, как при запуске двигателя под его пламенем “оказался с десяток зазевавшихся номеров”. С особой гордостью он говорит о том, что ритм общей работы “от этого не споткнулся ни на секунду”, люди и станки — герой отождествляет здесь машины с людьми — продолжали своё движение, как будто ничего не случилось. Но здесь отнюдь не свидетельство какой-то душевной чёрствости, здесь вообще нет ничего от привычного психологического письма. Здесь имеет место новая мораль: “Десять номеров

— это едва ли одна стомиллионная часть массы Единого Государства, при практических расчётах — это бесконечно малая третьего порядка. Арифметически-безграмотную жалость знали только древние: нам она смешна” (с. 76). Для человека, для “нумера” в этом государстве единственный возможный путь — “каплей литься с массами”, по словам Маяковского, или, как это формулирует герой: “естественный путь от ничтожества к величию: забыть, что ты — грамм, и почувствовать себя миллионной долей тонны...” (с. 81). Существо, перестающее быть “номером” и хотя бы на мгновение становящееся “только человеком”, превращается в “метафизическую субстанцию оскорбления, нанесённого Единому Государству”. Как справедливо заметил А.М. Зверев: “У Замятина «мы» — не масса, а социальное качество. В Едином Государстве исключена какая бы то ни было индивидуальность. Подавляется самая возможность стать «я», тем или иным образом выделиться из «мы»”<sup>10</sup>.

Естественно, что идеологически обслуживает нужды Единого Государства особое государственное искусство: “...И точно так же у нас приручена и оседлана, когда-то дикая, стихия поэзии. Теперь поэзия — уже не беспардонный соловьиный свист: поэзия — государственная служба, поэзия — полезность” (с. 51). Закономерна и область, так сказать, применения такого искусства: высшим знаком отличия для Государственного Поэта становится поручение сочинить оду, посвящённую казни одного из номеров, или, по словам Д-503, “венчать праздник своими стихами”. Характерно, что преступлением этого номера стало сочинение стихов, где Благодетель именовался словами, которые Д-503 даже не решается воспроизвести в своём дневнике. Сакрализация тоталитарного государства неизбежно переходит в обожествление его руководителя.

Как свойственно любому тоталитарному государству, Единое Государство романа агрессивно и стремится распространить свои формы организации на окружающий мир. Собственно, с этого и начинается роман. Буквально в первой же записи Д-503 читает в Государственной Газете (других, конечно же, не существует), что заканчивается постройка космического корабля, названного «**Интегралом**» (вновь математический символ), призванного подчинить Единому Государству вселенную: “Тысячу лет тому назад ваши героические предки покорили власти Единого Государства весь земной шар. Вам предстоит ещё более славный подвиг: стеклянным, электрическим, огнедышащим «**Интегралом**» проинтегрировать бесконечное уравнение вселенной. Вам предстоит благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах, — быть может, ещё в диком

состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несём им математически-безошибочное счастье, — наш долг заставить их быть счастливыми” (с. 9). Как это напоминает знаменитый лозунг создателей соловецких лагерей: “Железной рукой загоним человечество в счастье”.

Однако произведение Замятина не абстракция, не схоластическое разоблачение тоталитарного государства, облечённое для наглядности в форму художественного повествования. Это роман, так как ему присуще то, о чём очень точно сказал А.М. Зверев: “Её (антиутопии. — Э.Б.) область — человек, впрямую столкнувшийся с силами, старательно разрушающими естественный цикл бытия, чтобы придать ему законченную рациональную стройность. Никакая обличительность, никакой гротеск не дадут необходимого художественного результата, пока эти силы остаются у писателя как бы посторонними, не вторгающимися в реальную человеческую судьбу самым непосредственным образом <...> В антиутопии всегда изображено насилие над историей, которую упрощают и укрощают, стараясь выпрямить ради худосочного, безжизненного идеала. Герою антиутопии суждено пережить это насилие как собственную жизненную драму, обладающую — по крайней мере для него самого — неповторимым значением, хотя она и бывает вполне типичной, преудказанной, неотвратимой по всей логике «единых государств»”<sup>11</sup>.

В центре замятинского произведения как раз и есть такая душевная драма, судьба Д-503, строителя «Интеграла», инженера, одного из бесчисленных номеров. В самом начале мы застаём его уверовавшим в незыблемость и справедливость истин, провозглашённых Единым Государством. Поворотным моментом в судьбе Д-503 становится знакомство с женщиной, названной I-330 и оказавшейся одной из тех, кто отвергал антигуманистическую идеологию и попытался противостоять государственной мощи. Первая же встреча с этой женщиной поселяет в душе героя какое-то смутное беспокойство, так как в лице её он улавливает что-то такое, чему не может дать числовое выражение, “какой-то странный раздражающий икс”. В исполнении этой женщины он слушает фортепьянную пьесу Скрябина, с помощью которой лектор пытается дать слушателям представление о дикости и хаотичности неупорядоченного искусства прошлого. Но именно эта пьеса и игра I-330 вызывают в сознании героя безотчётность, приводящую к тому, что он впервые в жизни не в состоянии точно запечатлеть в слове свои ощущения. Его душевная смута выражается в синтаксическом строе его речи, в появлении незаконченных конструкций, вопросов, адресованных самому себе, на которые нет ответов. Придя в себя,

оказавшись в обычном душевном настрое, он, как и все прочие, слышит в этой музыке только “нелепую, суетливую трескотню струн”.

Поселившееся в его душе безотчётное и потому томительное чувство усугубляется после того, как герой вместе с I посещает так называемый Древний Дом, некое подобие музея, дающего жителям Единого Государства представление о быте далеких эпох. У дверей Дома их встречает старая смотрительница, которая улыбается посетителям. Д-503 пишет, что её “морщины засияли”, но тут же спохватывается и пытается объяснить это нелогичное определение, эту неожиданно прорвавшуюся в его речь метафору, нарушающую безукоризненную математическую логику: “...(то есть, вероятно, сложились лучеобразно, что и создало впечатление «засияли»)” (с. 24). Нелогичная — а потому “незаконная” — метафора не может найти себе места в языке, на котором изъясняются граждане Единого Государства. Той же, метафорической, природы и слова героя о женщине, названной в романе О-90, влюблённой в Д-503 и беременной от него. Это незапланированная беременность, то есть запрещённая по закону, и потому плод должен быть уничтожен. Вначале и сам герой так считает, но, проявляя своеобразный бунт против законов, О-90 хочет сохранить ребёнка. Сопrotивлявшийся этому Д-503 в какой-то момент принимает решение помочь ей, и в это мгновение даже видит её иначе: “Под юнифой — снова зашевелилось налитое тело, чуть-чуть закруглел живот, на щеках — чуть заметный рассвет, заря” (с. 129). Метафорические образы и обороты ещё не раз прорвутся в его рассказ, знаменуя собой самое простое на первый взгляд человеческое чувство, ощущение, но на самом деле всегда обнаруживающее свою сложную, порой иррациональную природу, не поддающуюся формализации и закреплению в виде словесных формул, в отличие от регламентированных чувств, которые предписываются людям Единым Государством, пытающимся свести все аспекты жизнедеятельности человека либо к физиологическим отправлениям, либо к неуклонному следованию внешним законам. Глубоко символично, что в финале романа перенёсший операцию по удалению фантазии Д-503, перечитывая свои записи и ужасаясь их содержанию, даже не веря, что именно он написал эти 220 страниц, с удовлетворением отмечает, что теперь “никакого бреда, никаких нелепых метафор...” (с. 153). С этого момента, то есть со встречи Д-503 с I-330, сознание героя как бы раздваивается. Происходящее с ним он склонен рассматривать как нечто иррациональное, как  $\sqrt{-1}$ , его детский кошмар. Привычный и понятный мир теряет в его глазах свою былую понятность, а главное, теряется представление о себе самом как части единого целого, и в

результате возникает неизбежный вопрос о том, кто же он. Начинается сложный процесс самоидентификации, поиски собственного “я”, мучительно прорезывающегося сквозь скорлупу привычного сознания.

Д-503 начинает болезненно переживать свою “отдельность”: “Все, согласно Скрижали, были в аудиториумах, и только я один... Это было, в сущности, противоестественное зрелище: вообразите себе человеческий палец, отрезанный от целого, от руки — отдельный человеческий палец, сутуло согнувшись, припрыгивая, бежит по стеклянному тротуару. Этот палец — я. И страннее, противоестественнее всего, что пальцу вовсе не хочется быть на руке, быть с другими: или — вот так одному, или...” (с. 73). Непривычно изменившееся сознание отмечает то, что раньше оставалось незамеченным, например, разницу между освещением, которое даёт заходящее солнце и восходящее, несмотря на геометрическую равенность углов, под которыми падают его лучи независимо от времени суток. В нём просыпается просто человек, которого могут охватывать взаимоисключающие стремления, которые он в себе отмечает: в нём одновременно сосуществуют “я не хочу” и “мне хочется”.

Но именно это и составляет непреодолимое мучение героя, не могущего вынести обрушившегося на него душевного давления. Будучи вовлечённым в заговор против Единого Государства, он не выдерживает и раскрывает этот заговор, предавая свою возлюбленную. От мучительных сомнений его может спасти только операция, которой подлежат все нумера, — удаление фантазии. Но перед тем как пережить эту операцию, герой внимает безумному математику, открывшему, что вселенная конечна, и это открытие на мгновение становится для него зацепкой, оправданием своих действий, доказательством их справедливости и неизбежности. Он даже ощущает необходимость записать свои впечатления о происходящем, но как раз в этот миг и происходит окончательная катастрофа: “Я хотел уже поставить точку — так, как древние ставили крест над ямами, куда они сваливали мёртвых, но вдруг карандаш затрясся и выпал у меня из пальцев...”

— Слушайте, — дёргал я соседа. — Да слушайте же, говорю вам! Вы должны — вы должны мне ответить: а там, где кончается ваша конечная вселенная? Что там — дальше?” (с. 153).

Ответа Д-503 не получает. Пережив операцию, он только с удовлетворением отмечает, что больше нет никакого бреда и “никаких нелепых метафор”. Но вопрос, оставшийся без ответа, — это и есть ответ писателя на претензии утопистов на обладание конечной истиной в любой сфере: онтологической,

гносеологической, социальной. И этот ответ — предостережение Евгения Замятина. Антиутопия оказалась здесь абсолютно адекватной художественной формой, так как, по справедливому замечанию Зверева, “по самому своему существу она является опытом социальной диагностики, а предполагаемая жанром притчевая форма и все эти условные острова, планеты, эпохи — словом, литературные приёмы, свойственные всякому утопическому повествованию, — только способ, помогающий сделать диагноз насколько возможно точным”. Диагноз, поставленный Замятиным, оказался абсолютным по своей точности, а болезнь — смертельной. Но чтобы понять это, нам потребовалось несколько десятилетий.

#### Литература:

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### Дополнительные источники:

#### Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)

2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей  
«Я иду на урок русского языка».
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 13

М.И. Зощенко. Рассказы «Аристократка», «Баня».

Образы, проблематика рассказов.

### План

1. Общая характеристика творчества М.И. Зощенко.
- 2.
- 3.

#### **1. Общая характеристика творчества М.И. Зощенко.**

Творчество Михаила Зощенко – самобытное явление в русской советской литературе. Писатель по- своему увидел некоторые характерные процессы современной ему действительности, вывел под слепящий свет сатиры галерею персонажей, породивших нарицательное понятие «зощенковский герой». Находясь у истоков советской сатирико-юмористической прозы, он выступил создателем оригинальной комической новеллы, продолжившей в новых исторических условиях традиции Гоголя, Лескова, раннего Чехова. Наконец, Зощенко создал свой, совершенно неповторимый художественный стиль. Писатель жил в уникальной стране, и его нравственное, гражданское формирование как сатирика пришлось на послереволюционное время. (Годы жизни писателя написаны на доске 1895-1958). Мы знаем: писатель и эпоха неделимы. Напомните, в какое время жил Зощенко? Что происходило в стране? Счастлив ли был советский человек? Революции, Гр. война, становление молодой республики. В 1922 году 30 декабря, когда уже закончилась гражданская война, был официально провозглашен Союз Советских Социалистических Республик. Вскоре СССР заявил о себе, как о мощном, непобедимом государстве.

Выставка, которая перед вами отражает все стороны жизни Советского Союза эпохи строительства социализма. Художники и скульпторы стремились запечатлеть на полотне или в камне историческое время - время становления молодой республики. Эти же достижения индустриализации, коллективизации, культурной революции воспевались и в литературе того времени.

-Ребята! Прослушайте несколько строк из песни «Широка страна моя родная» композитора Дунаевского, автор текста Лебедев-Кумач.. Определите ключевые слова и запишите их в тетради.

( человек счастлив, хозяин, молодым везде у нас дорога, старикам почёт, вольно дышит человек, никто не умеет лучше нас смеяться и любить... )

- А все ли было так гладко?

- Обратимся к материалам, отражающим эпоху. Они перед вами. Внимательно прочтите. К какому выводу вы пришли?

- Бросается в глаза несоответствие эпохи. Эти же противоречия обнаружил и М. Зощенко. ( Перед вами шаржи на портрет писателя, Вы знаете, что Зощенко – автор юмористических рассказов. Его представляли так, но на самом деле он был другим: внешне, как страна, могучий и сильный, а внутренне –больной и опустошенный.)

#### 4. Эпоха М.Зощенко. Сообщение подготовленного ученика

Рассказы Зощенко сначала были необычайно популярны, журналы оспаривали право печатать его произведения. Но все это было временно. Писатель так безошибочно угадывал все, что происходило в стране, что, в конце концов, ему предъявили обвинение.

Историческая справка 1.

“...в условиях, когда рабочий класс, когда партия и СССР осуществляет самокритику через партийные чистки, через действенный контроль масс... нужна ли сатира?”

И в 1946 году вышло постановление партии “ О журналах “ Звезда” и “ Ленинград”. Зощенко был заклеен, как пошляк, “хулиган” и “подонок литературы, глумящийся над советскими людьми”. Творчество Зощенко было запрещено. Лишь в конце 80-х годов XX века, в эпоху гласности его творчество было возвращено нам. Был еще один момент, о котором многие не подозревали.

В журнале "Звезда" за последнее время, наряду со значительными и удачными произведениями советских писателей, появилось много безыдейных, идеологически вредных произведений.

Грубой ошибкой "Звезды" является предоставление литературной трибуны писателю Зощенко, произведения которого чужды советской литературе. Редакции "Звезды" известно, что Зощенко давно специализировался на писании пустых, бессодержательных и пошлых вещей, на проповеди гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, рассчитанных на то, чтобы дезориентировать нашу молодежь и отравить ее сознание. Последний из

опубликованных рассказов Зоценко Приключения обезьяны представляет пошлый пасквиль на советский быт и на советских людей. Зоценко изображает советские порядки и советских людей в уродливо карикатурной форме, клеветнически представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами.

Злостно хулиганское изображение Зоценко нашей действительности сопровождается антисоветскими выпадами. Предоставление страниц "Звезды" таким пошлякам и подонкам литературы, как Зоценко, тем более недопустимо, что редакции "Звезда" хорошо известна физиономия Зоценко и недостойное поведение его во время войны, когда Зоценко, ничем не помогая советскому народу в его борьбе против немецких захватчиков, написал такую омерзительную вещь как Перед восходом солнца, оценка которой, как и оценка всего литературного "творчества" Зоценко, была дана на страницах журнала "Большевик"...

Из Постановления оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах "Звезда" и "Ленинград" 14 августа 1946 года

Историческая справка 2.

В 30-годы Сталин вместо идеала революционера-разрушителя провозгласил героем "простого, обычного человека, "винтика", который держит в состоянии активности наш великий государственный механизм".

А ведь именно такой простой человек и стал героем рассказов Зоценко. Рассказов писателя боялись, поскольку они не были безобидны, они были сатирическими.

Работа с терминами. Вспомним, чем отличаются юмор и сатира? Вы можете обратиться к словарю. Запись в тетрадь.

Юмор - изображение чего-то в смешном, комическом виде. В отличие от сатиры юмор не обличает, а весело вышучивает.

Сатира - обличение людских пороков и недостатков жизни, отрицательных явлений действительности.

**..Литературовед Ю.Томашевский в статье «Возвращение М.Зоценко»** («Избранное» М.,1989г.) написал: «Сатирикам везде и во все времена жить было куда как опасней, нежели представителям иных литературных профессий. Их арестовывали, называли врагами народа, видели в них злопыхателей и зубоскалов, которые мать родную продадут,

лишь бы поехидничать, поиздеваться над временем и людьми, с которыми они живут в одно время».

## **2. Доклад А.Жданова «О журналах «Звезда» и «Ленинград» (август 1946г.)**

«Зощенко совершенно не интересуется труд советских людей, их усилия и героизм, их высокие общественные и моральные качества. Эта тема всегда у него отсутствует. Зощенко, как мещанин и пошляк, избрал своей темой копание в самых низменных и мелочных сторонах быта. Оно свойственно всем пошлым мещанским писателям, к которым относится и Зощенко. Зощенко привык глумиться над советским бытом, советскими порядками. < ... >Только подонки литературы могут создавать подобные произведения, и только люди аполитичные могут давать им ход.

Насквозь гнилая и растленная общественно-политическая и литературная физиономия Зощенко оформилась не в самое последнее время. Его современные произведения вовсе не являются случайностью. Они являются продолжением всего того литературного «наследства» Зощенко, которое ведет начало с 20-х годов.< ... > Зощенко с циничной откровенностью продолжает оставаться проповедником безыдейности и пошлости, беспринципным и бессовестным литературным хулиганом. Это означает, что Зощенко как тогда, так и теперь не нравятся советские порядки. Как тогда, так и теперь он чужд и враждебен советской литературе.»

Это был приговор к высшей мере наказания – к писательской смерти, к литературному небытию. Как и Замятин (а раньше Булгаков), Зощенко обращается с апелляцией к «высшему судье» советского общества в надежде добиться если не справедливости, то хотя бы смягчения приговора.

## **3.Письмо к Сталину от 27 авг. 1946 г.**

«Я никогда не был антисоветским человеком (...), в 1918 г. я добровольцем пошел в ряды Красной Армии, полгода сражаясь на фронте против белогвардейских войск. Мою литературную работу я начал в 1921 г. И стал писать с горячим желанием принести пользу народу, осмеивая все то, что подлежало осмеянию в человеческом характере, сформированном прошлой жизнью».

Письмо не дошло даже до Жданова и осталось без ответа. Для организаторов идеологической компании Зощенко стал «отыгранной»,

«списанной» фигурой. С ним – в представлении Сталина, Жданова и пр. – было уже покончено. Во всяком случае - как с писателем.

Впереди у Зощенко целое десятилетие. Отсутствие работы, нищета, голод. Продажа домашних вещей. Занятие сапожным мастерством. Отчуждение от писательской среды. Утрата интереса к жизни, стимулов к творчеству

**Проблемный вопрос: *Чем же была вызвана такая страшная участь писателя?***

***Чем так досадил Зощенко советской системе, советским вождям? В чем проявилось пресловутое "литературное хулиганство" юмориста и сатирика, пользовавшегося колоссальной популярностью у читателей всех возрастов, сословий, профессий, самого различного образования, уровня культуры, разных интересов?***

Зощенко не создал грандиозной антиутопии, предвосхищавшей ужасы тоталитаризма; не обличал жестокостей революции и озлобленность строителей нового мира. Он сделал своей литературной специальностью, как точно выразился сталинский идеолог Жданов, "копание в самых низменных и мелочных сторонах быта,...прикрывал это глумление маской пустопорожней развлекательности и никчемной юмористики." И начало этого «сатирического бытописательства» Зощенко уходит в 20-е годы.

***Литературоведческая справка, подготовленная учащимся .***

"Великий перелом" в истории советской сатиры. 1929 г. - начало не только "великого перелома" в советской экономической политике, но и во всех сферах жизни. Критическим этот год стал и для литературы. Государственная власть поставила перед писателями задачу создать литературу, ориентированную на сегодняшнюю текущую политику, иллюстрирующую ее. 1929 г. - начало организованных "проработок" писателей, плохо приспособившихся к быстро меняющимся веяниям и указаниям (Замятин, Платонов, Булгаков). В это же время оформляется точка зрения, отвергающая право сатиры на существование в советской действительности, а соответственно и в новой литературе.

1929 г. развернулась дискуссия на страницах "Литературной газеты": «Возможна ли сатира в условиях строительства коммунизма?»

**- Как вы думаете, почему? Уточните свое представление о границах юмора и сатиры**

*Юмор отличается от иронии тем, что является свойством характера, относится ко всему строю души человека. Юмор раскрывает серьезность и значимость того, что кажется смешным, незначительным. В юморе едины смеющийся объект и объект насмешки. В нем нет отталкивания автора от осмеиваемого, есть примиряющая улыбка, налицо- приятие мира.*

*Сатира – острая, язвительная форма осмеяния, предполагающая заострение ненормальности изображаемого явления с помощью гипербол, гротеска; она не просто смешит, а заставляет ужасаться. Автор отчужден от осмеиваемого. Поэтому сатира возможна без смеха, но она невозможна без остроумия.*

Суть идеологической пропаганды 20-х годов строилась на безоговорочном утверждении нового и отрицании старого. Все средства литературы должны быть брошены на возвышение нового строя, нового общества, нового человека. Само собой разумеется, что "новый человек" не может быть изображен средствами сатиры. Он - носитель только положительных качеств: новой идеологии, новой морали, нового отношения к труду, новых форм быта, как бы возникшие "с нуля" - "кто был ничем, тот станет всем."

**Каким же увидел, изобразил "нового человека" Зощенко?**

2.

**«Баня», «Аристократка», «Нервные люди», «Рабочий Костюм», «Монтер», «Гримаса нэпа», «Собачий нюх»).**

**Выводы:**

"Новые люди" Зощенко - это обычные люди, каких много вокруг: в перенаселенной квартире, в магазинной очереди, в трамвае, в бане... "Я взял если не типичного обывателя, то, во всяком случае, человека, которого можно найти во множестве", - исповедовался Зощенко на "переломном" рубеже 20 - 30-х годов.

Маленький, растерянный, униженный унижительными условиями жизни человек («Баня»), или герой-простак («Аристократка»), который, правда, ощущает себя "у власти": состоит в "комячейке", является "лицом официальным" в доме - "в смысле порчи водопровода и уборной", с героиней знакомится "на собрании", вычисляет человека по внешнему виду.

Проявление нормальных человеческих чувств (желание угостить, ощущение неловкости от отсутствия достаточного количества денег) воспринимается рассказчиком как воздействие "буржуазной идеологии". Напоследок - мораль даме с позиции пролетариата : " Не в деньгах, гражданка, счастье".

" Маленький человек " с низким уровнем культуры, сознания, морали. Зощенко берет "нового человека" в его органическом родстве со своей прежней ипостасью. Писатель сознательно не вычленяет своих персонажей из повседневности, погруженности в быт, засасывающей "текучки". Именно эти "маленькие люди" нового времени, составившие большинство населения страны, с энтузиазмом отнеслись к задаче разрушения "плохого старого" и построения "хорошего нового», поставленной перед ними большевиками.

Никто из них не видел себя в роли статиста в грандиозном политическом спектакле. Напротив, они претендовали на роль хозяев жизни, главных действующих лиц.

Иван Кузьмич Мякишев («Монтер») полагает, что фигура номер один в театре - это, конечно, он. "Рабочий человек" Степан Васильевич Конопатов («Рабочий костюм») приходит в бешенство от того, что "идеология нарушена" : человека в грязной, замызганной "прозодежде" не пускают в ресторан. Когда же неожиданно выясняется, что "родной голубчик Вася Конопатов" посажен в каталажку по "пьяной лавочке", извинился, отбыл - классовая честь не была задета. Народ многолик, многословен, проявляет активность, участвует в импровизированных представлениях и зрелищах, активен.(«Гримаса нэпа»).Это народ, наученный симпатизировать идущим сверху центральным убеждениям (догмам, приспособленным для улицы).

***Героя Зощенко отличает, с одной стороны, низкий уровень культуры, сознания, морали; уродливое смешение в сознании понятия личного и общественного, государственного и родственного; пассивное, потребительское отношение к жизни вездесущего обывателя всех времен и народов; хамоватость, нахрапистость завоевателя, представителя "восходящего класса"; с другой - вдалбливаемое в сознание средствами коммунистической пропаганды чувство классового превосходства над "аристократами", "буржуями", интеллигенцией, убежденность в своей пролетарской "чистопородности", которая автоматически делает тебя лучше, значительнее всех "непролетариев".***

"Новый человек" оказывается новым лишь по форме, с чисто внешней стороны, по сути же он остался прежним, зато активно включенным в новые общественные отношения, наполненные пафосом отрицания, разрушения.

Никто из персонажей Зощенко не осознает, что строительство "хорошего нового" через разрушение "плохого старого" привело к деформации нравственных ценностей, к смешению представлений о дозволенном и недозволенном, достойном и недостойном, принципиально важном и ничтожном.

Если собрать все сатирические произведения Зощенко 20-х годов в одно повествование, перед взором читателя предстанет картина общественного разложения, распада всех связей, извращения принципов и ценностей, деградации человека под влиянием уродливых, порой бесчеловечных условий и событий. Аллегорией советского пореволюционного общества может быть рассказ "Собачий нюх". Поистине, "нет в мире невиновных"!

Немудрено, что критики не узнавали в персонажах М.Зощенко "нового человека"

**Одни** полагали, что зощенковский герой -анекдотическое преломление "старого человека"(лефовский критик М.Левидов писал: "Зощенко ничегошеньки не может найти в войне и революции, кроме анекдота...такого, который издевается и над слушателями, и над рассказчиком" .

**Другие** видели в персонажах воплощение того, что мешает советскому человеку стать действительно "новым"(И. Виноградов- в прошлом рапповец:"Зощенковский герой- это герой не столько социальный тип, сколько примитивно мыслящий и чувствующий человек вообще."

**Третьи** узнавали персонажей Зощенко, оправдывали их новизну и, в сущности, "положительность"- вопреки отдельным недостаткам, тянущимся от "прежних времен".

Мысль самых думающих билась о проблему, казавшуюся неразрешимой: как могло так случиться, что величайшее социальное явление - Октябрьская революция - породила столь ничтожные по своим социальным, интеллектуальным, нравственным качествам явление, как характеры, создаваемые Зощенко? Одно из двух: либо революция не имела безусловно позитивного и великого значения в русской истории (что казалось немислимым!), либо писатель вольно или невольно клеветает на нее, неадекватно ее трактуя и оценивая.

Тем более, что позиция автора, скрытого за фигурой рассказчика, прямое авторское слово, на первый взгляд, в рассказах отсутствует.

### 3. Сатира

Рассказчики: Назар Ильич Синебрюхов

Семен Семенович Курочкин

Григорий Иванович

Во многих рассказах более позднего периода повествование вообще "обезличено". Все рассказы выполнены в одной манере, сказовой, при которой прямое авторское слово принципиально отсутствует.

**СКАЗ** - особый тип повествования, ориентированный на живую, резко отличающуюся от авторской, монологическую речь рассказчика, вышедшего из народной среды. Получил широкое распространение литературе 20-х годов. Пореволюционная Россия обрела наконец дар речи, а прежде, по словам В. Маяковского, "корчилась безъязыкая" и заговорила множеством разнородных, литературно "необработанных" голосов. ("Двенадцать" А. Блока)

**В рассказах Зощенко, построенных в форме сказа, можно выделить две разновидности :**

- а) герой рассказывает о себе;
- б) рассказчик - наблюдатель описываемых событий.

#### ***Почему Зощенко понадобилась такая манера повествования?***

Рассказчик предельно приближен к своим персонажам, он пытается зачастую осмыслить все с точки зрения, скажем, жильца густонаселенной квартиры, с ее мелкими дрызгами и уродливым бытом.

Писателем достигается поразительный эффект: ему удается до предела сократить смысловую дистанцию, отделяющую автора от героя и близкого ему читателя (легко узнающего в персонаже самого себя), - как бы "раствориться" в мире своих героев и читателей.

Отсюда и фантастическая любовь к Зощенко читателей, и негативное отношение критиков, желавших видеть дистанцию между автором и его персонажами.

Единство персонажей и повествователя - принципиальная установка Зощенко. В лице автора - повествователя Зощенко отображает определенный тип писателя, тесно слившегося со своим героем.

"Я пролетарский писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинно пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя не может существовать, по крайней мере сейчас", - признавался Зощенко. Излюбленный зощенковский герой-сказчик, замещающий чаще всего автора, - это социальный тип, отразивший глубоко печальный взгляд писателя на всю новую породу выдвигенцев эпохи. Это не просто подставной, но и «ненадежный», придурковатый повествователь, своего рода герой-маска, удаленный от автора. Он разоблачает и себя, и своего героя. Выбор сатирической маски повествователя обусловлен сознательным стремлением писателя быть понятным абсолютным большинством читающей публики.

***За счет чего же возникает эффект комического? Сформулируйте авторскую позицию. Ответьте на вопрос: «Чем так досадил Зощенко советской системе, советским вождям? В чем проявилось пресловутое "литературное хулиганство" юмориста и сатирика, пользовавшегося колоссальной популярностью у читателей всех возрастов, сословий, профессий, самого различного образования, уровня культуры, разных интересов? «***

Сначала читатель видит в рассказчике "своего" - доверие к писателю - нет назидательности - "эффект зеркала" (читатель смотрел на "своего" и видел себя со стороны). "Счастье", "Любовь", "Жених" - смысл каждого заглавия противоположен сути рассказа.

Благодаря "эффекту зеркала" возникает чувство отвращения, отталкивания, протеста у

читателя: не хочу такого счастья, не хочу такой любви, такого "чудного отдыха".

Персонажи Зощенко напоминают жителей бессмертного города Глупова Салтыкова-Щедрина. Они так же унижены, с таким же растоптанным чувством собственного достоинства, с такой же рабской психологией. А главное, они бедны, как говорил Салтыков-Щедрин, сознанием собственной бедности. По сути и по своему происхождению они были именно «маленькими людьми», «подвиги» и «преступления», которые они

совершали в жизни, и речи, которые они произносили, и чувства, которые их переполняли, и мысли были тоже мелкими и ничтожными. Зато их было много, очень много. И от этого становилось страшно. Зощенко помогал им открыть глаза на самих себя. Смеясь над чужой глупостью, ограниченностью, читатели учились смеяться над собой, видели себя со стороны, и это не выглядело слишком обидно: ведь автор, в общем-то, сочувствовал им – нам.

Высмеивая «печальные черты» в человеческом характере, Зощенко буквально одержим нравственными идеалами, мечтой о новом, прекрасном человеке. ." Я стою за перестройку читателей," -признавался писатель.

Единственный читатель, которому (по недосмотру!) дали выступить на похоронах Зощенко, сказал, обращаясь к дорогому покойнику: «Вы не только смешили, вы учили нас жить».

Несомненно, литература, которая учит жить («страх перед литературой максимальный» - Зощенко, дневник) вызывает невольный страх у тех, кто учит не думать, покоряться, выполнять.

«Рожи кривые-как следствие уродливой социальной действительности». Не вижу той общественной силы, которая могла бы уничтожить все фальшивые стороны жизни» (Последние дневниковые записи М.Зощенко ,1958г).

### **Проблематика рассказов:**

#### 1. «Аристократка»

После революции старое, привычное забыто и отвергнуто, а по-новому жить ещё не научились.

#### 2. «Баня»

. Автором высмеиваются порядки в городском коммунальном хозяйстве, основанные на пренебрежительном отношении к простому человеку.

3. «Беспокойный старичок ».Автор рассматривает экономические проблемы, парализовавшие гражданское строительство.

#### 4. «История болезни».

Высмеивается низкий уровень медицинского обслуживания.

5. «Слабая тара». Критика взяточников, которых наплодила разросшаяся административно-командная система.

## 6. «Качество продукции».

Процветающая на производстве халтура и нехватка товаров первой необходимости вынуждают людей «бросаться» на «заграничную продукцию».

Вывод: Значение творчества Зоценко трудно переоценить — его смех остается актуальным и в современное нам время, потому что людские и общественные пороки, к сожалению, все еще остаются неискоренимыми.

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)

3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей  
«Я иду на урок русского языка».
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 14

Общая характеристика литературы 30–х годов.

### План

1. Общественно–политическая ситуация 30–х годов.
2. Основные темы произведений 30–х годов.
3. Ведущие жанры в литературе 30–х годов.

#### **1.Общественно–политическая ситуация 30–х годов**

В 30–е годы происходит нарастание негативных явлений в литературном процессе. Начинается травля выдающихся писателей (Е.Замятин, М.Булгаков, А.Платонов, О.Мандельштам).

В начале 30–х годов происходит смена форм литературной жизни: после выхода в свет постановления ЦК ВКП(б) объявляют о своем роспуске РАПП и другие литературные объединения.

В 1934 году состоялся Первый съезд советских писателей, который единственно возможным творческим методом объявил социалистический реализм. В целом же началась политика унификации культурной жизни, происходит резкое сокращение печатных изданий.

В тематическом плане ведущими становятся романы об индустриализации, о первых пятилетках, создаются большие эпические полотна. И вообще ведущей становится тема труда.

Художественная литература начинала освоение проблем, связанных с вторжением науки и техники в повседневную жизнь человека. Новые сферы жизни человека, новые конфликты, новые характеры, видоизменение традиционного литературного материала привели к появлению новых героев, к возникновению новых жанров, новых приемов стихосложения, к поискам в области композиции и языка.

Отличительной особенностью поэзии 30–х годов является бурное развитие песенного жанра. В эти годы были написаны прославленные «Катюша» (М.Исаковский), «Широка страна моя родная...» (В.Лебедев–Кумач), «Каховка» (М.Светлов) и многие другие.

На рубеже 20–30–х годов в литературном процессе наметились интересные тенденции. Критика, еще недавно приветствовавшая «космические» стихи

пролеткультовцев, восторгавшаяся «Падением Даира» А.Малышкина, «Ветром» Б.Лавренева, изменила ориентацию. Глава социологической школы В.Фриче начал поход против романтизма как искусства идеалистического. Появилась статья А.Фадеева «Долой Шиллера!», направленная против романтического начала в литературе.

Уже к концу 20-х годов в советской литературе стали нарастать тревожные тенденции, свидетельствовавшие о том, что писательский труд все больше начинает привлекать к себе «заботливое» внимание и властей, и верных им «компетентных органов». В частности, это выразилось в усилении репрессивных мер против неудобных литераторов. Так, в 1926 году конфискуется номер журнала «Новый мир» с повестью Б. Пильняка «Повесть непогашенной луны»: история командарма Гаврилова, главного героя повести, слишком напоминала судьбу Михаила Фрунзе, одного из крупнейших деятелей революции и Гражданской войны, под давлением партии вынужденного пойти на ненужную ему операцию и погибшего под ножом хирурга. В том же году производится обыск на квартире М. Булгакова, изымается рукопись повести "Собачье сердце". В 1929 году устраивается настоящая травля целого ряда авторов, в том числе Ю. Олеши, В. Вересаева, А. Платонова и др. Особенно разнузданно ведут себя рапповцы, почувствовавшие свою безнаказанность и не останавливающиеся ни перед чем в стремлении очернить своих противников. В 1930 году, затравленный, не сумевший распутать клубок личных и творческих проблем, кончает с собой В. Маяковский, а отлученный от своего читателя Е. Замятин с трудом добивается разрешения оставить родину.

### Запрет литературных объединений и создание ССП

В 1932 году постановление Центрального Комитета партии «О перестройке литературно-художественных организаций» запрещает любые литературные объединения, в том числе и пресловутую РАПП. Именно по этой причине многими писателями постановление было воспринято с радостью, к тому же все писатели объединялись в единый Союз советских писателей (ССП), берущий на себя все бремя забот по обеспечению их всем необходимым для творчества. Первый пленум оргкомитета писательского союза стал важнейшим шагом в сторону унификации всей советской литературы. Объединение творческих сил страны в единый Союз не только упростило

контроль над ними — отлучение от него означало отлучение от литературы, от читателя. Лишь члены ССП имели возможность печататься, жить на средства, добываемые писательским трудом, ездить в творческие командировки и в санатории, остальные же были обречены на нищенское существование.

### Утверждение метода социалистического реализма

Другой шаг партии по установлению полного идеологического контроля над литературой — утверждение в качестве единого творческого метода всей советской литературы социалистического реализма. Впервые прозвучавшее на собрании литературных кружков Москвы в речи И. М. Тронского, опубликованной 23 мая 1932 года в «Литературной газете», понятие «соцреализм», по преданию, было выбрано самим Сталиным среди предлагаемых вариантов определения нового метода как реализма «пролетарского», «тенденциозного», «монументального», «героического», «романтического», «социального», «революционного» и др. Примечательно, что каждое из этих определений раскрывает одну из сторон нового метода. «Пролетарский» — тематическая и идейная подчиненность задаче строительства пролетарского государства. «Тенденциозный» — идеологическая заданность. «Монументальный» — стремление к масштабным художественным формам (что в литературе, в частности, проявилось в засилии крупных романских форм). Определение «героический» отвечает культу героизма в самых разных сферах жизни (идушему от слов М. Горького «в жизни всегда есть место подвигу»). «Романтический» — ее романтической устремленности к будущему, к воплощению идеала, романтическому противопоставлению мира мечты и мира реальности. «Социальный» и «классовый» — ее социальному подходу к человеку, взгляду через призму общественных (классовых) отношений. Наконец, определение «революционный» передает стремление литературы соцреализма к «изображению действительности в ее революционном развитии».

Это отчасти напоминает «фантастический реализм», о котором говорил Е. Замятин, но смысл его в другом: литература должна изображать не то, что есть, а то, что должно быть, то есть обязательно появиться по логике марксистского учения. При этом отмечается сама мысль, что жизнь может оказаться намного сложнее любых головных построений теоретиков коммунизма и не захочет стать лишь доказательством истинности

коммунистической идеи. Таким образом, в понятии «социалистический реализм» ключевым словом оказывается не «реализм» (понимаемое как верность действительности), а «социалистический» (то есть верный идеологии построения нового, еще не бывалого общества).

### Преобладание романа в прозе

От многообразия идейно-стилевых течений советская культура пришла к навязываемому ей единообразию и единомыслию: в эпических формах начинает доминировать роман — большое эпическое полотно, с трафаретными сюжетными ходами, системой персонажей, обилием риторических и дидактических вкраплений. Особенно популярна так называемая «производственная проза», зачастую включающая в себя элементы «шпионского» романа (названия произведений говорят сами за себя): Ф. Гладков. «Энергия»; М. Шагинян. «Гидроцентральный»; Я. Ильин. «Большой конвейер» и др. Активно публикуется и проза, посвященная становлению колхозной жизни, и тоже говорящие заглавия: Ф. Панферов. «Бруски»; П. Замойский. «Лапти»; В. Ставский. «Разбег»; И. Шухов. «Ненависть» и др.

Герой мыслящий уступает место герою действующему, не знающему слабостей и сомнений, нравственных мук и даже объяснимых человеческих слабостей. Из романа в роман кочует стандартный набор шаблонных персонажей: сознательный коммунист, сознательная комсомолка, бухгалтер-«недобиток» из «бывших», колеблющийся интеллигент, диверсант, приехавший в советскую Россию под маской специалиста-консультанта...

### Борьба с «формализмом»

В середине 30-х годов 20 века развернулась борьба с «формализмом», под которым понимался любой поиск в области художественного слова, любой творческий эксперимент, будь то сказ, орнаментальность или просто склонность автора к лирическим медитациям. Советская литература заболела тяжелой болезнью усредненности — естественного следствия унификации. Несмотря на звездопад государственных премий и наград, все меньше публикуется произведений, которые без натяжки могут быть названы

крупными событиями в литературе.

### Отрыв литературы от реальности

Само развитие метода социалистического реализма показало невозможность управлять живым процессом творчества, не убивая самого главного — творческого духа. От официальных критиков требовались сложные пируэты мысли, чтобы «пристегнуть» к официальному методу советской литературы лучшие произведения тех лет — «Тихий Дон» и «Поднятую целину» М. Шолохова, эпопею «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, роман «Петр Первый» А. Толстого и др.

Литература переставала отражать реальность, отвечать на действительно насущные вопросы. Как результат — писатели, не приспособившиеся к новым правилам игры, нередко уходили из «большой литературы» в пограничные сферы. Одной из таких сфер стали детские книги. Произведения для детей Б. Житкова, А. Гайдара, М. Пришвина, К. Паустовского, В. Бианки, Е. Чарушина, Ю. Олеши, писателей группы ОБЭРИУ (Д. Хармса, Н. Олейникова, А. Введенского и др.) нередко затрагивали проблемы, недоступные для «взрослой» литературы тех лет, детская поэзия оставалась чуть ли не единственным легальным способом работать с экспериментальными художественными формами, обогащая русский стих. Другой областью «внутренней эмиграции» для многих авторов стала переводческая деятельность. Следствием того, что многие крупные художники, среди которых Б. Пастернак, А. Ахматова, С. Маршак, А. Тарковский, в этот период имели возможность заниматься только переводами, стало создание высочайшего уровня русской переводческой школы.

### "Потаенная" литература

Впрочем, у писателей была еще одна альтернатива: подспудно, скрыто от всевидящего ока властей создавалась еще одна литература, получившая название «потаенной». Одни писатели, отчаявшись опубликовать свои самые выстраданные произведения, откладывали их до лучших времен: другие изначально понимали невозможность публикации, но, боясь упустить время,

сразу же писали «в стол», для потомков. Подводная часть айсберга советской литературы вполне соотносилась по своей значимости и мощи с массивом официально разрешенных произведений: среди них такие шедевры, как «Котлован» и «Чевенгур» А. Платонова, «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Реквием» А. Ахматовой и др. Своего читателя эти книги обрели в 60—80-е годы, образуя собой мощный поток так называемой «возвращенной литературы». Однако не следует забывать, что эти произведения создавались в тех же условиях, под влиянием тех же исторических и культурных факторов, что и произведения «разрешенные», и потому они являются органической частью единой русской литературы 20—30-х годов.

### Литература русского зарубежья

Картина русской литературы послереволюционных десятилетий все равно будет также неполной, если не упомянуть еще и литературу русского зарубежья. Страну в то время покинуло множество замечательных писателей и поэтов, среди которых И. Бунин, А. Куприн, И. Шмелев, М. Цветаева и др. Своей миссией они видели сохранение России такой, какой они ее запомнили: даже за много тысяч верст от Родины авторы старшего поколения в своем творчестве обращались к родной земле, ее судьбе, традициям, вере. Многие представители молодого поколения, эмигрировавшие еще совсем юными или же мало кому известными авторами, стремились сопрягать традиции русской классики с новыми веяниями европейской литературы и искусства, присматривались к опытам советских литераторов. Некоторые писатели, как, например, М. Горький или А. Толстой, впоследствии вернулись из изгнания, однако в целом литература русской эмиграции первой волны стала значительнейшим явлением мировой и отечественной культуры, ее неотъемлемой частью. Не случайно первым русским писателем — лауреатом Нобелевской премии в 1933 году стал И. Бунин.

Не все писатели русской эмиграции сумели сохранить и преумножить свой талант в изгнании: лучшее, что было создано А. Куприным, К. Бальмонтом, И. Северянином, Е. Замятиным и другими писателями и поэтами, — произведения, написанные на Родине.

Судьба значительной части мастеров слова, оставшихся в России, сложилась трагично. В поминальном списке русских писателей, погибших в застенках и лагерях НКВД, имена Н. Гумилева, И. Бабеля, Н. Клюева, О. Мандельштама, Н. Олейникова, Б. Пильняка, Д. Хармса и многих других замечательных авторов. В число жертв эпохи можно включить и А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, М. Цветаеву... Впрочем, ни репрессии, ни официальное забвение не смогли изъять из русской культуры творческого наследия лучших представителей отечественной словесности.

Картина живого литературного процесса 20— 30-х годов 20 века будет неполной без творчества писателей, искренне веривших в идеалы социалистической революции и победу коммунизма, тех, кто под гнетом идеологического диктата пытался сохранить свою творческую индивидуальность, нередко ценою свободы и даже жизни, и тех, кто вдали от родины с болью и любовью вспоминал о ней, имея полное право повторить вслед за З. Гиппиус: «Мы не в изгнании, мы — в послании». Русская литература едина, несмотря на разделившие ее идеологические барьеры и даже государственные границы.

2. Своё представление о художественной правде Л. В. Луначарский, бывший в 1917-1929 гг. наркомом просвещения, сформулировал так: правда «не похожа на себя самоё, она не сидит на месте, правда летит... и нужно видеть её именно так, а кто не видит её так — тот реалист буржуазный и потому — пессимист, нытик и зачастую мошенник и фальсификатор и, во всяком случае, вольный или невольный контрреволюционер и предатель...»

И те, кто стоял у руля тоталитарного государства, делали всё, чтобы эти представления были не просто господствующими, но и единственно воплощаемыми в искусстве. 23 апреля 1932 года ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Были ликвидированы существовавшие тогда разрозненные литературные организации. Тоталитарная система требовала единообразия и единомыслия во всём, насаждала господствующую в ней систему ценностных ориентации с помощью «приклеивания ярлыков», открытой травли тех, кто думал и писал по-иному.

Литература должна была стать «колесиком и винтиком» в гигантском механизме переделки сознания масс и подчинения их идеям тоталитаризма. Механизм этот не коснулся тех, кто успел эмигрировать и продолжал

развивать отечественную культуру, уже находясь за границами новой империи. Те же, кто остался на родине, кто хотел заниматься литературным творчеством и иметь своего читателя, не могли оставаться полностью независимыми.

Сложнее всего было тем писателям, которые уже имели собственный художественный опыт. Это такие мастера слова, как В. В. Вересаев, М. М. Пришвин, О. Э. Мандельштам, Л. Л. Ахматова, Б. Л. Пастернак и другие. Высокий культурный уровень и элементарная честность не позволяли им, даже идя на какие-то вынужденные компромиссы, изменять себе и своему мастерству в главном.

Утрата нравственных ценностей и духовности были той плодотворной почвой, на которой формировался и рос так называемый «новый человек, который вынужден был жить, повинаясь инстинкту самосохранения. И именно его, только ещё более упрощённого и канонизированного в соответствии с самим духом эпохи, пыталась отразить литература официальная.

Конечно, в эти десятилетия появляются и такие сложнейшие произведения, как «Жизнь Клима Самгина» Максима Горького, «Тихий Дон» М. А. Шолохова. Пишут М. А. Булгаков, А. И. Платонов, Б. Л. Пастернак, М. М. Зощенко, М. М. Пришвин, К. Г. Паустовский, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам и другие. Однако в 1930-е гг. в литературу приходят сотни молодых авторов, жаждущих отразить своё видение мира.

Вдохновляемые гигантскими темпами развернувшейся в стране индустриализации и направляемые Союзом писателей, литераторы едут на крупнейшие стройки, чтобы, приобщившись к труду миллионов, запечатлеть его в своих художественных полотнах.

В романах и повестях «Соть» Л. М. Леонова, «Гидроцентральный» М. С. Шагинян, «Время, вперёд!» В. Г. Катаева, «Педагогическая поэма» А. С. Макаренко и многих других нашёл широкое отражение героизм труда.

Интерес к психологии человека в революционные годы и в период послереволюционных преобразований активизировал в литературе жанр романа воспитания. Именно к этому жанру относятся произведения Николая Островского «Как закалялась сталь» и выдающегося педагога Антона Макаренко «Педагогическая поэма».

Так, роман-исповедь «Как закалялась сталь» стал своего рода «учебником жизни» для нескольких поколений советской молодёжи. Цитата из этого произведения «Самое дорогое у человека — это жизнь. Она даётся ему один раз, и прожить её надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы...» — стала одной из самых популярных в советское время. Однако главный образ этого произведения Павки Корчагина был испорчен толкованием его как образца для слепого подражания.

Только недавно стало известно, что редакторы этой книги намеренно сократили в ней фрагменты, раскрывающие трагедию одиночества этого мужественного бойца революции.

Интересен тот факт, что произведение «Как закалялась сталь» до сих пор очень популярно в Китае, а в 2000 году китайскими кинематографистами был даже создан одноимённый фильм по роману, съёмки которого проходили в Украине.

Наряду с изображением событий революционной эпохи русские писатели в 30-40-е годы в своих произведениях также обращаются и к далёкому прошлому. Так, известный исследователь литературы и писатель Юрий Тынянов в этот период создаёт романы «Кюхля» о трагической судьбе поэта-декабриста В. Кюхельбекера, «Смерть Вазир-Мухтара», посвящённый последнему году жизни

Д.С. Грибоедова, а также главное своё произведение

- «Пушкин», грандиозную эпопею о становлении, жизни и смерти великого русского поэта.

Особую роль в литературе этого времени приобрёл исторический роман Алексея Толстого «Пётр Первый», в котором воссоздана широкая картина жизни России конца XVII — начала XVIII века. «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое, нашу историю, коренные узлы её, трагические и творческие эпохи, в которых завязывался русский характер», — так определил свою задачу А.Н. Толстой в этом романе, поэтому и обратился к Петровской эпохе в поисках разгадки русского характера.

Образы русских умельцев, творцов и носителей многовековой народной культуры находит читатель в сказах П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка», насыщенных образами и интонациями уральского фольклора. Осмыслению проблемы «человек и природа», взаимозависимости, единства мира человека

и мира природы посвящена повесть М. М. Пришвина «Женьшень». Утверждение красоты, светлых начал в душе человека, любви, силы творческой энергии и подвига находим мы в «Северной повести», многочисленных рассказах и маленьких повестях «Созвездие Гончих Псов», «Тарас Шевченко» К. Г. Паустовского.

Особенно непросто развивается в этот период поэзия. Массовая песня несла печать «социального заказа».

По-разному сложилась жизненная и творческая судьба у нового поколения авторов Бориса Корнилова, Павла Васильева, Михаила Исаковского, Александра Прокофьева, Михаила Светлова и др., посвятивших поэзию осмыслению послереволюционных преобразований. Так, песня на слова Б. Корнилова и музыку Д. Шостаковича из кинофильма «Встречный» («Нас утро встречает прохладой») стала одним из символов советской эпохи.

Однако 20 лет она звучала по всей стране без упоминания имени поэта, поскольку в 1937 году он по обвинению в написании и распространении «контрреволюционных произведений» был арестован и расстрелян.

Таким образом, в 30- 40-е годы продолжают начатые ещё в годы революции и гражданской войны процессы физического уничтожения неугодных писателей, их публичного преследования, беспощадной критики и нравственного уничтожения в прессе.

### 3. Ведущие жанры

Роман «Как закалялась сталь» — это роман о нашем прошлом, нашей истории, а прошлое, как бы к нему ни относились, мы должны знать. Герой для нашего времени, наверное, необычен. Можно ли его считать «лишним человеком»?

В статье Николая Скатова, директора Пушкинского дома, в «Литературной газете» можно прочитать: «Когда-то Мережковский писал о грядущем хаме. Теперь можно говорить о хаме пришедшем... Сейчас период первоначального накопления пошлости завершается, и скоро, кажется, все мы станем свидетелями, да и участниками окончательной её победы». Любопытно, что одно из проявлений торжествующего хамства и побеждающей пошлости Скатов видит в том, «что она выбрасывает из молодежных чтений роман Николая Островского «Как закалялась сталь», которого на Западе, по мнению Анре Жида, причислили бы к лику святых».

«Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и надо прожить её так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному — борьбе за освобождение человечества».

Эпоха сталинизма, тоталитарная система накладывали свой отпечаток на всё. Однако и в это время, хотя и не без его влияния, а нередко — и вопреки ему, в русской литературе создавали и подлинно художественные произведения, по праву вошедшие в сокровищницу мирового искусства. Не все из них пришли к читателю при жизни авторов, многие так и остались незавершёнными, а иные опубликованы впервые лишь в последние десятилетия. Некоторые произведения, хотя и были широко известны, слишком упрощённо, явно в угоду времени трактовались критикой (что, впрочем, в ряде случаев было спасительным для их авторов).

И, конечно же, литературу 1930-х-начала 40-х гг. нельзя себе представить без творчества М. Л. Булгакова, М. М. Зощенко, А. П. Платонова, К. Г. Паустовского, М. М. Пришвина, Л. М. Леонова, П. П. Бажова и многих других авторов, в чьих произведениях верность общечеловеческим идеалам, утверждение истинного добра и красоты реальной жизни занимало одно из ведущих мест. По-разному чувствуя и художественно осмысляя своё время и себя в нём, они отражают его противоречивое движение в различных по творческой манере, стилю, жанрам произведениях, которые до сих пор не оставляют читателя равнодушным. В истории русской литературы 30-х-начала 40-х гг. XX в. — период сложный и противоречивый. Только сейчас мы открываем многие его страницы, которые были неизвестны нам ранее.

### **Вопросы для самоанализа**

1. Расскажите о складывавшемся в 1930-е гг. морально-психологическом климате в советском обществе. Какой желали видеть жизненную правду пришедшие к власти?
2. Почему литераторы стремятся воплотить в своих книгах «светлое будущее» и не замечают трагедии настоящего? Как правдивое изображение действительной жизни могло отразиться на личной судьбе писателя?
3. Почему люди, облечённые властью, и официальная советская критика утверждали, что советская литература имеет «колоссальное воспитательное значение»? Справлялась ли она со своими воспитательными задачами?

4. В чём заключаются принципы социалистического реализма как художественного метода?

5. Как вы понимаете выражение «социальный заказ»? Каким требованиям должны были удовлетворять произведения, вызванные к жизни «социальным заказом»?

6. Почему в 30-е гг. XX в. одной из основных тем в литературе становится воспевание трудовых свершений периода индустриализации? Каким изображается положительный герой подобных произведений?

7. Произведения о рабочем классе насыщены пафосом труда во имя «светлого будущего». Докажите это на примере одного из произведений (по вашему выбору).

8. Как преподносится в литературе коллективизация? Почему в произведениях о деревне говорится об «успехах» в её социалистическом преобразовании и ничего нет о трагедии, которую переживает крестьянство?

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

## **Дополнительные источники:**

### Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт для учителей  
«Я иду на урок русского языка».
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 15

А.П. Платонов. Повесть «Котлован». Проблематика повести.

### План

- 1.
- 2.
- 3.

1.

А. П. Платонов (настоящая фамилия писателя — Климентов) родился и вырос в семье слесаря паровозоремонтного завода на окраине Воронежа, в Ямской слободе. Рано — с 14 лет — начал работать. Учился в церковно-приходской школе, затем в городском училище. В годы гражданской войны служил в Красной армии — был помощником машиниста на паровозе (помощником у своего отца), участвовал в боях в отрядах ЧОН.

Платонов начал писать еще в годы гражданской войны — стихи, статьи, рассказы в провинциальных газетах и журналах. Первая книга его — публицистическая («Электрификация», 1921), в 1922 г. выходит книга стихов «Голубая глубина», которую заметил В. Брюсов.

Молодой Платонов был увлечен социальной утопией. Это было не только влияние эпохи, помноженное на энтузиазм молодости. В его увлечении переделкой жизни соединились и чувства человека, испытывавшего трудное и бедное детство, и мечта о счастливой жизни для всех на земле, не покидавшая его и тогда, когда обнаружилось, что путь к ней оказался ложным, и огромная вера в науку и технику, помогающая людям в их строительстве новой жизни.

Во всей его прозе 20-х и начала 30-х годов («Сокровенный человек», «Епифанские шлюзы», «Чевенгур», «Котлован», «Впрок «Усомнившийся Макар», «Город Градов», «Ювенильное море») писателя больше всего привлекала проверка народным умом и опытом, национальным бытием всяких привнесенных идей.

Народ у Платонова — как природа. Он живет густым и множественным переплетением связей, сразу всей своей массой, и потому так беззащитен перед жестоким «хирургическим» вмешательством, безжалостно рассекающим эти связи, беспомощен перед рационалистическими

экспериментами «юных разумом мужей», обрушивающих на народ что-то чуждое, непонятное, искушающее.

Во всем пространстве прозы Платонова простирается самодовлеющая жизнь, «прекрасный и яростный мир», не нуждающийся в чужом вмешательстве, многоликий, самоцветный.

Поэтому и язык, слово Платонова — такая же самоцветная, живая стихия, как будто бы не знающая фильтров «окультуривания», «нормативности». Неудивительно, что его проза так трудно, медленно читается. Мы чувствуем в ней вязкость, первородность каждого слова, живущего своей жизнью, всматривающегося в мир вокруг и заставляющего нас, читателей, не «проскакать» фразу, а рассматривать и разгадывать ее.

В период «великого перелома» Платонов подвергся жестоким критическим гонениям из-за «Усомнившегося Макара», и особенно повести «Впрок» (1931), вызвавшей враждебную реакцию Сталина. Еще раньше ему было отказано в издании «Чевенгура». Не могло быть и речи о публикации повести «Котлован». Над этой повестью Платонов работал с декабря 1929 г по апрель 1930-го.

В «Котловане» две сюжетные линии: строительство фантастического дома-символа и раскулачивание в деревне. В их соотносительности раскрывается мысль Платонова о том, что жизнь отвергает противоречащие ей умозрительные теории, что разрушение народной культуры в результате революционного эксперимента катастрофично по своим последствиям. То страшное будущее, которое грозило человечеству в XX веке, стало в это время предметом размышлений авторов многих антиутопий: Замятина, Чапека... «Платонов в отличие от этих знаменитостей практик, — подмечает писатель Андрей Битов. — Он не воображает будущее, он переживает его, он уже испытал его на опыте своей инженерной работы в строящемся социалистическом государстве... «Чевенгур» и «Котлован» не апокалиптическое пророчество, а — правда, высшая художественная правда о том, что уже произошло со страной и человеком, и правда эта не под силу никакой европейской фантазии».

В «Котловане» поставлены серьезные проблемы жизни человеческого общества, сохраняющие во многом свою актуальность и сегодня; в нем отражены явные и зашифрованные реалии того времени. Поэтому «Котлован» одна из самых страшных книг в русской литературе. Чтение ее не из легких и по этой причине (эмоциональному восприятию прочитанного)

тоже. Но в повести немало и смешного. Сочетание трагического и смешного — один из характерных приемов в обрисовке многих ее персонажей.

Творческий путь Платонова в 30-е годы полон опасностей, недоверия, разносов, отказов в публикациях. Не имея возможности печатать свою прозу, он изредка выступает в качестве литературного критика и эссеиста (под псевдонимом Ф. Человеков); эти его работы были собраны впоследствии в книге «Размышления читателя». Новая книга рассказов Платонова появляется лишь в 1937 г. «Река Потудань» — так названа она по заглавию одного из включенных в нее рассказов, посвященных теме любви. В эти годы меняется художественный язык писателя, утрачивая метафорическое изобилие, становясь более простым. Проза этих лет: «Третий сын», «Джан», «Фро», «Такыр», «Июльская гроза» — приобретает черты классической чистоты и ясности.

Во время войны, с октября 1942 г., Платонов — фронтовой корреспондент газеты «Красная звезда». Выходит несколько небольших книжек его военной прозы.

В послевоенные годы Платонов снова попадает в полосу критических бурь, особенно после опубликования в 1946 г. его повести «Семья Иванова (Возвращение)». В последние годы жизни его почти не печатают.

Вторичное рождение Платонова происходит в 60—80-е годы, когда публикуются одно за другим созданные им, и оставшиеся неизвестными произведения: рассказы, повести, романы, пьесы, в особенности его проза рубежа 20-х и 30-х годов.

В 1922 г., в период своих революционных утопических мечтаний, Андрей Платонов писал в статье «Пролетарская поэзия»: «Потому что наше благо будет в истине, какая бы она ни была. Пусть истина будет гибелью, все равно — да здравствует!» В последующие годы он пережил Поучительную эволюцию от веры в идеалы коммунизма до разочарования в их реальном воплощении в нашей стране. Но свою писательскую верность истине, какой бы гибельной она ни была, Платонов пронес через всю жизнь и чрезвычайно пострадал от этого. Его судьба сложилась трагически. Он умер на пятьдесят втором году жизни. Умер, оставив для будущих читателей свое художественное наследие.

«Для современников Платонов, — пишет Андрей Битов, — был «самобытный» писатель, автор «Епифанских шлюзов», и то для немногих. Для нас, за последние тридцать лет его возрождения, он разросся от

самобытного к самобытнейшему, от неповторимого к уникальному. После «Котлована» и «Чевенгура» его оригинальность обратилась универсальностью, и от величия повеяло гениальностью.

### **III. Работа с текстом повести «Котлован»**

А теперь давайте обратимся к повести А. Платонова «Котлован» и поговорим о ней более подробно.

«Котлован» написан Платоновым в 1929—30 годах, а опубликован только в 1987-м. Почему так задержалось на пути к читателю это произведение? Опубликован в журнале «Октябрь», руководимом А. Фадеевым, рассказ «Усомнившийся Макар», Платонов подвергся резкой критике и на многие годы оказался закрытым для советской литературы. Критик Л. Авербах писал: «К нам приходят с пропагандой гуманизма, как будто есть на свете что-либо более человеческое, чем классовая ненависть пролетариата». Ярлыки «кулак», «правоуклонист» Платонов получил вовсе не потому, что был против советской власти. А почему? Ответим на этот вопрос, когда попробуем выявить характерные черты времени в повести «Котлован».

**Задание: Найти такие черты и подобрать эпизоды.**

*Характерные черты времени:*

*Разгромленная войной страна, нищета рабочих и крестьян.* «Воздух ветхости и прощальной памяти стоял над потухшей пекарней»; «забор заиндевел мхом, наклонился, и давние гвозди торчали из него». Старую деревню покрывает «всеобщая ветхость бедности».

*Грандиозные проекты, стройки коммунизма.* Вспомним вечный образ Вавилонской башни. Вспомним хрустальный дворец из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Вспомним проект строительства дворца Советов на месте взорванного, кстати, позже написания повести Храма Христа Спасителя, строительство метрополитена, Беломорканала и т. д. Вспомним недавние планы поворота северных рек.

*Раскулачивание крестьян, методы уничтожения крестьянства, начало коллективизации.* «Двое — это уже вполне кулацкий класс и организация». «Активист пришел на двор совместно с передовым персоналом и, расставив пешеходов в виде пятикратной звезды, стал посреди всех и произнес свое слово, указывающее пешеходам идти в среду окружающего беднячества и показать ему свойство колхоза путем признания к социалистическому

порядку, ибо все равно дальнейшее будет плохо». «Он боялся, что зажиточность скопится на единоличных дворах и он упустит ее из виду».

*Энтузиазм «масс».* «Жить ради энтузиазма». Рабочие верят «в наступление новой жизни после постройки больших домов». При этом они живут в сарае: «Внутри сарая спали на спине семнадцать или двадцать человек, припотушенная лампа освещала бессознательные человеческие лица. Все спящие были худы, как умершие». Козлов хотел «умереть с энтузиазмом, дабы весь класс его узнал и заплакал над ним».

*Процветание бюрократии.* «Козлов прибыл на котлован пассажиром в автомобиле, которым управлял сам Пашкин. Козлов был одет в светло-серую тройку, имел пополневшее от какой-то постоянной радости лицо и стал сильно любить пролетарскую массу», «дополнительно к пенсии по первой категории он обеспечил себе и натурное продовольствие».

*Уничтожение религии и фанатичное поклонение новой «религии» (не атеизм, а безбожие).* «Я был поп, а теперь отмежевался от своей души и острижен под фокстрот»; «Приходится стаж зарабатывать, чтоб в кружок безбожия приняли».

*Массовое доносительство* (даже поп): «Те листки (поминальные) я каждую полночь лично сопровождаю к товарищу активисту». «Жена Пашкина помнила, как Жачев послал в ОблКК заявление на ее мужа и целый месяц шло расследование, — даже к имени придирались: почему и Лев и Ильич: Уж что-нибудь одно!»

*Всеобщая подозрительность.* Сафронов говорит: «Ты, Козлов, свой принцип заимел и покидаешь рабочую массу, а сам вылезешь вдаль: значит, ты чужая вша, которая свою линию всегда наружу держит». Глаза матери Насти «были подозрительные, готовые ко всякой беде жизни, уже побелевшие от равнодушия».

*Атмосфера бездуховности, грубости, хамства, бескультурья.* Из радиорупора доносится: «Товарищи, мы должны мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства! Крапива есть не что иное, как предмет нужды заграницы... Мы должны обрезать хвосты и гривы у лошадей!». Сафронов: «Поставим вопрос: откуда взялся русский народ? И ответим: из буржуазной мелочи! Он бы и еще откуда-нибудь родился, да больше места не было. А потому мы должны бросить каждого в рассол социализма, чтоб с него слезла шкура капитализма и сердце обратило

внимание на жар жизни вокруг костра классовой борьбы и произошел бы энтузиазм!..»

*Попытки людей приспособиться к новой жизни.* Воцев, увидев детей, «почувствовал стыд и энергию — он захотел немедленно открыть всеобщий, долгий смысл жизни, чтобы жить впереди детей...». Землекопы придумывают пути «будущего спасения»: «один желал нарастить стаж и уйти учиться, второй ожидал момента для переквалификации, третий же предпочитал пройти в партию и скрыться в руководящем аппарате».

*Стремление обезличить людей, построить всеобщее счастье любым путем, отучить думать, сомневаться.* «Люди нынче стали дороги, наравне с материалом». Воцев «устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда». Жачев знал, «что в СССР немало населено сплошных врагов эгоистов и ехидн будущего света, и втайне утешался тем, что убьет когда-нибудь вскоре всю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство».

Самое страшное — слепая, бездумная вера, жизнь без прошлого, без души. Героя «Котлована» Воцева выгнали с работы за то, что он «думал среди производства»: «Ты, наверное, интеллигенция — той лишь бы посидеть да подумать», «Если мы все задумаемся — кто работать будет?». Умиряющая мать пытается спасти Настю: «Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты будешь жива...». Поп говорит: «Мне, товарищ, жить бесполезно. Я не чувствую больше прелесть творения — я остался без Бога, а Бог без человека...».

#### **IV. Сопоставительная характеристика произведений**

*Задание:* Сопоставить черты времени, описанные в «Котловане», с романом Замятина «Мы».

**План:** Антиутопия. Осуществленная мечта о всеобщем счастье. Крушение коммунистической идеи.

— Какое название носил колхоз, в котором происходит часть действия «Котлована»?

Колхоз имени Генеральной Линии. Эта пространственно-временная «генеральная линия» уходит в никуда. Правда, можем вспомнить общество будущего, изображенного Е. Замятиным в романе «Мы».

**Итог:** Платонов изображает общество в начале «Генеральной линии», Замятин показывает, к чему приводит эта прямая линия.

## **V. Заключительное слово учителя**

Работа над «Котлованом» шла с декабря 1929-го по апрель 1930-го, почти синхронно с реальными событиями в стране: ноябрь 1929 г. — Пленум ЦК ВКП(б), где было заявлено о политике ликвидации кулачества как класса. 30 января 1930 года — Постановление Политбюро «О мероприятиях по ликвидации кулацких хозяйств в районах сплошной коллективизации». Платонов понимал, что с переходом к сплошной коллективизации и ликвидации кулачества страна возвращалась к «военному коммунизму», что крестьянство обречено на уничтожение. Платонов воспринял коллективизацию как отступление от революционных завоеваний народа и отчуждение человека от советской власти.

— Почему же Платонова сочли врагом советской власти?

Мужик, раскулаченный Чиклиным, говорит: «Ликвидировали?! Глядите, нынче меня нету, а завтра вас не будет. Так и выйдет, что в социализм придет один ваш главный человек!»

Платонов, как и его герой, Макар, усомнился. Как и Воцев, задумался. Этого ему и не простили.

## **2. Пространство и время в повести.**

Хронологические рамки повествования довольно четко определены. Характерные черты времени, о которых шла речь на прошлом уроке, вполне определенно относят читателя к событиям 1929—30 гг. Само же движение времени неоднородно. Время то расширяется, то сжимается. Почти полгода в действии повести сливается в один монотонно тянущийся день, лишенный каких-либо событий. Зато множество событий — организация колхоза, раскулачивание, высылка кулаков, празднование победы — занимает всего один день.

## **II. Беседа по домашнему заданию**

— Рассмотрим подробнее, как изображается Замятинским время и пространство в романе «Мы».

Время прошлое неопределенно, расплывчато. О нем лучше молчать (образ матери Насти).

Есть в повести и время будущее, время мечты. Прушевский думает: «Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли». Вспомним Маяковского: «Через четыре года здесь будет город-сад».

Время может принимать форму метафоры: «Дети — это время, созревающее в свежем теле».

— Когда говорят о «вечном» поселении, что обычно имеют в виду?  
(Смерть.)

В финале повести Чиклин пятнадцать часов роет могилу для Насти в «вечном камне». «Вечное» поселение в «вечном камне» оказывается далеко не счастливым. Дом становится ненужным, потому что в нем после смерти Насти, «будущего счастливого человека», некому жить.

Время может соединяться с пространством, подменять его. Воцев идет по дороге: «Его пеший путь лежит среди лета». Старик, чинивший лапти, собирается «отправиться в них обратно в старину».

Пространство романа определено прежде всего в названии. Это котлован, пространство будущей «счастливой жизни», на самом деле — пространство захоронения этой будущей жизни.

Пространство страны представлено картой СССР, которую разглядывает Настя. Линии на карте определяются ею как «загородки от буржуев». Ни город, ни деревня, в которых действие разворачивается одновременно, названий не имеют. Почему? (Обобщающий смысл).

Платонов порой обращает взгляд на небо. Иногда этот взгляд соединяет вечное и преходящее, бесконечное и конечное: «Воцев, опершись о гробы спиной, глядел с телеги вверх — на звездное собрание и в мертвую массовую мусть Млечного Пути. Он ожидал, когда же там будет вынесена резолюция о прекращении вечности времени, об искуплении томительности жизни».

Пространство и время съеживаются в пустых гробах. В одном из них Чиклин устраивает Насти «постель на будущее время», в другом должны храниться ее игрушки и «всякое детское хозяйство»: «пусть она тоже имеет красный уголок». Этот страшный символ как нельзя ярче характеризует бесплодность попыток строителей новой жизни.

Котлован становится огромной могилой. Вначале он захватывает овраг, потом партийная администрация требует его расширения в четыре раза,

затем Пашкин, «дабы угодить наверняка и забежать вперед главной линии», приказывает увеличить котлован уже в шесть раз.

### **III. Заключительное слово учителя**

Пространственные ориентиры в повести часто размыты. Герои «расходятся в окрестность», «уходят в глубь города». Чиклин зашвыривает Жачева «прочь в пространство», кулаков «ликвидируют вдаль». Пространство дематериализуется, утрачивая привычные три измерения, но обретая новое — метафизическое.

Главным для Платонова является не конкретное историческое событие, а философское обобщение происходящего, оценка его с точки зрения вечности. Понятия времени и пространства становятся у Платонова метафорой. О метафоричности платоновского произведения пойдет речь на следующем уроке.

#### **3. Метафоричность повести.**

Почему герои Платонова так самозабвенно верят в социализм? Специфика народного сознания — мифологизированность — фантастическое объяснение мира и человека, подмена реально существующих связей иллюзорными, принимаемыми на веру. Это объясняется непросвещенностью, языческими традициями, тяжелейшими условиями жизни (отсюда — вера в доброго царя и в коллективный разум общины).

Поэтому язык повести метафоричен, нарочито косноязычен, афористичен («Дети — это время, созревающее в свежем теле», «Коммунизм — это детское дело», «Лучше бы я комаром родился — у него судьба быстротечна»).

### **II. Обсуждение вопросов домашнего задания**

#### **Метафоры, образы-символы:**

Котлован

Дом-мечта

Образ Ленина

Колхоз имени Генеральной Линии

Гробы

#### **Ключевые слова и фразы:**

Масса

План

Темп

Энтузиазм

Будущее

Медведь	Терпение
Плот	Истина
Ребенок	Одиночество
Образ смерти	Душа
Образ правдоискателя	Смысл жизни
	Я — ничто

### Комментарий учителя:

Абстрактные понятия у Платонова доступны осязательному ощущению: «Чиклин... погладил забвенные всеми тесины отвыкшей от счастья рукой», «он не знал, для чего ему жить иначе — еще вором станешь или тронешь революцию». Фразеологизм «докопаться до истины» получает в контексте «Котлована» предметное значение: рабочие, роющие котлован, пытаются докопаться до основ «будущего невидимого мира», до истины и «вещества существования». Метафоре возвращается ее прямое значение.

Реализация метафоры регулярно используемый Платоновым художественный прием. Настя: «Попробуй, какой у меня страшный жар под кожей. Сними с меня рубашку, а то сгорит, выздоровлю — ходить не в чем будет!». Стандартная публицистическая метафора «костер классовой борьбы» в устах Софронова становится конкретной: «Мы уже не чувствуем жара от костра классовой борьбы, а огонь должен быть: где же тогда греться активному персоналу?». Метафорический язык становится моделью фантазмагорической реальности, в которой обитают персонажи.

### III. Беседа

— Что является предметом изображения в повести?

*(В повести Платонова и широкая панорама жизни (промышленность, строительство, сельское хозяйство, образование, управление), и ее философское осмысление (поиски смысла жизни, проблема одиночества человека, стремление к истине, проблема личности).)*

— Кто является выразителем мыслей автора?

(Обсуждение.)

— Как вы понимаете позицию автора, его отношение к изображаемому?

(Обсуждение.)

— Как развивается в повести чувство тревоги за будущее, за саму жизнь?

*(В «Котловане» тревога накапливается и растет с каждым поворотом повествования. Трагедия одиночества и непонятости обществом наложила определенный отпечаток на платоновского героя-правдоискателя, «измученного заботой за всеобщую действительность и поисками «коммунизма среди самодеятельности народа». Платонов пишет о необратимом и все углубляющемся распаде всех социальных и нравственных связей в обществе. Идет превращение жизни в ее экскременты и истирание всего живого в прах: зажиточные мужики заготавливают гробы впрок и ложатся в них с началом раскулачивания; полуголый крестьянин, пришедший за гробами, покрывается со спины «почвой нечистот и обрастает «защитной шерстью».)*

#### **IV. Заключительное слово учителя**

Какой же вывод делает Платонов? В «Котловане» нет надежды на будущую жизнь: в основе дома-мечты — гроб с телом ребенка — девочки Насти (вспомним Достоевского — Иван Карамазов, говоря о «слезинке замученного ребенка в основании мировой гармонии», утверждал несостоятельность Царства небесного). «Я теперь ни во что не верю!» — итог строительства новой жизни и нового человека. Однако в записных книжках Платонова есть фраза: «Мертвецы в котловане — это семя будущего в отверстии земли». Все, оказывается, не так просто. Подумаем над этим в сочинении.

#### **Домашнее задание**

Подготовка к сочинению по произведениям Е. Замятина и А. Платонова.

#### **Дополнительный материал для учителя**

Настя для строителей «общепролетарского дома» — символ будущего, которое они строят, она тот «социалистический элемент», который дает душевные силы строителям «монументального дома», — Дома, который предназначен и для Насти, символа «социалистического поколения», И смерть девочки — это крах прежде всего обретенного — нового «советского смысла жизни», победа древнего мифа над утопией строения всеобщего дома. И — возвращение к мучительному «вспоминанию смысла». И самый трудный вопрос Насти, на который не могут ответить любящие девочку строители: где «четыре времени года»? — звучит как просьба, мольба — вернуть прежнюю, христианскую картину мира, где есть время. Настя уходит

из жизни в смерть так, как уходили из жизни старые чевенгурцы и крестьяне колхоза имени Генеральной Линии — «кратко: обнимая кости матери (целование мощей), Настя возвращается от языка новой социальной утопии — языка, которым она владела с естественной доверчивостью ребенка к словесной игре, возвращается к матери.

Смерть девочки с именем, за которым стоит воскрешение (Анастасия — воскресшая), остановка действия в повести, пик финала и вопрос. Повесть, в которой запечатлелись реальные, общественно-политические события «года великого перелома», обнажала вопросы глубинные — о смысле и цене фундаментальных разрушений в национальной и мировой истории XX века.

В эпилоге повести Платонов обращается с вопросом не только к читателю, но и к себе как автору, объясняя истоки того «тревожного чувства», что продиктовало ему подобную точку финала, — это любовь не только к прошлому, но и настоящему России:

«Погибнет ли эсесерша, подобно Насте, или вырастет в целого человека, в новое историческое общество?» (Н. В. Корниенко)

Слово у Платонова — единица не только филологического, но и философского «усилия». Писатель словно бы изучает не только носителей языка, но и сам язык, его возможности, силу его воздействия на судьбы человека и общества. Поэтому и понять «Котлован» можно, только идя от слова, прикасаясь к нему все тем же «прямым чувством жизни» и как бы освободившись от предписаний законов «правильной» литературной речи.

Платонов называет еще одного виноватого в случившемся со страной и людьми. Это новый «революционный» язык, оказавшийся чрезвычайно агрессивным и способным к подавлению самостоятельно мышления людей.

Язык лозунгов и декретов, лавиной обрушившийся на головы людей после революции, для большинства из них был чужим и непонятным. А значит — страшным и по-особому значительным. К тому же каналы, по которым этот язык поступал в «массы», тоже были пока непривычными, неосвоенными. Собrania и митинги, а особенно радио и печать в стране полуграмотности — незаменимые способы внушить людям «священный трепет» перед официальным словом. Не случайно главный бюрократ в «Котловане» «товарищ Пашкин бдительно снабдил жилище землекопов радиорупором, чтобы во время отдыха каждый мог приобретать смысл классовой жизни из трубы». (В. В. Лосев)

## **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

## **Дополнительные источники:**

### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. ioso. ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)

7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor) (учебный портал по использованию ЭОР).

8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка—  
информационно-справочная

система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).

9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).

10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).

11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»). Сайт  
для учителей

«Я иду на урок русского языка».

12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные  
работы, тесты

## Лекция № 16

М.А. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита». История написания, жанр, композиция.

### План

- 1.
- 2.
- 3.

#### 1. История создания романа

Сегодня мы с вами начнем разговор о произведении Булгакова, которое было издано спустя много лет после смерти писателя и произвело ошеломляющее действие на читателей, поставило в тупик критиков, потому что до этих пор советская литература не знала ни одного подобного произведения. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» - одно из загадочнейших явлений русской литературы XX века. Это произведение имеет множество вариантов прочтения, ни один из читателей не остается равнодушным. «Мастер и Маргарита» - роман особенный, над ним писатель работал буквально до последнего часа своей земной жизни, его написанию Михаил Афанасьевич придавал огромное значение. 7 мая 1926 года к Булгакову в квартиру постучались гости... с обыском. Хозяина квартиры не оказалось дома, гости молчали до прихода хозяина, а потом взялись за дело: не церемонились, переворачивали кресла, кололи их какой-то длинной спицей. С этого времени над Булгаковым был установлен надзор: и за его жизнью, и за его творчеством. Во время обыска были изъяты произведения: «Собачье сердце» и «Мой дневник». Писатель обращается в Совнарком с заявлениями о возврате его рукописей,... но летят месяцы, годы, всё сильнее захлёстывает его удавка, государственная петля, и чем настойчивее сопротивляется писатель, тем туже она затягивается. 3 октября 1929 года ему наконец отдают рукописи. Булгаков уничтожил свой дневник, но прежде вырезал из него ножницами четыре крохотных фрагмента... Но рукопись не исчезла, копию её сохранили там... в ОГПУ.

**«Мáстер и Маргарíта»** — роман М.А. Булгакова, работа над которым началась в конце 1920-х годов и продолжалась вплоть до смерти писателя. Роман относится к незавершённым произведениям; редактирование и сведение воедино черновых записей осуществляла после смерти мужа вдова писателя — Елена Сергеевна. Первая версия романа, имевшая названия

«Копыто инженера», «Чёрный маг» и другие, была уничтожена Булгаковым в 1930 году.

- Первая редакция

Время начала работы над «Мастером и Маргаритой» Булгаков в разных рукописях датировал то 1928, то 1929 годом. Первая редакция «Мастера и Маргариты» была уничтожена автором 18 марта 1930 года после получения известия о запрете пьесы «Кабала святош». Об этом Булгаков сообщил в письме правительству: «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...».

Работа над «Мастером и Маргаритой» возобновилась в 1931 году.

- .Вторая редакция создавалась до 1936 года.

Третья редакция была начата во второй половине 1936 года. 25 июня 1938 года полный текст впервые был перепечатан (печатала его О. С. Бокшанская, сестра Е. С. Булгаковой). Авторская правка продолжалась почти до самой смерти писателя (1940), Булгаков прекратил её на фразе Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?»...

Роман «Мастер и Маргарита» при жизни автора не публиковался. Впервые он вышел в свет только в 1966 году, через 26 лет после смерти Булгакова, с купюрами, в сокращённом журнальном варианте. Жена писателя Елена Сергеевна Булгакова в течение всех этих лет сумела сохранить рукопись романа

- . Жанровая уникальность романа «Мастер и Маргарита» - «последнего, закатного» произведения М. А. Булгакова до сих пор вызывает у литературоведов споры. Его определяют как роман-миф, философский роман, мениппея, роман-мистерия и т. п. В «Мастере и Маргарите» весьма органично соединились едва ли не все существующие в мире жанры и литературные направления. По словам английского исследователя творчества Булгакова Дж. Куртис, форма «Мастера и Маргариты» и ее содержание, делают ее уникальным шедевром, параллели с которым «трудно найти как в русской, так и в западноевропейской литературной традиции».

- . Роман «Мастер и Маргарита» не был опубликован при жизни автора. Тем, что это . В книге четко выделены два сюжета: реальный мир Москвы 30-х годов, где живут мастер и Маргарита, и мир древнего Ершалаима, где действуют Иешуа и Понтий Пилат. Следует отметить, что второй сюжет в каком-то смысле является каноническим — поскольку отображение евангельских событий является одной из глубинных традиций мировой литературы. Роман-притча представляет собой своеобразную точку отсчета, из которой развиваются

события современного М. Булгакову пласта. Истина, неузнанная в древнем Ершалаиме, снова приходит в мир. В повествование об этом мире парадоксальным образом перемещена вся мистика.

- . Время действия романа относится сразу к двум эпохам, разделённым почти двумя тысячелетиями. Обе линии произведения – современная (*4 дня в Москве 30-х годов XX века*) и евангельская (*1 день в Древнем Риме*) – перекликаются друг с другом, соединяясь на разных повествовательных уровнях текста. Давнее прошлое не ушло безвозвратно, а существует параллельно с современностью.

Роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» не был величайшее литературное произведение дошло до читателя, мы обязаны жене писателя Елене Сергеевне Булгаковой, которая в тяжелые сталинские времена сумела сохранить рукопись романа. Она стала ангелом – хранителем мужа, ни разу не усомнилась в нем, своей верой поддержала его талант. Она вспоминала: «Михаил Афанасьевич мне сказал однажды: « Против меня был целый мир – и я один. Теперь мы вдвоем, и мне ничего не страшно». Умиравшему мужу она поклялась напечатать роман. Пробовала это сделать 6 или 7 раз – безуспешно. Но сила её верности преодолела все препятствия. Через 26 лет после смерти Булгакова в 1966 году в журнале «Москва» роман был напечатан, правда, в сокращенном варианте (всего было сделано 159 изъятий текста). В том же году в Париже роман был напечатан полностью и сразу же переведен на многие европейские языки. На родине Булгакова полный текст «Мастера и Маргариты» появился только в 1973 году.

Персонажей в романе – 150

Сюжет – система событий в художественном произведении, раскрывающая характеры действующих лиц и отношение писателя к изображаемым жизненным явлениям 4 сюжетные линии:

Философская - Понтий Пилат и Иешуа Га – Ноцри

Любовная - Мастер и Маргарита

Мистическая – Воланд и его свита

Сатирическая – Москва и москвичи.

## 2. Жанр и композиция романа

Булгаков назвал «Мастера и Маргариту» романом, но жанровая уникальность этого «последнего, закатного» произведения писателя до сих пор вызывает у литературоведов споры. Его определяют как роман – миф, философский роман, роман – мистерия (средневековая драма на библейские темы) и т.п. Автор «Булгаковской энциклопедии» Б. В. Соколов отмечает, что в нём «соединились весьма оригинально едва ли не все существующие в мире жанры и литературные направления». Английская исследовательница творчества Булгакова Дж. Куртис пишет, что форма книги – завещания Булгакова, как и её содержание, делают её уникальным шедевром, параллели с которым «трудно найти как в русской, так и в западноевропейской литературной традиции». Столь же оригинальна, как и жанр, композиция «Мастера и Маргариты» - роман в романе, или двойной роман. Эти два романа (о судьбе Мастера и о Понтии Пилате) противопоставлены друг другу и в то же время образуют некое органическое единство. Своеобразно сплетены в сюжете два пласта времени: библейское и современное Булгакову. Три сюжетные линии «Мастера и Маргариты» (философская – Иешуа и Понтий Пилат, любовная – Мастер и Маргарита, мистическая и сатирическая - Воланд, его свита и москвичи), облечённые в своеобразную, яркую, порой причудливую форму повествования, тесно связаны между собой образом Воланда. Завязкой романа является сцена на Патриарших прудах: спор Михаила Александровича Берлиоза и Ивана Бездомного с незнакомцем о существовании Бога. На вопрос Воланда о том «кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле», если Бога нет, Иван Бездомный, «человек невежественный», по словам Мастера, воспитанный в лучших традициях атеистической пропаганды, отвечает: «Сам человек и управляет». Однако дальнейшее развитие сюжета как бы опровергает этот тезис. Автор раскрывает относительность человеческого знания, предопределённость жизненного пути и в то же время утверждает ответственность человека за свою судьбу. Что есть истина в этом непредсказуемом мире? Существуют ли неизменные, вечные нравственные ценности? Эти вопросы ставятся Булгаковым в библейских главах, которые, несомненно, являются идейным центром романа, хотя из 32 глав занимают всего 4 (2,16,25,26)

Ход современной жизни смыкается с повествованием Мастера о Понтии Пилате. Затравленный сворой литературных критиков в своей земной жизни, Мастер получает бессмертие в Вечности. Сюжетные линии двух романов завершаются, пересекаясь в одной пространственно – временной точке – в

Вечности, где Мастер и его герой П.Пилат встречаются и обретают «прощение и вечный приют». Коллизии, ситуации и персонажи библейских глав, зеркально отражаясь в московских главах, содействуют такому сюжетному завершению и помогают раскрытию философского смысла романа.

### **Тема судьбы и личной ответственности в романе.**

Судьба у Булгакова – цепь взаимосвязанных обстоятельств (смерть Берлиоза, встреча мастера с Маргаритой, зависимость жизни Иешуа от римского наместника). Человек смертен, поэтому он не должен преувеличивать своих возможностей планировать жизнь. Однако в каждом случае сюжет выстраивается автором так, что от самого персонажа хотя бы отчасти, по каким законам развивается его жизнь. Более того, автор настойчиво «облегчает» любимым героям возможность повернуть свою личную участь в благоприятную, с точки зрения героя, сторону. Нужно лишь отказаться от того или иного нравственного принципа. Стоит Иешуа покривить душой, на что ему едва ли не прямым текстом намекает Пилат, - и жизнь его будет спасена. Стоит Мастеру начать писать так же, как все, т. е. подлаживаться под господствующие нормы, - и он окажется в Массолите. Трижды подвергается испытаниям Маргарита: когда Воланд спрашивает, нет ли у неё «какой –нибудь отравляющей душу печали»; когда она отказывается от убийства пусть даже ненавистного критика Латунского и когда, наконец, просит за Фриду, вместо того, чтобы попросить за себя и Мастера. В ряде случаев Булгаков даёт возможность персонажам изменить свою жизнь. И если одни используют предоставленный им шанс, то другие так и остаются поклонниками мамоны (в христианских церковных текстах – злой дух, идол, олицетворяющий сребролюбие и стяжательство). В частности, в 6 главе перед поэтом Рюхиным, осознавшим ничтожность своего таланта, открывается тот же путь к изменению его судьбы, который выбрал Иван Бездомный. Однако вместо этого он лишь продолжает завидовать Пушкину.

### **Образ Маргариты и тема творчества в романе.**

Примером следствия нравственной заповеди любви является в романе Маргарита. Это единственный персонаж, не имеющий двойника в мифологическом сюжете повествования. Этим автор подчёркивает неповторимость Маргариты, её чувства, доходящего до полного самопожертвования. (Она во имя спасения Мастера заключает договор с дьяволом, т.е. губит свою душу). Любовь к Мастеру сочетается в героине с ненавистью к его гонителям, но даже ненависть не в состоянии подавить в

ней милосердия. Так, разгромив квартиру Латунского и перепугав взрослых обитателей писательского дома, она успокаивает заплакавшего ребёнка. С образом Маргариты связана излюбленная булгаковская тема любви к семейному очагу. Комната Мастера в доме закройщика с неизменной для художественного мира Булгакова настольной лампой, книгами и печкой становится ещё уютнее после появления здесь Маргариты – музы Мастера. Так входит в роман важнейшая для писателя тема творчества. Булгаков и здесь решает проблему соотношения временного и вечного: он убеждён, что только полная отдача истине, желание писателя нести правду сердца и ума, обеспечивают произведению незыблемую ценность, такую же, какой наделены музыка Гуно, Баха и др. Музыкальные ассоциации с творчеством этих и некоторых других композиторов составляют фон романа, что тоже характерно для всего творчества писателя. Мастеру противостоит равнодушная толпа, начиная от литературных генералов Михаила Александровича Берлиоза, поэтами Павлановым, Богохульским, Шпичкиным, Бузняк, чьи фамилии говорят сами за себя. Эти бездари травят мастера, доводят его до сумасшедшего дома и полного отказа от своего детища – романа. Литературоведы сходятся во мнении об автобиографичности образа мастера. Достаточно обратиться к письмам Булгакова и воспоминаниям о нём, чтобы увидеть и чисто внешнее сходство автора и героя (от фигуры до шапочки – ермолки), и общее для обоих чувство отчаяния от работы «в стол». В то же время перед нами широкое обобщение. Судьба мастера – участь многих художников России, вынужденных замолчать в эпоху тоталитаризма.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

Дополнительные источники:

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. ioso. ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
- 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
- 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
- 12.[www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты

## Лекция № 17

М.А. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита». Образы Воланда, Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри.

### План

- 1.
- 2.
- 3.

#### 1. Образы Воланда и его свиты

##### Воланд

Воланд - персонаж романа Мастер и Маргарита, возглавляющий мир потусторонних сил. Воланд - это дьявол, сатана, князь тьмы, дух зла и повелитель теней (все эти определения встречаются в тексте романа). Воланд во многом ориентирован на Мефистофеля, даже само имя Воланд взято из поэмы Гёте, где оно упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается.

##### Внешность князя.

Портрет Воланда показан перед началом Великого бала "Два глаза упёрлись Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый - пустой и чёрный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут к низу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто навеки сжёг загар" Истинное лицо Воланда Булгаков скрывает лишь в самом начале романа, дабы читателя заинтриговать, а потом уже прямо заявляет устами Мастера и самого Воланда, что на Патриаршие точно прибыл дьявол. Образ Воланда - величественного и царственного, ставится в противовес традиционному взгляду на дьявола, как на "обезьяну Бога"

## Цели прихода мессира на землю

Воланд разным персонажам, с ним контактирующим, даёт разное объяснение целей своего пребывания в Москве. Берлиозу и Бездомному он говорит, что прибыл, чтобы изучить найденные рукописи Геберта Аврилакского. Сотрудникам Театра Варьете Воланд объясняет свой визит намерением выступить с сеансом чёрной магии. Буфетчику Сокову уже после скандального сеанса сатана говорит, что просто хотел "повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре". Маргарите Коровьев-Фагот перед началом Великого бала у сатаны сообщает, что цель визита Воланда и его свиты в Москву - проведение этого бала, чья хозяйка должна носить имя Маргарита и быть королевской крови. Воланд многолик, как и подобает дьяволу, и в разговорах с разными людьми надевает разные маски. При этом всевидение сатаны у Воланда вполне сохраняется (он и его люди прекрасно осведомлены как о прошлой, так и о будущей жизни тех, с кем соприкасаются, знают и текст романа Мастера, буквально совпадающего с "евангелием Воланда", тем самым, что было рассказано незадачливым литераторам на Патриарших.

## Мир без теней пуст

Нетрадиционность Воланда в том, что он, будучи дьяволом, наделён некоторыми явными атрибутами Бога. Диалектическое единство, взаимодополняемость добра и зла наиболее плотно раскрывается в словах Воланда, обращённых к Левию Матвею, отказавшемуся пожелать здравия "духу зла и повелителю теней" (" Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и всё живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом( Ты глуп". У Булгакова Воланд в буквальном смысле возрождает сожженный роман Мастера - продукт художественного творчества, сохраняющийся только в голове творца, материализуется вновь, превращается в осязаемую вещь. Воланд - носитель судьбы, это связано с давней традицией в русской литературе, связывавшей судьбу, рок, фатум не с богом, а с дьяволом. У Булгакова Воланд олицетворяет судьбу, карающую Берлиоза, Сокова и других, преступающих нормы христианской морали. Это первый дьявол в мировой литературе, наказывающий за несоблюдение заповедей Христа.

## Коровьев - Фагот

Этот персонаж - старший из подчинённых Воланду демонов, черт и рыцарь, представляющийся москвичам переводчиком при профессоре-иностранце и бывшем регентом церковного хора.

## Предыстория

Фамилия героя найдена в повести Ф.М. Достоевского "Село Степанчиково и его обитатели", где есть персонаж по фамилии Коровкин, весьма похожий на нашего Коровьева. Второе его имя происходит от названия музыкального инструмента фагот, изобретенного итальянским монахом. У Коровьева-Фагота есть некоторое сходство с фаготом - длинной тонкой трубкой, сложенной втрое. Булгаковский персонаж худ, высок и в мнимом подобострастии, кажется, готов сложиться перед собеседником втрое (чтобы потом спокойно ему напакостить)

## Внешность регента

Вот его портрет: "...прозрачный гражданин престранного вида, На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый пиджачок..., гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая"; "...усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные"

## Назначение блудливого гаяра

Коровьев-Фагот - это возникший из знойного московского воздуха чёрт (небывалая для мая жара в момент его появления - один из традиционных признаков приближения нечистой силы). Подручный Воланда только по

необходимости надевает различные маски-личины: пьяницы-регента, гаера, ловкого мошенника, проныры-переводчика при знаменитом иностранце и др. Лишь в последнем полете Коровьев-Фагот становится тем, кто он есть на самом деле - мрачным демоном, рыцарем Фаготом, не хуже своего господина знающим цену людским слабостям и добродетелям

Азazelло

Происхождение

Имя Азazelло образовано Булгаковым от ветхозаветного имени Азazel. Так зовут отрицательного героя ветхозаветной книги Еноха, падшего ангела, который научил людей изготавливать оружие и украшения

Образ рыцаря

Вероятно, Булгакова привлекло сочетание в одном персонаже способности к обольщению и к убийству. Именно за коварного обольстителя принимает Азazelло Маргарита во время их первой встречи в Александровском саду: "Сосед этот оказался маленького роста, пламенно-рыжим, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. "Совершенно разбойничья рожа!" - подумала Маргарита"

Назначение в романе

Но главная функция Азazelло в романе связана с насилием. Он выбрасывает Стёпу Лиходеева из Москвы в Ялту, изгоняет из Нехорошей квартиры дядю Берлиоза, убивает из револьвера предателя Барона Майгеля. Азazelло также изобрёл крем, который он дарит Маргарите. Волшебный крем не только

делает героиню невидимой и способной летать, но и одаривает её новой, ведьминой красотой.

## Кот Бегемот

Этот кот-оборотень и любимый шут сатаны, пожалуй, самый забавный и запоминающийся из свиты Воланда.

## Происхождение

Сведения о Бегемоте автор "Мастера и Маргариты" почерпнул из книги М.А. Орлова "История сношений человека с дьяволом" (1904г.), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там, в частности, описывалось дело французской игуменьи, жившей в XVII в. и одержимой семью дьяволами, причем пятый бес был Бегемот. Этот бес изображался в виде чудовища со слоновой головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им имени.

## Образ Бегемота

У Булгакова Бегемот стал громадных размеров черным котом-оборотнем, так как именно черные коты по традиции считаются связанными с нечистой силой. Вот каким мы видим его впервые: "...на ювелиршином пуфе в развязной позе развалился некто третий, именно - жутких размеров черный кот со стопкой водки в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой". Бегемот в демонологической традиции - это демон желаний желудка. Отсюда его необычайное обжорство, особенно в Торгсине, когда он без разбора заглатывает всё съестное.

## Назначение Шута

Наверное здесь все ясно без дополнительных отступлений. Перестрелка Бегемота с сыщиками в квартире № 50, шахматный поединок его с Воландом, состязание в стрельбе с Азазелло - все это чисто юмористические сценки, очень смешные и даже в какой-то мере снимающие остроту тех житейских, нравственных и философских проблем, которые роман ставит перед читателем.

## Гелла

Гелла является членом свиты Воланда, женщиной-вампиром: "Служанку мою Геллу рекомендую. Расторопна, понятлива и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать".

## Происхождение ведьмы - вампира

Имя "Гелла" Булгаков почерпнул из статьи "Чародейство" Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, где отмечалось, что на Лесбосе этим именем называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами.

## Образ Геллы

Красавица Гелла - зеленоглазая, рыжеволосая девица, предпочитающая не обременять себя излишком одежды и облачающаяся лишь в кружевной передничек, свободно перемещается по воздуху, тем самым обретая сходство с ведьмой. Характерные черты поведения вампиров - щелканье зубами и причмокивание Булгаков, возможно, позаимствовал из повести А.К. Толстого "Упырь". Там девушка-вампир поцелуем обращает в вампира своего возлюбленного - отсюда, очевидно, роковой для Варенухи поцелуй Геллы

## *Предыстория героев*

Азazelло. Обратим свое внимание к последней главе романа: Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов Азazelло. Луна изменила и его лицо. Исчез бесследно нелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Азazelло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца. Ну что ж, давайте попробуем отыскать эту пустыню, которая является родиной моего друга. Даже самому отпетому двоечнику известно, что в Москве искать пустыню, а тем более безводную - дело пустое. Тогда нам ничего не остается как обратиться к другому месту, где разворачивались события романа - Иерусалим, то есть на Аравийский полуостров, где безводных пустынь предостаточно. Что же мы в них отыщем? Праздник Азazel, праздник козлоприношения, широко распространенный среди многочисленных арабских племен. Его суть заключалась в том, чтобы откупиться от Азazела - безжалостного ангела смерти, который, по верованиям арабов, весь в черном и на черных же крыльях прилетал к человеку, дабы забрать с собой его душу. Вооружен был Азazel мечом, которым владел виртуозно. Лицо его было бледным и холодным, а глаза - пустыми и черными. Боялись и почитали его невероятно, а чтобы умиловить, наряжали несчастного козла в венки из цветов, украшали рога лентами, обвешивали дарами и отпускали в пустыню, принося, таким образом, в жертву. Кстати, именно отсюда происходит оборот козел отпущения. Однако, по верованиям тех же племен, Азazel приходил к умирающему только вторым. А первым был ангел Авадон, вестник смерти. Столь же черный, как Азazel, он был знаменит тем, что крылья его были сплошь увешаны... парами человеческих глаз. Он являлся людям с закрытыми глазами, и только умирающий встречался с ним взглядом. Авадон смотрел в глаза человеку, и тот читал свой приговор. Если с Азazelом человек мог встречаться на жизненном пути несколько раз, то с Авадоном единожды. И если находился счастливец, сумевший избежать смерти от руки Азazела после такого свидания, то Авадон дарил ему пару глаз со своих крыльев, позволяющую видеть все иначе. Это были глаза для души человека. А теперь снова обратимся к тексту романа: ...Абадонна, - негромко позвал Воланд, и тут из стены появилась фигура какого-то худого

человека в темных очках. Эти очки почему-то произвели на Маргариту такое сильное впечатление, что она, тихонько вскрикнув, уткнулась лицом в ногу Воланда. - Да перестаньте, - крикнул Воланд... - Видите же, что он в очках. Кроме того, никогда не было случая, да и не будет, чтобы Абадонна появился перед кем-нибудь преждевременно. Да и, наконец, я здесь!... - А можно, чтобы он снял очки на секунду? - спросила Маргарита, прижимаясь к Воланду и вздрагивая, но уже от любопытства. - А вот этого нельзя, - серьезно ответил Воланд... И дальше, в сцене убийства барона Майгеля: ... Барон стал бледнее, чем Абадонна, который был исключительно бледен по своей природе, а затем произошло что-то странное. Абадонна оказался перед бароном и на секунду снял свои очки. В тот же момент что-то сверкнуло в руках Азазелло, что-то негромко хлопнуло как в ладоши, барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди... Арабы считали, что Азазел и Авадон - братья. Не упоминая об их родстве, Булгаков не стал разлучать их

Теперь обратимся к самому очаровательному и отчаянно любимому мною не совсем коту -Бегемоту , окаянному гансу, как его называет мессир. Снова привожу текст романа, дабы Вы не смогли обвинить меня во лжи и возведении напраслины.

Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла ее клочьями по болотам. Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутком, какой существовал когда-либо в мире...

Так уж случилось, что люди сделали черного кота обязательным атрибутом нечистой силы, пушистым символом, упоминающийся во всех сказках и легендах (в том же Золотом горшке). Однако Булгаков тут же, сию секунду, самым его именем дает понять, что он все-таки не просто кот. Конечно, мы с вами люди образованные, умудрившиеся как-то закончить школу, учившие сначала зоологию, а затем биологию. И для нас бегемот и гиппопотам - одно животное, огромное, достигающее в длину 4,5 м, и ничего загадочного в нем нет. Обычная речная лошадь, если переводить с древнегреческого, и еще в 19

веке его называли нильской лошадьё. Но Михаил Афанасьевич пишет совсем о других временах; ведь роман в романе - это время библейское; а бегемот - один из наиболее значительных зверей, упоминаемых в Библии. И переводится это название как чудовища или бестии (Еще та веселая бестия, развлекающая Воюанда и нас всех. Просто житья от него нет!). Согласно древней, а после и средневековой еврейской традиции, подобно тому как левиафан был признан царем рыб, а зиз - повелителем птиц, бегемот считался царем зверей. Это уже космогонический миф; ибо триада Левиафан - Бегемот - Зиз лежала в основе всего животного мира и имела эсхатологическое значение.

Образ же демона-шута восходит к европейской средневековой традиции дополнимельно потребует Вашего внимания. Потому что, как сказал одной праздничной ночью мастер, обращаясь к Бегемоту: Мне кажется почему-то, что вы не очень-то кот...

Правда, немного странно, что у Воюанда было два шута? Мрачный мессир требовал повышенного внимания к своей особе. Именно поэтому в его свите оказался Коровьев -Фагот.

Кривляка-регент, бывший запевала в клетчатом костюме и треснувшем пенсне, говорящий голосом до противности дребезжащим, наводит на мысль о шуте - тот же наряд, то же поведение и само имя. Ведь *fagotin* по-французски значит именно шут, правда это только одно из значений этого многозначного слова. Но, кажется, чего уж яснее? Впрочем и здесь, с самого первого момента нас преследуют загадки. И я, ваша покорная слуга, и Бегемот, и сам мессир обращаемся к Коровьеву не иначе, как рыцарь. Но это удивительно исключительно для людей не посвященных и дабы вы больше не ходили в их число я продолжу свой рассказ и попрошу у вас еще не много внимания.. Удивительным кажется и то, что иногда, внезапно, фальшивый переводчик не нуждающегося ни в каких переводах иностранного консультанта начинает говорить громким и звучным голосом. Преображение совершается при помощи все той же луны, и вот уже скачет, звеня золотой цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим, никогда не улыбающимся лицом...

- Почему он так изменился? - тихо спросила Маргарита под свист ветра у Воланда. - Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, - ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, - его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого простутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!

Что же это за шутка, если пришлось так расплачиваться за нее? Первое, на что нужно обратить Ваше достойнейшее внимание - это на то, что Азazelло и Бегемот в лунном свете обретают свои истинные облики и становятся самими собой: первый - демоном-убийцей, второй - демоном-пажом. И только Фагот остается, как и был, рыцарем, не меняя официального статуса. Фагот и на самом деле был рыцарем, в той части своей судьбы, которая не ведома Вам (даже не смотря на то, что вы, несомненно, внимательно читали роман). Но если Вы еще не утратили интерес к моему повествованию, то я позволю себе продолжить. Обратимся еще раз к слову *fagotin*. И тут нас ждет сюрприз, ибо второе значение этого слова - ветки или прутья, связанные в пучок; а вот третье, крайне интересно - это еретик. Какая же рыцарская шутка о свете и тьме может считаться ересью? Скорее всего, шутка альбигойцев. Если это слово вам уже о многом говорит, то можете пропустить следующую страницу и щелкнуть Далее (где я расскажу немного о себе - вдруг кто-то еще не знает), а для непосвященных я все же не сочту за труд и расскажу историю этих рыцарей.

Рыжая и зеленоглазая девица по имени Гелла - обычная ведьма из тех, что прибывают на шабаш верхом на метле. Мое имя упоминается в некоторых легендах в связи с горой Брокен, считавшейся местом обитания ведьм. Булгаков сам любезно об этом напоминает устами Воланда: ... я сильно подозреваю, что эта боль в колене оставлена мне на память одной очаровательной ведьмой, с которой я близко познакомился в 1571 году в Брокенских горах, на Чертовой кафедре... Наверное, продолжать слова Воланда и повествовать о наших встречах с ним будет верхом нескромности, но я кое-что расскажу. Вам ведь можно доверять и надеяться, что мои рассказы не дойдут до светлейших ушей мессира???:-)Броккенские горы...

О них много писал Гете. Это чудестное место: воздух наполнен многообразием ароматов, он легок и свеж, хочется полностью в нем раствориться. По этим склонам не ступала нога человека. Брокен бывает неприступной и суровой, но для желанных посетителей в одночасье становится ласковой и манящей в свой грешный альков. Нигде нет более мягкой и шелковистой травы и тенистых, уютных уголков, в которых даже сам господь не может ничего узреть. Здесь сама атмосфера зовет к греху, и никакой грех не может быть таким сладким, как прелюбодеяние с самим сатаной.

### Проделки нечистой

Силы ада играют в "Мастере и Маргарите" несколько необычную для них роль. Они не столько сбивают с пути праведного людей добрых и порядочных, сколько выводят на чистую воду и наказывают уже состоявшихся грешников.

Нечистая сила учиняет в Москве, по воле Булгакова, немало разных безобразий. К Воланду недаром приставлена буйная свита. В ней собраны специалисты разных профилей: мастер озорных проделок и розыгрышей - кот Бегемот, красноречивый Коровьев, владеющий всеми наречиями и жаргонами - от полублатного великосветского, мрачный Азазелло, чрезвычайно изобретательный в смысле вышибания разного рода грешников из квартиры № 50, из Москвы, даже с этого на тот свет. И, то чередуясь, то выступая вдвоем или втроем, они создают ситуации, порою и жутковатые, как в случае с Римским, но чаще комические, несмотря на разрушительные последствия их действий.

Степа Лиходеев, директор варьете, отделяется тем, что ассистенты Воланда зашвыривают его из Москвы в Ялту. А грехов у него целый воз: "... вообще они, - докладывает Коровьев, говоря о Степе во множественном числе, - в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ни черта не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки. - Машину зря гоняют казенную! - наябедничал и кот"

И вот за все это всего лишь вынужденная прогулка в Ялту. Без чересчур тяжелых последствий обходится встреча с нечистой силой и Никанору Ивановичу Босому, который с валютой действительно не балуется, но взятки-то все-таки берет, и дядюшке Берлиоза, хитроумному охотнику за московской квартирой племянника, и руководителям Зрелищной комиссии, типичным бюрократам и бездельникам.

Зато крайне суровые наказания выпадают тем, кто и не ворует и вроде бы Степиными пороками не замазан, но обладает одним как будто и безобидным недостатком. Мастер определяет его так: человек без сюрприза внутри. Финдиректору варьете Римскому, пытающемуся изобретать "обыкновенные объяснения явлений необыкновенных", свита Воланда устраивает такую сцену ужасов, что он в считанные минуты превращается в седого старика с трясущейся головой. Совершенно безжалостны они и к буфетчику варьете, тому самому, что произносит знаменитые слова об осетрине второй свежести. За что? Буфетчик-то как раз и ворует и мошенничает, но не в этом самый тяжкий его порок - в скопидомстве, в том, что он обворовывает и самого себя. "Что-то, воля ваша, - замечает Воланд, - недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застольной беседы. Такие люди или тяжело больны или втайне ненавидят окружающих"

Но самая печальная участь достается главе МАССОЛИТА Берлиозу. Беда Берлиоза в том же самом: он человек без фантазии. Но с него за это особый спрос, ведь это руководитель писательской организации - и при этом неисправимый догматик, признающий лишь отштампованные истины. Поднимая отрезанную голову Берлиоза на Великом Балу, Воланд обращается к ней: "Каждому будет дано по его вере..."

С кажущимся всемогуществом вершит дьявол в советской Москве свой суд и расправу. Таким образом, Булгаков получает возможность устроить, пусть лишь и словесно, некий суд и возмездие литературным проходимцам, административным жуликам и всей той бесчеловечно-бюрократической системе, которая только суду дьявола и подлежит.



Свита Воланда:  
кот Бегемот, Коровьев и  
Азazelло  
(Гелла отсутствует на картинке).  
Художник А. Бакулевский

Свита Воланда в [романе "Мастер и Маргарита"](#) Булгакова - это группа ключевых персонажей произведения.

Все члены свиты [Воланда](#) - это яркие и загадочные "личности" со своими особенностями.

Ниже представлено описание свиты Воланда в романе "Мастер и Маргарита" в виде таблицы, имена и краткая характеристика героев. Также указано, кем являются члены свиты Воланда на самом деле.

### **Кто входит в свиту Воланда?**

В свиту Воланда входят четыре ярких и запоминающихся персонажа:

1. "Клетчатый" весельчак Коровьев
2. Огромный говорящий Кот Бегемот

3. Клыкастый разбойник Азazelло

4. Рыжая ведьма Гелла

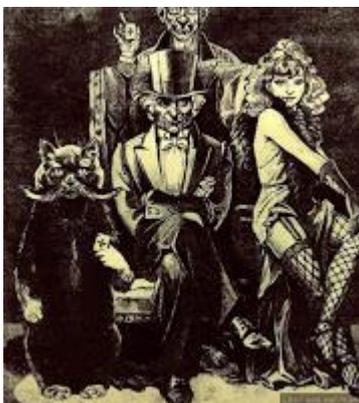
### Описание свиты Воланда в таблице

В таблице ниже представлена краткая характеристика каждого из членов свиты Воланда:

Свита Воланда в романе «Мастер и Маргарита»	
Имя героя	Описание героя
<b>1. <a href="#">Коровьев</a></b>	<p>Коровьев носит также прозвище Фагот. Очень высокий и худой мужчина в клетчатом костюме. Носит треснутое пенсне. Все время шутит и кривляется. Называет себя бывшим регентом (дирижером). Почти всегда действует со своим напарником – котом Бегемотом.</p> <p><a href="#">Подробнее о Коровьеве &gt;&gt;</a></p>
<b>2. <a href="#">Кот Бегемот</a></b>	<p>Черный кот огромных размеров, который разговаривает и ходит на задних лапах как человек. Иногда превращается в человека - толстяка с кошачьим лицом. Любит шутить и приврать. Почти всегда действует со своим неразлучным напарником – Коровьевым.</p>

	<a href="#">Подробнее о Бегемоте &gt;&gt;</a>
3. <a href="#">Азazelло</a>	<p>Мужчина маленького роста, но с большими плечами. У него рыжие волосы, бельмо на левом глазу и торчащий клык во рту. Грубоват, не любит иметь дело с женщинами. Аккуратный и точный помощник.</p> <p><a href="#">Подробнее об Азazelло &gt;&gt;</a></p>
4. <a href="#">Гелла</a>	<p>Служанка Воланда, единственная женщина в свите Воланда. Рыжая молодая ведьма с зелеными глазами и шрамом на шее. Все время ходит без одежды. Красивая девушка и надежная служанка Воланда.</p> <p><a href="#">Подробнее о Гелле &gt;&gt;</a></p>

**Кем на самом деле являются члены свиты Воланда?**



Воланд и его свита:

кот Бегемот, Коровьев, Гелла  
(Азazelло отсутствует на  
картинке).  
Художник В. Ефименко

В конце романа "Мастер и Маргарита" читатели узнают всю правду о помощниках Воланда. На самом деле члены свиты Воланда - это демоны, "нечистая сила", помощники сатаны.

Итак, список членов свиты Воланда с описанием их "истинного лица":

- **Коровьев** - это рыцарь-демон, мрачный темно-фиолетовый рыцарь, который никогда не улыбается.
- **Кот Бегемот** - демон-паж, молодой демон-шут в свите Воланда.
- **Азazelло** - демон безводной пустыни, демон-убийца.
- **Гелла** – о ее "настоящем лице" ничего не известно. Вероятно, все потому что Булгаков не завершил свой роман.

Это была таблица с описанием членов свиты Воланда в романе "Мастер и Маргарита" Булгакова (имена и краткая характеристика героев), а также материалы о том, кем на самом деле являются члены свиты Воланда.

## 2. Образ Понтия Пилата

### [Маргарита](#)

#### **Образ Понтия Пилата в романе «Мастер и Маргарита»**

Понтий Пилат в «Мастере и Маргарите» Булгакова является персонажем Мастера, то есть героем романа в романе, которые в конце произведения сходятся к одной общей развязке. Историю о Прокураторе, отправившем на смертную казнь странствующего философа Иешуа Га-Ноцри, проповедующего любовь, написал Мастер и поплатился за свою смелость в выборе темы для произведения.

#### **Одиночество – цена высокого положения в обществе**

В романе «Мастер и Маргарита» образ Понтия Пилата является одним из самых противоречивых и трагичных персонажей. Пятый прокуратор Иудеи

прибыл в Ершалаим на службу из Рима. В его обязанности входило судить преступников города, который он ненавидел.

Несмотря на свою безрадостную работу, достаточно высокое материальное положение и социальный статус Понтий Пилат сумел сохранить мудрость и человеческие моральные качества. Он одинок, так как в его окружении нет человека, с которым он мог бы быть откровенным. Ему не с кем поделиться своими сомнениями или радостями. Поэтому рядом с ним всегда лишь его пес Банга, который является самым близким и единственным другом прокуратора.

### **Встреча близкой души**

В романе Мастера описывается одно судебное рассмотрение дела, на котором предстал Иешуа по прозвищу Га-Ноцри, обвиняемый в настраивании людей разрушить храм существующей власти. В диалоге между обвиняемым и прокуратором Иудеи сначала царит напряжение. Игемона этот странный мыслитель называет добрым человеком, а также утверждает, что злых людей не бывает, а есть лишь несчастливые. Этот факт злит Пилата. Он не привык, чтобы его – прокуратора Иудеи Понтия Пилата, отличающегося гордостью и подчеркнутым чувством собственного достоинства, воспринимали без боязни. Подобное обращение он расценил, как неуважение к своей персоне.

Однако со временем Пилат и Иешуа начинают симпатизировать друг другу. Но услышав недопустимые речи, с которыми в глубине души и соглашался, прокуратор пришел в ярость и огласил решение о смертном приговоре. Карьера и статус перевесили симпатию к доброму и бесстрашному парню на весах судейской справедливости Пилата. Может, это было проявлением трусости, а не великой власти?

Тщеславию Пилата был нанесен удар. Ведь какой-то проходимец духовно богаче и счастливее его. Он попросту испугался признать ту простую философию добра и любви, которую нес молодой пророк. В принятии решения Понтий Пилат руководствовался не сердцем и даже не здравым смыслом, а лишь непроверенными фактами и злостью из-за уязвленного самолюбия. Он приговорил Иешуа к смертной казни на основании донесения некого Иуды из Кириафа. Назначая приговор, прокуратор верил, что ему удастся спасти Мессию. Ведь накануне праздника Пасхи первосвященник иудейский имеет право оправдать одного из подсудимых.

## **Раскаяние и тщетные попытки исправить ошибку**

Трое остальных преступников судились за тяжкие грехи, поэтому Понтий Пилат был уверен, первосвященник Каифа оправдает Иешуа. Однако когда решение первого духовного лица Ершалаима оказалось иным, ведь он решил оправдать убийцу Варраву, Пилат понял страшные последствия своей ошибки, однако не мог ничего поделать.

Его терзания усилились от сведений о том, что Иуда донес на Иешуа только ради того, чтобы получить деньги от первосвященника, а также, когда начальник тайной стражи прокуратора в деталях рассказал о поведении Ганноцри на казни. «Единственное, что он сказал, это, что в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость» – поведал Афраний.

Понтий Пилат не находил себе места, ведь он предал казни единственную близкую ему душу. Он понимал, что больше не хочет находиться на этой должности и в том городе, где он утвердил столько смертных казней, ощущая невинную кровь на своих руках. Пилат всей душой хотел сделать хоть что-то, чтобы очистить свою совесть, хотя и понимал, что не сможет вернуть Иешуа. По его косвенной просьбе убили Иуду, а единственного последователя странствующего философа Левия Матвея он решил забрать к себе.

## **Проблема совести в романе**

Через характеристику Понтия Пилата в романе «Мастер и Маргарита» реализуется решение проблем трусости и совести. Каждый из нас лишь человек, который может совершить ошибку. И пусть ошибка Понтия Пилата была неисправима, он осознал содеянное и раскаялся в этом. Не высшие силы, а его совесть не давала ему спать в каждое полнолуние, а когда ему и удавалось уснуть, он видел Иешуа и мечтал пойти вместе с ним по лунной дорожке. Он думал теперь совсем иначе, чем поступил: «Трусость, несомненно, один из самых страшных пороков. Так говорил Иешуа Ганноцри. Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок».

Спасти римского прокуратора из тюрьмы собственной совести и исполнить его желания быть рядом с Мессией смог его создатель – автор романа о Пилате – Мастер. Вознесшись на небо, Воланд показал Мастеру своего героя, веками мучившего от одиночества и угрызений совести, и позволил ему завершить свое произведение, финалом которого стала фраза: «Свободен».

### 3. Образ Иешуа Га-Ноцри

Иешуа Га-Ноцри – один из главных героев булгаковского романа «Мастер и Маргарита». Данный образ относится к двум пространственно-временным пластам: Иешуа – участник ершалаимских событий, а также центральный персонаж написанного Мастером романа.

Читатель знакомится с образом Иешуа во второй главе, когда он, будучи обвиняемым в преступлении, оказывается перед прокуратором Иудеи Понтием Пилатом.

Подчеркивается, что Иешуа – бродяга. Сам герой говорит о том, что он лишен постоянного жилища, так как путешествует по разным городам. Иешуа, который имел прозвище Га-Ноцри, не просто путешествовал, но и проповедовал философские мысли. Поэтому в повествовании Иешуа называется философом или бродячим философом.

Иешуа можно назвать человеком одиноким. Он не знает, кем являлись его родители. Га-Ноцри даже не помнил их, он называет себя подкидышем. Сам Иешуа говорит следующее: «Я один в мире». Это означает, что даже наличие ученика и близкого человека Левия Матвея не спасает Иешуа от одиночества, ведь Левий Матвей понимает высказывания Га-Ноцри не так, как пытается выразить философ.

Га-Ноцри был небогат, даже беден, на что указывает внешний вид персонажа, на котором были «старенький и разорванный» хитон и «стоптанные сандалии». Для Иешуа деньги не имели значения. Об этом говорит то, что Левий Матвей, на которого действовали учения Иешуа, оставляет все подати, и герои отправляются в путь без материальных ценностей.

Несмотря на свою материальную бедность, Иешуа богат внутренне. Для той эпохи он довольно образованный человек. Он знает грамоту, умеет говорить на трех языках: арамейский, греческий и латинский.

М.А. Булгаков рисует Иешуа Га-Ноцри как персонажа положительного. Это выражается и в описании его внешнего вида (ясные глаза, светлая улыбка), так и в описании его внутреннего мира и мировоззрения.

Герой предсказывает дальнейшие события. Он уже знает, что окажется казненным. Знает Иешуа и про то, что с Иудой из Кириафа тоже случится несчастье. М.А. Булгаков демонстрирует, что Иешуа имеет некие сверхспособности, ведь ему удалось передать ощущения Понтия Пилата, у которого болела голова, помог ему избавиться от головной боли.

Герой считает, что все люди являются добрыми. Он уверен, что «злых людей нет на свете». Га-Ноцри называет всех тех, с кем имеет дело, добрыми людьми.

Иешуа не только проповедует то, что все люди добры по своей природе, он сам добр вне зависимости от сложившихся обстоятельств. Даже на пороге смерти Иешуа Га-Ноцри относится ко всем доброжелательно, он в своей гибели никого не винит. Если Левий Матвей совершает недоброжелательные по отношению к людям, виновным в гибели Га-Ноцри, поступки, то сам Иешуа остается добрым до самого последнего вдоха.

Мысли Иешуа Га-Ноцри воздействовали на Понтия Пилата, который не смог простить себе гибель философа, согласившись с Иешуа в том, что страшным пороком является трусость. В финале автор романа об ершалаимских

событиях Мастер отпускает Понтия Пилата, и он идет по лунной дорожке вместе с Иешуа Га-Ноцри.

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

Дополнительные источники:

Интернет ресурсы:

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)

7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor) (учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 18

М.А. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита». Образы Мастера и Маргариты .

### План

1. Образ Мастера.
2. Образ Маргариты.
3. «Идеальная любовь» в романе Булгакова.

#### **1. Образ Мастера.**

МАСТЕР -- герой романа М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита" (1928-1940). В многолюдном собрании лиц, населяющих роман, роль этого персонажа обозначена со всей определенностью. Глава, в которой с ним встречается читатель, названа "Явление героя". Между тем в пространстве сюжета Мастер занимает немного места. Он появляется в 13-й главе, когда вступили в действие все основные лица (кроме Маргариты), а некоторые уже его покинули. Затем Мастер надолго исчезает из повествования, чтобы снова объявиться только в 24-й главе. И наконец, участвует в трех заключительных главах (30-й, 31-й, 32-й). В мировой литературе трудно найти другое произведение, в котором бы герой столько времени находился "за кулисами" сюжета, дожидаясь своего "выхода". Мало соответствуют функции героя сами эти "выходы". В них по существу отсутствует какое-либо действие, что особенно заметно в сопоставлении с деятельной героиней романа, решившейся во имя любви к Мастеру на поступки рискованные и отчаянные. Первый "выход" Мастера выливается в рассказ-исповедь о том, что с ним произошло раньше: о романе, сочиненном и сожженном, о возлюбленной, найденной и потерянной, о заточении, сначала насильственном (арест), а потом добровольном (в клинике для душевнобольных). Дальнейшие перипетии героя целиком определяются другими лицами. Воланд "извлекает" его из больничной палаты, чтобы соединить с Маргаритой; Азазелло -- "освобождает", отравив его, и освобожденный герой вместе со своей возлюбленной, ставшей тоже свободной, отправляются туда, где их ожидает вечный приют. Почти все события происходят с Мастером, но им не производятся. Тем не менее он протагонист романа. Судьба Мастера и Маргариты соединяет разрозненные "эпизоды" повествования, скрепляя их сюжетно-событийно и символически

Герой Булгакова -- человек без имени. От своего настоящего имени он отрекается дважды: сначала, приняв прозвище Мастера, которым его нарекла Маргарита, и потом, оказавшись в клинике профессора Стравинского, где

пребывает как "номер сто восемнадцатый из первого корпуса". Последнее сопряжено, надо полагать, с литературной реминисценцией: отсылка к другому "заключенному" современной Булгакову романистики -- Д-503, герою романа Е.И.Замятина "Мы", судьба которого имеет ряд совпадений с судьбой М. (Оба занимаются писательством, не считая себя писателями; у каждого есть возлюбленная, способная на мужественные поступки.)

Семантика имени Мастера сложна для понимания и не поддается однозначному прочтению. Оставляя в стороне темный вопрос о происхождении этого имени, можно отметить, что в текстах Булгакова оно встречается несколько раз, всегда наделено эмфатическим смыслом и вместе с тем употребляется по меньшей мере непоследовательно. "Бедным и окровавленным мастером" называет Булгаков героя "Жизни господина де Мольера"; среди вариантов названия пьесы о Сталине (впоследствии "Батум") фигурирует "Мастер".

В символике романа имя М. возникает в противопоставлении писательскому ремеслу. Знаменитый ответ на вопрос Ивана Бездомного: "Вы писатель?" -- "Я -- мастер".

Возраст Мастера - около 38 лет: "...человек примерно лет тридцати восьми..."

Имя и фамилия Мастера в романе не указаны: "...Я - мастер..." "...У меня нет больше фамилии, - с мрачным презрением ответил странный гость, - я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни..." "...Тот, кто называл себя мастером, работал..." "...Оставим, повторяю, мою фамилию, ее нет больше..."

Мастер - это прозвище героя. Почему Мастера зовут именно Мастером? Маргарита называет его Мастером за его писательский талант: "...почему Маргарита вас называет мастером? - спросил Воланд. <...> - Это простительная слабость. Она слишком высокого мнения о том романе, который я написал..." "...Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут?то стала называть мастером..."

Описание внешности Мастера: "...с балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми..." "...засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой «М».." "...печальная черная шапочка с желтой буквой «М».." "...Небритое лицо его дергалось гримасой, он сумасшедше? пугливо косился на огни свечей..." "...седые нитки в голове и вечная складка у губ..." "...Какой? то не то больной, не то не больной, а странный, бледный,

обросший бородой, в черной шапочке и в каком? то халате спускался вниз нетвердыми шагами..." (халат из клиники) "...он был выбрит впервые, считая с той осенней ночи..." Роман Мастера не попал к читателям и духовно сломил его. Затравленный и гонимый, Мастер отрекается от своего творения, бросив рукопись в огонь. Мастер исполнил возложенный на него долг, но только наполовину. Он сочинил роман. Однако не выдержал его ноши, предпочел бегство и тем нарушил вторую часть своего предназначения: чтобы знали -- узнанное им. (В этом срезе существенно сопоставление судеб Мастера и Иешуа Га-Ноцри, который имел возможность избежать креста, но ею не воспользовался.) Оттого-то М. "не заслужил света, он заслужил покой".

## **2. Образ Маргариты.**

Образ Маргариты в романе «Мастер и Маргарита» – это образ любимой и любящей женщины, которая во имя любви готова на все. Она энергична и импульсивна, искренняя и верная. Маргарита та – кого так не хватало мастеру, и которой суждено спасти его. Любовная линия романа и появление Маргариты в жизни мастера придает роману лиричность и гуманизм, делает произведение более живым. До встречи с мастером, жизнь Маргариты была совершенно пустой и бесцельной. «Она говорила... – рассказывает мастер об их первой встрече – что с желтыми цветами вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел». Иначе, Маргарита «отравилась бы, потому что жизнь ее пуста».

Героиня в 19 лет вышла замуж за богатого и уважаемого человека. Супруги жили в красивом особняке, жизнью, которой была бы рада любая женщина: уютный дом, любящий муж, отсутствие бытовых забот, Маргарита «не знала, что такое примус». Но героиня «не была счастлива ни дня». Очень красивая. Молодая женщина не видит в своей обывательской жизни ни цели, ни смысла. Ей тяжело, скучно и одиноко в своем особняке, который все больше похож на клетку. Ее душа очень широка, внутренний мир богат, и ей нет места в сером скучном мире обывателей, к которому принадлежал, видимо, и ее муж. Удивительная красота, живые, «чуть косящие глаза», в которых светилось «необыкновенное одиночество» – такое описание Маргариты в романе «Мастер и Маргарита».

Ее жизнь без мастера – это жизнь безумно одинокой, несчастной женщины. Имея в своем сердце нерастраченное тепло и неумную энергию в душе, Маргарита не имела возможности направить ее в нужное русло.

После встречи с мастером Маргарита совершенно меняется. В ее жизни появляется смысл – ее любовь к мастеру, и цель – роман мастера. Маргарита проникается ним, помогает своему любимому писать и вычитывать, говорит, что «в этом романе вся ее жизнь». Вся энергия ее светлой души направляется на мастера и его труд. Не зная ранее бытовых забот, тут Маргарита, лишь зайдя в квартирку мастера, бросается мыть посуду, готовить ужин. Даже мелкие бытовые дела приносят ей радость рядом с любимым. Также с мастером мы видим Маргариту заботливой и хозяйственной. При этом она очень легко балансирует между образом заботливой жены, и музы писателя. Она понимает и сочувствует мастеру, любит его, и труд всей его жизни – такой выстраданный, дорогой им в равной мере роман. Именно поэтому возлюбленная мастера так болезненно реагирует на отказ им в издании романа. Она уязвлена не менее мастера, но умело это скрывает, хотя и грозит «отравить критика». Вся ее ярость обрушится на их мелочный мирок позже, уже в образе ведьмы. Чтобы вернуть любимого, героиня романа соглашается отдать свою душу дьяволу. Находясь в страшном отчаянии, Маргарита на вечерней прогулке встречает Азазелло. Она так бы и проигнорировала его попытки заговорить с ней, но он зачитает ей строки с романа мастера. От таинственного посланника Воланда героиня получит волшебный крем, что дарит ее телу удивительную легкость, а саму Маргариту превращает в свободную, импульсивную, храбрую ведьму. В своем удивительном превращении, она не теряет чувства юмора, шутит над своим соседом, у которого пропадает дар речи, «обе хороши» – бросает в окно двум ссорящимся за не выключенный свет женщинам на кухне. И тут начинается новая страница в жизни Маргариты. Прежде чем попасть на бал сатаны, он, летая по городу, громит квартиру Латунского. Маргарита, словно разъяренная фурия, бьет, ломает, затопляет водой, уничтожает вещи критика, наслаждаясь этим уроном. Здесь мы видим еще одну черту ее характера – стремление к справедливости и равновесии. Она делает с жильем критика то, что он пытался сделать с романом, и сделал с жизнью его автора. Образ Маргариты-ведьмы – очень сильный, яркий, автор не жалеет красок и эмоций изображая ее. Маргарита будто скидывает с себя все оковы, что мешали ей не только жить, но и дышать, и становиться легкой-легкой, парящей в буквальном смысле. Разгром квартиры подлого критика еще больше окрыляет ее перед встречей с мастером.

## Прототип героини

Считается, что у Маргариты был реальный прототип. Это третья жена Михаила Булгакова – Елена Сергеевна. Во многих биографиях писателя можно встретить то, как трогательно Булгаков называл свою жену «Моя Маргарита». Она была с писателем в его последние дни, и, благодаря именно ей, мы держим в руках роман. В последние часы мужа, она, уже еле слыша его, правила роман под диктовку, редактировала его и почти два десятилетия боролась за то, чтобы произведение напечатали. Также Михаил Булгаков никогда не отрицал, что черпал вдохновение с «Фауста» Гете. Поэтому своим именем и некоторыми чертами булгаковская Маргарита обязана Гретхен Гете (Гретхен – романо-германский вариант имени «Маргарита» и его первоисточник).

Мастер и Маргарита встречаются впервые только в 19 главе романа. А в первых вариантах произведения их вообще не было. Но Маргарита делает этот роман живым, с ней появляется еще одна линия – любовная. Кроме любви, героиня воплощает в себе еще и сочувствие и сопереживание. Она и муза мастера, и его «тайная» заботливая жена, и его спасительница. Без нее произведение потеряло бы свой гуманизм и эмоциональность.

### **4. «Идеальная любовь» в романе Булгакова.**

Наверное, ни у кого не вызывает сомнений, что одной из главных тем романа является тема «любви и милосердия», «любви между мужчиной и женщиной», «истинной любви». Ни у кого не вызывает сомнений, что Мастер и Маргарита действительно любят друг друга и что для автора это и есть «настоящая любовь». Но даже неискушенный читатель заметит, что линия Мастера и Маргариты – лишь одна из любовных коллизий романа. Кроме нее, есть линии Иуда – Низа; Мастер и его жена; Маргарита и ее муж; Семплеяров – его жена и родственница; Прохор Петрович и его секретарша; истории Лиходеева и Берлиоза с женами, Наташа – Николай Иванович... Случайно ли в романе так много намеков на любовные коллизии? Недооценка важности темы любви связана, не в последнюю очередь, с «затрепанностью» слова «любовь» в нашем языке: оно употребляется для обозначения эгоизма, сексуальных отношений – и духовного чувства, патриотизма и религиозности (любовь к Богу). По-видимому, общим для всех проявлений любви оказывается желание добра, радости, удовольствия – для себя или для другого. Анализ романа убеждает, что Булгаков делает главным критерием выявления добра и зла в человеке его способность (неспособность) любить. В романе выстроена четкая иерархия этой

способности: ступень, на которую смог подняться человек, определяет его судьбу после смерти. Любовь к самому себе лишь увеличивает зло в мире, «разливая» в нем корысть, похоть и пошлость. Примеров подобных отношений между людьми в романе множество: от наивно стремящегося к наслаждениям Иуды и фанатичного Каифы до московских граждан – руководства Варьете, членов МАССОЛИТа. Но в этих отношениях нет настоящего чувства: мужчины не любят ни жен, ни любовниц, а любовницы при первой опасности предают своих любовников (Ида Геркулановна Ворс или дальняя родственница Семплеярова). Следствием эгоизма является страх за себя. Становится понятным, почему Иешуа говорит о трусости как «одном из страшных пороков», а раскаявшийся Пилат – как о «самом страшном пороке». Любить ближнего – не заслуга, это естественное состояние человека. Полюбить другого – значит забыть о себе. Но в московском мире мы найдем и проблески любви, более высокой, чем эгоистическая: ни жена Никанора Ивановича Босого, ни любовница Прохора Петровича (говорящего костюма) Анна Ричардовна не отказываются от своих избранников, попавших в страшное положение: чувство сострадания, желание помочь руководят их словами и поступками. Как бы ни был уродлив этот мир, но «милосердие иногда стучится» в человеческие сердца, хотя в основном в женские. На фоне упомянутых коллизий любовь мастера и Маргариты не только выглядит исключением из правил, но и рождает у читателя тревогу, потому что герои вынуждены противостоять миру, забывшему о любви.

Что же стоит за авторскими определениями «настоящая, верная, вечная» любовь?

*Настоящая:* бескорыстие, самоотверженность, способность помогать всем, чем можешь, разделять не только радость, но и неудачи, быть опорой

*Верная:* верна чувству, не теряет надежды на встречу (для нее безразлично, на каком свете)

*Вечная:* пройдя через испытание на балу Сатаны, отстояла право на любовь

Со способностью любить ближнего больше, чем себя, начинается восхождение человека по лестнице любви. «Она несла в руках отворотительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном её весеннем пальто». Всякий, кто читал роман, помнит эти слова впервые явившегося Мастера, который рассказывает Ивану Бездомному о своей встрече с возлюбленной.

Что принесла эта встреча?

Эта встреча принесла с собой не только счастье любви, но (о чем не догадываются влюбленные) и серьезнейшие испытания. Об этом предупреждает читателя автор: желтые тревожные цветы в руках Маргариты, сочетание черного с желтым (черная с желтым брюхом грозовая туча накрывает Ершалаим после казни Иешуа), образ любви-убийцы: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!». В этих сравнениях и внезапность чувства, и его сила, и его опасность. С этого мгновения человек проверяется способностью любить, способностью отречься от себя ради любимого.

На балу у Воланда Маргарита поднимается на более высокую ступень, жертвуя своей любовью ради спокойствия Фриды – абсолютно чужого ей человека. Перед Маргаритой, подвергшейся страшному испытанию, ставится конкретное условие: «Разрешите, королева, вам дать последний совет. Среди гостей будут различные, ох, очень различные, но никому, королева Марго, никакого преимущества! Если кто-нибудь и не понравится... я понимаю, что вы, конечно, не выразите этого на своем лице... Нет, нет, нельзя подумать об этом! Заметит. Заметит в то же мгновение. Нужно полюбить его, полюбить, королева. Сторицей будет вознаграждена за это хозяйка бала!» Условие, практически невыполнимое для обыкновенного человека. Но Маргарита если и не полюбила каждого, то, во всяком случае, нигде не высказала ни презрения, ни отвращения. Более того, чувство сострадания к Фриде оказалось настолько сильно, что Маргарита готова пожертвовать своим счастьем ради освобождения Фриды от мук совести. Представляя читателю Маргариту, Булгаков подчеркивает её необычность, её отличие от московских гражданок. Всем памятно описание героини в Эпilogue, во сне Ивана Поньрева. *«Лунный свет вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося обросшего бородой человека... Она наклоняется к Ивану и целует его в лоб, и Иван тянется к ней и всматривается в её глаза, но она отступает, отступает и уходит вместе со своим спутником к луне...»* Необычна Маргарита и в образе ведьмы: чернеют её волосы, зеленеют глаза – но тело неожиданно начинает испускать свет; недаром восклицает потрясенная Наташа: «Маргарита Николаевна! Ведь ваша кожа светится!.. Атласная! Светится!»

«Лунные» черты героини неслучайны. В истории мировой культуры, в мифологии и религиях луна связана с «космическим» женским началом, с мировой тайной. «Лунные» мотивы связаны с приобщением к вечности, с погружением в женскую, «материнскую» стихию Космоса, с идеей вечного пути – не случайно уходящая вместе с Мастером «к луне» Маргарита целует остающегося Понырева-Бездомного в лоб материнским поцелуем – как бы благословляя перед нелегкими испытаниями. Даже в Маргарите-ведьме остается человеческое начало. Разбушевавшуюся Маргариту, устроившую погром в Доме Драмлита, умиряет плач ребенка, и, произнеся в «сказке» слово «злая», она больше никому не причинит зла. Вседозволенность королевы бала у Сатаны не вытеснила окончательно из её сознания этических норм, свобода не убила любовь. И Воланд, верный обещанию вознаградить королеву бала, исполняет её желание. Так Маргарита отстаивает свое право не разлучаться с Мастером. Измученная героиня в конце концов находит успокоение, обретая подлинный облик: «Даже в наступавших грозных сумерках видно было, как исчезало её временное ведьмино косоглазие и жестокость и буйность черт. Лицо покойной посветлело и, наконец, смягчилось, и оскал её стал не хищным, а просто женственным страдальческим оскалом». Подлинно бессмертной силой, которая царит в мире «закатного» булгаковского романа и побеждает мрак бесконечности, оказывается «лунный» свет женской любви.

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 19

М.И. Цветаева. Проблематика творчества.

### План

1. Обзор творчества М.И. Цветаевой.
2. Проблематика творчества М.И. Цветаевой..
3. Особенности поэтики М.И. Цветаевой.

### **1. Обзор творчества М.И. Цветаевой.**

Среди блистательных имен поэтов Серебряного века яркой звездой горит имя Марины Цветаевой. Эти женщины по силе своего дарования ни в чем не уступали поэтам-мужчинам. Предельная искренность, отношение к творчеству как «к священному ремеслу», теснейшая связь с родной землей, её историей, культурой, виртуозное владение словом позволило ей встать в один ряд с крупнейшими лириками XX века. Тягчайшие испытания уготовила ей судьба: стремительный взлет к вершинам поэзии, обожание, поклонение сменились жестоким, унижительным, нищенским существованием после Октября 1917 года (отсутствие собственного угла, постоянная тревога за судьбу своих близких и друзей, сплетни, травля, невозможность печататься...). Единственное, что спасало, – творчество, осознание своего избранничества. «Ни на какое другое дела своего не променяла бы», – признавалась М. И. Цветаева. Живя в грозное время, невзирая на бытовые неурядицы и трагические события личной жизни поэтесса видела смысл своего существования в служении поэзии. Бытие, произраставшее из упорного подвижнического труда, побеждало быт. «Стихи – есть бытие», – так утверждала Марина Цветаева. И можно добавить: «Её бытие – в стихах».

Родилась 26 сентября (по старому стилю) 1892 года в Москве. Отец – сын священника, европейский филолог, доктор Болонского университета, профессор истории искусств сначала в Киевском, затем в Московском университете, директор Румянцевского музея, основатель, вдохновитель и единоличный собиратель первого в России Музея изящных искусств (Москва). Герой труда. Умер в Москве, вскоре после открытия музея. Личное состояние (скромное, потому что всегда помогал нуждающимся) оставил на школу в Талицах. Библиотеку, огромную, трудноприобретенную, не изъяв ни одного тома, отдал в Румянцевский музей... Мать – польской княжеской крови, ученица Рубинштейна, редкостно одаренная в музыке. Умерла рано. Стихи от неё, библиотеку (свою и дедовскую) тоже отдала в музей. Так от

нас, Цветаевых, Москве три библиотеки. Отдала бы и свою, если бы за годы революции не пришлось продать. ... Стихи пишу с 6 лет. Печатаю с 16. Писала и французские, и немецкие. Литературных влияний не знаю, знаю человеческие... Любимые вещи в мире: музыка, природа, стихи, одиночество. Полное равнодушие к общественности, театру, зрительности. Чувство собственности ограничивается детьми и тетрадами». Нельзя говорить о Цветаевой, не вспоминая о её главной страсти – любви к книгам. Это первая и пожизненная любовь. Вот что писала об этой страсти лучший исследователь жизни и творчества поэтессы Анна Саакянц: «Простое и хотя бы приблизительное перечисление того, что прочла Цветаева к 18 годам, показалось бы неправдоподобным по количеству и разнообразию. Пушкин, Лермонтов, Жуковский, Лев Толстой... Немецкие и французские романтики, Гюго, Ламартин, Ницше, Жан-Поль Рихтер. Романы Чарской и пьесы Ростана, Гейне, Гете, книги, связанные с Наполеоном... Впрочем, лучше остановиться...» Интересны воспоминания о Цветаевой её одноклассницы. «Это была ученица совсем особого склада. Не шла к ней ни гимназическая форма, ни тесная школьная парта... Из её внешнего облика мне особенно запечатлелся нежный, «жемчужный», цвет её лица, взгляд близоруких глаз с золотистым отблеском сквозь прищуренные ресницы. Короткие русые волосы мягко ложатся вокруг головы и округлых щек. Но, пожалуй, самым характерным для неё были движения, походка – легкая, неслышная. Она как-то внезапно, вдруг, появится перед вами, скажет несколько слов и снова исчезнет, а потом смотришь, вот она снова сидит на последней парте и, склонив голову, читает книгу. Она неизменно что-то читала или писала на уроках, явно безразличная к тому, что происходит в классе». Когда Марина Цветаева отдала в печать свою первую книгу «Вечерний альбом», ей только что исполнилось 18 лет. Любовь заполняет эту книгу: любовь к маме, любимой сестре, к жизни, такой прекрасной и безоблачной (как недолго будет это длиться!).

В старом вальсе штраусовском впервые

Мы слышали твой тихий зов.

С той поры нам чужды все живые

И отраден беглый бой часов.

Мы, как ты, приветствуем закаты,

Упиваясь близостью конца.

Все, чем в лучший вечер мы богаты,

Нам тобою вложено в сердца.

...Все бледней лазурный остров – детство,

Мы одни на палубе стоим.

Видно, грусть оставила в наследство

Ты, о мама, девочкам своим!

5 мая 1911 года, приехав в Коктебель в гости к Волошину, Цветаева встретила Сергея Эфрона. Это была любовь с первого же дня – и на всю жизнь. Марина и Сережа родились в один день, 26 сентября, Марина была годом старше. 16 октября 1941 года расстреляли Сергея. 31 августа 1941 года покончила с собой Марина. Если кто-то скажет, что это – случай, совпадение – ошибется. Это судьба. Горькая! Ему было семнадцать, ей – восемнадцать. Он подарил ей на коктебельском берегу сердоликовую бусину... Письма, которые они писали друг другу всю жизнь, невозможно читать бесстрастно, как образцы эпистолярного жанра. Это – потрясение, это невозможный накал страстей, обжигающий и сегодня. Сергей – Марине: «Я живу верой в нашу встречу. Без Вас для меня не будет жизни, живите! Я ничего от Вас не буду требовать – мне ничего не нужно, кроме того, чтобы Вы были живы... Берегите себя, заклинаю Вас... Храни Вас Бог. Ваш С.» Марина – Сергею: «Мой Сереженька!.. Не знаю, с чего начинать: то, чем и кончу: моя любовь к Вам...» Вот так, на «Вы», они были всю жизнь. Сквозь войны, чужие кухни, нищий быт, в лохмотьях – но на «Вы»! В этом «Вы» была не отчужденность, а гордость суверенностью ближнего, уважение к его сложности

Я с вызовом ношу его кольцо!

Да, в вечности жена, не на бумаге! –

Чрезмерно узкое его лицо

Подобно шпаге...

В его лице я рыцарству верна,

Всем вам, кто жил и умирал без страху! –

Такие – в роковые времена –

Слагают стансы – и идут на плаху.

Разве это не поэтическое предвидение, не роковое пророчество гениального поэта и любящей женщины? Судьба, господа, судьба... 27 января в Москве состоялось венчание Марины Цветаевой и Сергея Эфрона. В феврале почти одновременно вышли в свет их книги «Волшебный фонарь» и «Детство». На титульном листе обозначено: «Книгоиздательство «Оле-Лукойе», Москва, 1912 год. Шутка двух юных умов...» Гражданская война разрушила семейное счастье Цветаевой. Её муж вместе с Белой армией эмигрировал, она осталась одна с двумя дочерьми. Вспоминала, как «добывала» мороженую картошку: «Картошка на полу: заняла три коридора... Брать нужно руками... Не оттаявшая слиплась в чудовищные гроздья. Я без ножа. И вот, отчаявшись (рук не чувствую) – какую попало: раздавленную, мороженую, оттаявшую... Мешок уже не вмещает. Руки, окончательно окоченев, не завязывают. Пользуясь темнотой, начинаю плакать, причем тут же и прекращаю... Взваливая, тащу». В феврале 20-го года умерла от голода младшая дочь Цветаевой. Как писала сама поэтесса: «Старшую у тьмы выхватывая, младшей не уберегла». В страшное время Цветаева находила силы помогать другим. Поэт Константин Бальмонт вспоминал: «В голодные дни Марина, если у нее было шесть картофелин, приносила мне три. Когда я тяжело захворал из-за невозможности достать крепкую обувь, она откуда-то раздобыла несколько щепоток настоящего чаю...» В 1922 году Марина Цветаева с дочерью уехали в Берлин, где после долгой разлуки встретила мужа. Позже семья переехала в Чехию, где родился сын Георгий. Потом были долгие метания по Франции. Об этом времени так вспоминала её дочь Ариадна Эфрон... По всем своим городам и пригородам (не об оставленной России говорю) Марина прошла инкогнито, твенским нищим принцем, не признанная и не признанная ни Берлином, ни Прагой, ни Парижем (у кого она в моде сейчас...). Если бы она была (а не слыла!) эмигранткой, то как-нибудь, авось да небось, притулилась бы на чужбине среди «своих». Если бы она была просто женой своего мужа и матерью своих детей, то не все ли равно, в конце концов, – где, лишь бы вместе? Если бы она была «поэтом-трансплантантом», как иные прочие, то богемные кафе богемных кварталов послужили бы ей убежищем...

Если бы она не была собой!

Но собой она была всегда!

«Я здесь никому не нужна. Есть – знакомые. Но какой это холод, какая условность, какое висение на ниточке и цепляние за соломинку. Какая нечеловечность... Все меня выталкивает в Россию, в которую я ехать не

могу. Здесь я не нужна. Там я невозможна». «Я подал прошение о советском гражданстве. Мне необходима поддержка моего ходатайства в ЦИКе... Я в течение пяти лет открыто и печатно высказывал свои взгляды, и это дает мне право так же открыто просить и гражданство...» «...Там я невозможна...» «...Подал прошение о советском гражданстве». «...Все выталкивает в Россию». «...Необходима поддержка моего ходатайства...»

В 1939 году семья Марины Цветаевой возвращается в Россию. Два года стали расплатой – за что? – непохожесть, нетерпимость? Неумение приспособливаться к чему бы то ни было? За право быть самой собой?

С фонарем обшарьте

Весь подлунный свет!

Той страны на карте

Нет, в пространстве – нет!

Выпита как с блюдца, –

Доньшко блестит!

Можно ли вернуться

В дом, который скрыт?

Без мужа и дочери, без жилья и друзей, без «надобы в себе» и абсолютно без всяких надежд... Следующий документ обличает всех убийц на свете: «В совет Литфонда. Прошу принять меня на работу в качестве судомойки в открывающуюся столовую Литфонда. М. Цветаева». Не приняли.

Город Елабуга – последнее земное пристанище неукротимой души поэта. «Мурлыга! Прости меня, но дальше было бы хуже... Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але – если увидишь – что любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик». 31 августа 1941 года Марина Ивановна покончила жизнь самоубийством. Мур не смог ничего передать. Аля отбывала срок, Сергей Яковлевич будет скоро расстрелян, сам же Георгий Эфрон погибнет на фронте.

Перед вами – одно из ранних стихотворений Цветаевой

Моим стихам, написанным так рано,

Что и не знала я, что я – поэт,

Сорвавшимся, как брызги из фонтана,

Как искры из ракет,  
Ворвавшись, как маленькие черти,  
В святилище, где сон и фимиам,  
Моим стихам о юности и смерти –  
нечитанным стихам! –  
Разбросанным в пыли по магазинам  
(где их никто не брал и не берет!),  
Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед.

## **2. Проблематика творчества М.И. Цветаевой.**

Загадка творчества всегда будет оставаться загадкой. И даже более – тайной, чудом. Невозможно (и не нужно!) раскладывать это чудо по полочкам, пытаться всему найти истолкование. Но для того чтобы приблизиться к миру поэзии, можно попытаться уяснить, откуда берет начало поэтический дар и сколько труда вложено в то, чем мы сегодня восхищаемся.

Бог меня одну поставил  
Посреди большого света.  
- Ты не женщина, а птица,  
Посему летай и пой.

Цветаева «пела», несмотря на непонимание, неприятие, бытовые неурядицы. «Летала», потому что рождена была для полета – для творчества. А.С.Эфрон в воспоминаниях таким воспроизводит облик М.Цветаевой: «Моя мать, Марина Ивановна Цветаева, была невелика ростом – 163 см., с фигурой египетского мальчика... легка и быстра походка, легки и стремительны – без резкости – движения».

Символ *птицы* чрезвычайно важен для Цветаевой. Поэт не отягощен земными радостями и бытовыми проблемами. Именно поэтому творчество ассоциируется с полетом. Поэта Цветаева представляет в образе «крылатого существа» - это и птица, и ангел, и бабочка. С одой стороны, это знак

«особости» художника: все ходят по земле, а он – летает. На всех действует закон притяжения (привязанность к земным радостям, быту), а поэт свободен, потому что имеет крылья – творчество, потому что парит над землей. Птица, ангел, бабочка сливаются для Цветаевой в символ *души*.

Шестикрылая, Ра-душная.

Между мнимыми – ниц – сущая,

Не задушена вашими тушами,

Ду-ша!

- Возлюбленный!- Ужель не узнаешь?

Я ласточка твоя – Психея!

Психея в греческой мифологии – олицетворение души в образе нежной юной девушки. Психея у Цветаевой противопоставляется Еве – олицетворению не души, а тела, земной красоты и любви.

Нередко поэт обращается к образам коня, бега для изображения творческого порыва.

Не возьмешь мою душу живу!

Так, на полном скаку погонь –

Пригибающийся – и жилу

Перекусывающий конь

Аравийский.

Образы *полета, коня, бега* соединяются в определении творческого порыва, вдохновения. С понятием творчества связан и образ *огня*, который передает трагизм процесса творчества. Творчество-жертва, творчество-мука...

- Птица-Феникс я, только в огне пою!

Поддержите высокую жизнь мою!

Символ вдохновения для зрелой Цветаевой не Муза («Храни ее, Господи, Таковую далекую!»), а Гений, которого считали покровителем мужчин.

Вдохновение врывается к поэту «всадником на красном коне». Он и увлекает свою избранницу в «пекло ратных подвигов». Гений требует от поэта мужской хватки, мужского характера. Неслучайно, наверное, Цветаева осознает себя и называет не поэтессой, а поэтом. Это не каприз, не прихоть – мужские качества характера замечали в Цветаевой многие ее современники.

Борис Пастернак писал ей: «Как удивительно, что ты – женщина. При твоём таланте это ведь такая случайность!»

Интересно соотношение понятий «духовное» и «материальное» в лирике и прозе Марины Цветаевой. В стихотворении «Жив, а не умер...» слышен протест против всякой «телесности».

В теле – как в трюме,  
В себе – как в тюрьме...  
( Только поэты  
В кости – как во лжи!)

Поэты, в представлении Цветаевой, с трудом переносят земное воплощение. В цикле «Стихи к Блоку» перед нами предстает портрет Блока не как человека, а как духа. Образ поэта обретет ореол святости. Смерть Блока Цветаева представляет не как конец его жизненного пути, а как освобождение, воскрешение, начало пути иного.

Мертвый лежит певец  
И воскресение празднует.

Марина Цветаева писала Анне Ахматовой о Блоке: «Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил...Весь он такое явное торжество духа, такой воочию – дух, что удивительно, как жизнь - вообще – допустила. Смерть Блока я чувствую как Вознесение».

К размышлениям о соотношении духовного и материального в поэте Цветаева обращается не раз. В письме к Р.-М.Рильке она пишет: «Человек – то, на что мы обречены». В письме к Бахраху замечает: «Может быть, этот текущий час и сделает надо мною чудо – дай Бог, м.б. я действительно сделаюсь человеком, довоплещусь...»

Цветаева не раз говорила, что ее стихи обращены к Богу. «Что мы можем сказать о Боге? Ничего. Что мы можем сказать Богу? Все. Стихи к

Богу есть молитва. Так: все мои стихи – к богу если не обращены, то: возвращены».

Неслучайно Иосиф Бродский так определяет процесс стихосложения: «Стихотворение приводится в действие тем же механизмом, что и молитва».

В стихотворении «Я страница твоему перу...» мы видим обращение к Господу. Это и благодарность за дар, и клятва в выполнении долга.

Я – хранитель твоему добру:

Возращу и возращу сторицей.

Неоднозначным выглядит в данном стихотворении сочетание черного и белого цветов. Для Цветаевой, в отличие от общепринятого мнения, черный цвет чаще имеет позитивное содержание, а белый – негативное. Мир лирической героини представлен двумя контрастными цветами.

С одной стороны: «Все приму. Я белая страница». И здесь же: «Я деревня, черная земля». В конце стихотворения: «Ты – Господь и Господин, а я – Чернозем – и белая бумага».

Антитеза «черное – белое» в данном случае приобретает нетрадиционное значение. Антонимы переходят в синонимы. Почему же героиня называет себя «белой страницей»?

Белый цвет здесь несет значение изначальной чистоты, готовности к заполнению. Черный цвет представлен в виде чернозема. Чернозем – это и есть та благодатная почва, о которой говорится в Евангелии – в притче о сеятеле: «Иное упало на добрую землю и принесло плод».

Марина Цветаева еще в начале творческого пути поняла: невозможно быть поэтом и комфортно чувствовать себя в обыденной жизни. Отсюда – трагическое неприятие окружающего мира, непонимание, невозможность обоюдной (равной) любви.

Не земное и настоящее влекло поэта в минуты творчества, а Вселенная, будущее.

Любовь, страсть вовсе не мешают поэту творить.

Ах, ни единый миг, прекрасный Эрос,

Без вас мне не был пуст.

Поэт – явление непредсказуемое. Он не может предугадать, *что* завтра сорвется с его пера.

Ибо путь комет –

Поэтов путь...

И как стремительно несущаяся комета, поэт обгоняет свое время. Он всегда «зрит» в будущее. Поэта ничем не сдержать, он всегда будет идти своим путем, вразрез с традициями, законами, вразрез со временем.

- Отчаяйтесь! Поэтов затмения

Не предугаданы календарем.

Не находя места среди людей, поэты бросают вызов богам:

Мы бога у богинь оспариваем,

И девственницу у богов!

Настоящий поэт, по мнению М.Цветаевой, обречен на одиночество. И.Кудрова отмечает: «Ее неожиданно больно задела строки в очередном письме Рильке, где поэт говорил об одиночестве как о жестоком, но необходимом условии творчества. Она достаточно хорошо знала, что это святая правда».

Мой путь не лежит мимо дому – твоего.

Мой путь не лежит мимо дому – ничьего...

Цветаева – поэт крайностей, в ее творческом мире противопоставлены: (как белое и черное) творчество и будничная жизнь, божественная любовь и человеческая страсть, поэт и толпа. Для нее ни в чем не может быть «золотой середины»:

Закинув голову и опустив глаза

Пред ликом Господа и всех святых стою...

Казалось бы, несовместимые понятия – закинутая голова и опущенный взор – соединяются в одном образе. Лирическая героиня Цветаевой – «смертная» женщина и, одновременно, ангел.

В лирике Цветаевой, безусловно, отражены народные представления о Добре и Зле, о человеке и его месте в мире. Динамика, интонация цикла «Версты» полностью определяется фольклорной основой.

Не из фольклора ли проистекает способность цветаевских стихов содержать какой-то магический смысл в самой интонации, в самом звучании? Как проявление тяги поэта к крайностям, стихотворения звучат то как молитва, то как заговор.

Благодарю, о Господь,  
За Океан и за Сушу.  
И за прелестную плоть,  
И за бессмертную душу...

Стихотворение, обращенное к Господу, датировано 9 ноября 1918 г. Несколькими днями ранее, 3 ноября 1918 г. Цветаева пишет:

Развела тебе в стакане  
Горстку жженных волос.  
Чтоб не елось, чтоб не пелось,  
Не пилоьсь, не спалось.

Эти строки, напротив, читаются как деревенский заговор.

Неспроста, наверное, М.Волошин говорил Цветаевой, что в ней заложен материал, по крайней мере, 10 поэтов. Ее поэтический взгляд способен увидеть и осмыслить весь мир, всю Вселенную.

Состояние творчества Марина Цветаева сравнивает со сновидением: «Поэт? Спящий.» Творчество для нее – это наваждение, сон, чары. Из письма к А.В.Черновой: «В жизни, Аденька, ни-че-го нельзя... Поэтому – искусство («во сне все возможно»). Из этого искусство, моя жизнь, как я ее хочу, не беззаконная, но подчиненная высшим законам, жизнь на земле, как ее мыслят верующие на небе. Других путей нет».

Искусство – в противовес жизни! Жизни «нищей и тесной», жизни, которая всего лишь «сброд-рынок-барак»...

Главная ценность поэта – душа, его внутренний мир. Совершенно нелепо, с точки зрения Цветаевой, выглядит поэт, декламирующий свои стихи со сцены. «Поэт – уединенный, подмости для него – позорный столб».

С одной стороны, творчество для Цветаевой – предопределение свыше:

Бог меня одну поставил  
Посреди большого света  
- Ты не женщина, а птица,  
Посему летай и пой.

С другой стороны, творчество несет греховное начало: «Достаточно с меня великой сделки записывания и печатания!»

М.Цветаева, заявив уверенно: «Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!», допускает также возможность отказа от своего таланта.

А может, лучшая победа  
Над временем и тяготеньем –  
Пройти, чтоб не оставить следа...

Марине Цветаевой не удалось «пройти, чтоб не оставить следа». Она оставила нам свой Голос.

Конечно, поэзия Цветаевой не предназначена для массового читателя, не предполагает массового почитания – слишком оригинально ее творческое наследие. Но тот, кто однажды проник в творческий мир Цветаевой, останется зачарованным ее поэзией на всю жизнь...

### **3. Особенности поэтики М.И. Цветаевой.**

#### *Сборники*

Первую книгу стихов Цветаева начала собирать после смерти матери от чахотки в Тарусе. В октябре 1910 года она вышла в Москве под названием «Вечерний альбом». После одобрительного отзыва на нее М. А. Волошина началась его дружба с юной поэтессой. В феврале 1912 года после венчания с Сергеем Эфроном автор вновь выпускает книгу. Увидел свет второй сборник стихов «Волшебный фонарь». Ровно через год в печать вышел третий

сборник «Из двух книг». С 1912 по 1915 годы Цветаева работала над книгой «Юношеские стихи». Но, согласно некоторым источникам, она так и не была издана, а сохранилась в виде рукописей поэтессы. В книгу вошла поэма «Чародей». С момента публикации третьего сборника стихов пройдет долгих восемь лет, прежде чем Марина Ивановна снова начнет издавать собрания сочинений. Писать она не переставала: стихи 1916 года потом войдут в первую часть сборника «Версты», а творения с 1917 по 1920 годы составят вторую часть сборника. Свет он увидит в 1921 году. Период, ознаменованный Октябрьской революцией и спровоцированными ей изменениями, и вызвал поэтический всплеск в творчестве Цветаевой, нашедший отражение во второй части «Верст». Политический переворот она восприняла как крушение всех надежд и чрезвычайно тяжело переживала его. Многие ее стихотворения впоследствии станут частью книги «Лебединый Стан». Но и она, увы, не вышла в печать при жизни поэтессы. В 1922 году были опубликованы книги «Конец Казановы» и «Царь-Девница». Спустя год — «Ремесло» и «Психея». В 1925 году семья Цветаевой переехала во Францию. Жили они в пригородах Парижа, фактически в нищете. Спустя три года был опубликован сборник «После России». Он стал последним, вышедшим в печать при жизни Марины Ивановны.

### *Циклы*

С октября 1914 по май 1915 годов Цветаева создавала цикл нежных стихов, вдохновленных знакомством с поэтессой Софией Парнок. Об их любовных отношениях ходило множество слухов, тем не менее, цикл из семнадцати стихотворений вышел под названием «Подруга». 1916 год ознаменован выходом циклов стихов, посвященных приезду в Москву Осипа Мандельштама, а также самой Москве. В том же году как из рога изобилия стихи к Александру Блоку выливаются в одноименный цикл «Стихи к Блоку». Лето 1916 года, названное искусствоведами «Александровским летом», ознаменовано созданием цикла стихов к Анне Ахматовой. В том же году на фоне разочарований и расставаний Цветаева создала цикл «Бессонница», в котором раскрыла темы одиночества и уединения. Семь стихотворений, написанных в 1917 году, легли в основу цикла «Дон-Жуан». Это своего рода отсылка к пушкинскому «Каменному гостю». Учитывая особое отношение поэтессы к Пушкину, складывается впечатление, что посредством своих сочинений она вступает с ним в диалог. 1921 год связан со знакомством с князем С. М. Волконским. Ему тоже посвящены стихи, объединенные в цикл «Ученик». В дальнейшем Цветаевой было написано много лирических стихотворений, обращенных к мужу, в рамках циклов

«Марина», «Разлука», «Георгий». О «Разлуке» чрезвычайно высоко отзывался Андрей Белый, которого Марина Ивановна встретила в Берлине в 1922 году. В 1930 году она написала реквием Владимиру Маяковскому, состоящий из семи стихотворений. Гибель поэта глубоко потрясла Марину Ивановну, несмотря на то, что дружба между ними в одно время отрицательно сказалась на литературной судьбе Цветаевой. В 1931 году она приступила к работе над циклом «Стихи к Пушкину». В 1932 году был создан цикл «Ici-haut» («Здесь — в поднебесье»), посвященный памяти друга М. А. Волошина. С июля 1933 года параллельно с окончанием работы над стихотворным циклом «Стол» Цветаева пишет автобиографические очерки «Лавровый венок», «Жених», «Открытие музея», «Дом у Старого Пимена». Спустя два года она создает цикл стихов на смерть поэта Н. Гронского «Надгробие», с которым познакомилась в 1928 году. В городке Фавьер был написан цикл «Отцам», состоящий из двух стихотворений. Знакомство и переписка с поэтом Анатолием Штейгером привели к созданию цикла «Стихи сироте». Лишь к 1937 году «Стихи к Пушкину», работа над которыми началась в 1931 году, были готовы к печати. В дальнейшем Цветаева работала над циклами «Сентябрь» и «Март», посвященными жизни в Чехии, где она воссоединилась с мужем после долгой разлуки. Завершился труд циклом «Стихи к Чехии».

### *Художественный мир*

Поэзию Марины Цветаевой можно соотнести с исповедью. Она всегда живо и искренне отдавалась своему творчеству, как истинный романтик, слагая в рифму свою внутреннюю боль, трепет, всю гамму чувств. Поэтесса не требовала от жизни слишком многого, поэтому период забвения не вселил в ее сердце обиду или горечь. Напротив, казалось, в ней проявилась еще большая жажда жизни, именно поэтому Цветаева не переставала писать. И даже в эмиграции, несмотря на все тяготы и лишения, ее поэзия получила второе дыхание, отразив на бумаге особую эстетику личного мироощущения.

### *Особенности*

И поэтическое, и прозаическое творчество Цветаевой не было и не будет до конца понятно широкому кругу читателей. Она стала новатором своего времени в особенностях и приемах самовыражения. Лирические монологи поэтессы, подобно песням, имеют свой ритм, свои настроение и мотив. Она то нежно и откровенно изливает душу, то ее строки трансформируются в страстный, необузданный поток мыслей и эмоций. В какой-то момент она срывается на крик, затем наступает пауза, недолгое молчание, которое порой

может быть красноречивее любых ярких слов. Чтобы хорошо понимать автора, необходимо знать основные этапы ее биографии, чем она жила, как мыслила в то или иное время. Талант Цветаевой развивался стремительно, особенно на фоне ее признания современниками. Многим из них она посвящала целые циклы своих стихотворений. Будучи натурой увлекающейся, Марина Ивановна черпала вдохновение в тесных взаимоотношениях со многими мужчинами и даже женщиной, несмотря на то, что имела мужа и детей. Особенностью ее успеха на литературном поприще можно считать эпистолярный жанр, щедро применяя который, Цветаева позволила выйти из тени многим фактам своей жизни и своему же видению картины мира.

### *Темы творчества*

Марина Цветаева громко манифестировала о том, что видит и чувствует. Ее ранняя лирика наполнена внутренним теплом, памятью о детских годах и обретенной любви. Самоотдача и искренность открыли ей двери в мир русской поэзии 20 века. Поэтесса создавала стихи, вызывая каждое слово из глубин своей души. При этом стихи писались легко и страстно, ведь она не стремилась подчинить свое творчество ожидаемым представлениям общественности. И тему любви в поэзии Цветаевой, пожалуй, можно считать эталоном самовыражения. Это было признано литературными критиками, тем не менее, талант поэтессы все равно подвергался оспариванию. С ходом времени поэзия Цветаевой неизбежно видоизменяется. В годы эмиграции и безденежья она становится зрелой. Марина Ивановна предстает как оратор на трибуне своего личностного роста. Дружеское общение с Маяковским привнесло в ее творчество черты футуризма. Вместе с тем заметна взаимосвязь ее стихов с русским фольклором. Отсюда и вытекает тема родины в творениях Цветаевой. Поэтесса имела четкую гражданскую позицию, выражающуюся в непринятии устанавливающегося политического строя на заре Октябрьской революции. Она много писала о трагической гибели России и ее муках. Об этом она рассуждала в годы эмиграции в Германии, Чехии, Франции. Но в парижские годы Цветаева уже больше писала прозаические произведения, дополненные мемуарами и критическими статьями. Эта мера стала вынужденной, так как многие зарубежные издания были недоброжелательно настроены по отношению к поэтессе, которая надеялась, что проза станет ее надежным тылом.

## *Образ Цветаевой в лирике*

Поэтическое обращение к поэтессе выявлено не только в стихах ее современников, но и тех, кто не был знаком с ней лично. Художественный образ Цветаевой начинал складываться в ее собственных стихотворениях. Например, в циклах «Дон-Жуан» и «Бессонница» границы между автором и лирической героиней несколько размыты. Как Цветаева посвящала стихи, например, Александру Блоку, так и ей посвящали. Тот же М. А. Волошин, бурно и положительно откликнувшийся на первый сборник поэтессы «Вечерний альбом», написал посвящение «Марине Цветаевой». Он воспел не ее бунтарский нрав, а хрупкое женское начало. Любимая женщина Цветаевой, София Парнок в своих стихах сравнивает ее с исторической тезкой Мариной Мнишек. Для автора поэтесса предстает в роли ангела-спасителя с небес. В лирике сестры Анастасии (Аси) Цветаевой мы имеем возможность познакомиться со всеобъемлющей противоречивостью натуры Марины Ивановны, которая долгие годы ощущала себя юной и невинной. У Андрея Белого Цветаева она предстает в образе неповторимой и удивительной женщины. Он сам считал ее творчество новаторским, а потому предполагал ее неизбежное столкновение с консервативными критиками. Также творчество Марины Цветаевой не оставило равнодушными и тех поэтов 20 века, кто не знал ее лично. Так, Белла Ахмадулина сравнивает ее образ с неодушевленным роялем, обоих считая совершенством. При этом подчеркивая то, что это и две противоположности. Цветаева виделась ей как одиночка по натуре, в отличие от инструмента, которому нужно, чтоб кто-то на нем играл. Вместе с тем Ахмадулина соперничала уже безвременно ушедшей поэтессе. Ее трагедию она видела в отсутствии должной поддержки и опоры при жизни.

## *Поэтика*

### *Жанры*

Знакомясь с творчеством Марины Цветаевой, можно почувствовать, что она искала и пыталась создать свой собственный жанр, отвечающий от общепризнанных канонов. Тема любви-страсти нашла яркое отражение и в стихотворениях, и в поэмах Цветаевой. Таким образом, жанры лиро-эпической поэмы и элегии неслучайно проходят сквозь всю лирику поэтессы. Это стремление к романтизму она буквально впитала с молоком матери, которая очень хотела увлечь дочь тем, что считала женственным, прекрасным и полезным, будь то игра на музыкальных инструментах или любовь к постижению иностранных языков. В поэмах Цветаевой всегда

присутствовал свой лирический субъект, который зачастую выступал как образ ее самой. Героиня нередко совмещала в себе несколько ролей, позволяя тем самым разрастаться своей личности. То же самое происходило и с поэтессой. Она всегда стремилась познать всю существующую глубину отношений человека и окружающего мира, грани человеческой души, тем самым доведя до максимума отражение этих наблюдений в своей лирике.

### *Стихотворные размеры*

Размер стиха — это его ритм. Цветаева, как и многие современные ей поэты 20 века, в своем творчестве часто использовала трехсложный размер, дактиль. Например, в стихотворении «Бабушке». Дактиль напоминает разговорную речь, а стихи поэтессы — яркие монологи. Бабушку по линии матери Цветаева, увы, не знала, но с детства помнила ее портрет, висевший в доме семьи. В стихах она пыталась мысленно выйти на диалог с бабушкой с целью узнать источник своего бунтарского нрава. В стихотворении «Моим стихам, написанным так рано» использован ямб с перекрестной рифмой, что подчеркивает твердость интонации. Те же размер и рифма характерны и для стихотворений «Книги в красном переплете», «Тоска по Родине! Давно. ..». Последнее создано в годы эмиграции, а потому пропитано бытовой неустроенностью, бедностью и растерянностью в чужом мире. «Кто создан из камня, кто создан из глины» — белый стих, где использован амфибрахий с перекрестной рифмовкой. Это стихотворение было опубликовано в сборнике «Версты». Свое мятежное настроение Цветаева выражает в строках о морской пене, сообщая, что она бросается в морскую стихию жизни.

### *Средства выразительности*

В цикле стихов, посвященных Александру Блоку, использовано много знаков препинания, которые передают запретность и трепетность чувств Цветаевой, ведь с Блоком она не была знакома лично, но восхищалась им безмерно. Поэтесса применяла массу эпитетов, метафор, олицетворений, будто обнажающих ее душевную стихию. А интонационные паузы только усиливают этот эффект. В той же «Тоске по Родине» чувствуется сильное эмоциональное напряжение автора, передаваемое за счет метафорического отождествления родной страны с кустом рябины и обилия восклицательных знаков. Стихотворение «Книги в красном переплете» передает тоску поэтессы по рано умершей матери, по ушедшему детству. Проникновенному чтению способствуют риторические вопросы, эпитеты, олицетворения, метафоры, восклицания и перифразы. В стихотворении «Бабушке» также много эпитетов, повторов и оксюморонов. Цветаева мысленно ощущает

родство душ со своей бабушкой. На примере нескольких стихотворений нетрудно заметить, что в лирике Марины Цветаевой преобладали восклицания. Это свидетельствует о ее динамичной натуре, возвышенности чувств и о некой предельности душевного состояния.

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iioso.ru](http://ruslit.iioso.ru)

5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor) (учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 20

О.Э. Мандельштам. Проблематика творчества.

### План

1. Жизненный путь О.Э. Мандельштама.
2. Анализ поэзии О.Э. Мандельштама.
3. Проблематика творчества .

### 1. Жизненный путь О.Э. Мандельштама.

Осип Эмильевич Мандельштам (при рождении — Иосиф; [3 \(15\) января 1891](#) — [27 декабря 1938](#)) известен как [русский поэт](#), [прозаик](#), [эссеист](#), [переводчик](#) и [литературный критик](#), один из крупнейших русских [поэтов XX века](#). Осип Мандельштам родился в Варшаве в еврейской семье. Отец, Эмилий Вениаминович Мандельштам (1856—1938), был мастером перчаточного дела, состоял в [купцах первой гильдии](#). Мать, Флора Овсеевна Вербловская была музыкантом. В [1897 году](#) семья Мандельштамов переехала в [Петербург](#). Осип получил образование в [Тенишевском училище](#) (с [1900](#) по [1907 годы](#)), российской кузнице «культурных кадров» начала XX века. В [1908—1910 годы](#) Мандельштам учится в [Сорбонне](#) и в [Гейдельбергском университете](#). В Сорбонне знакомится с [Николаем Гумилёвым](#), увлечён французской поэзией: старофранцузским эпосом, [Франсуа Вийоном](#), [Бодлером](#) и [Верленом](#). В промежутках между зарубежными поездками бывает в Петербурге, где посещает лекции по стихосложению [Вячеслава Иванова](#). К [1911 году](#) семья начала разоряться и обучение в Европе сделалось невозможным. [10 сентября](#) того же 1911 года он зачислен на романо-германское отделение историко-филологического факультета Петербургского университета, где обучается с перерывами до [1917 года](#). Учится безалаберно, курса так и не кончает. В [1911 году](#) знакомится с [Анной Ахматовой](#), бывает в гостях у четы Гумилёвых. Первая публикация — журнал [«Аполлон»](#), 1910 г., № 9. Печатался также в журналах «Гиперборей», «Новый Сатирикон» и др. В [1912 году](#) знакомится с [А. Блоком](#). В конце того же года входит в группу [акмеистов](#), регулярно посещает заседания [Цеха поэтов](#). Дружбу

с [акмеистами](#) ([Анной Ахматовой](#) и [Николаем Гумилёвым](#)) считал одной из главных удач своей жизни.

Поэтические поиски этого периода отразила дебютная книга стихов «[Камень](#)». Находится в центре поэтической жизни, регулярно публично читает стихи, бывает в «[Бродячей собаке](#)», знакомится с [футуризмом](#), сближается с [Бенедиктом Лившицем](#). В [1915 году](#) знакомится с [Анастасией](#) и [Мариной](#) Цветаевыми. В [1916 году](#) в жизнь О. Э. Мандельштама входит Марина Цветаева. После [Октябрьской революции](#) работает в газетах, в [Наркомпросе](#), ездит по стране, публикуется в газетах, выступает со стихами, обретает успех. В [1919 году](#) в Киеве знакомится с будущей женой, [Надеждой Яковлевной Хазиной](#). Стихи времени [Первой мировой войны](#) и [революции \(1916—1920\)](#) составили вторую книгу «Tristia» («Скорбные элегии», заглавие восходит к [Овидию](#)), вышедшую в [1922 году](#) в Берлине. В 1922 же году регистрирует брак с Надеждой Яковлевной Хазиной. В этот же период знакомится с Борисом Пастернаком. В [1923](#) выходит «Вторая книга» и с общим посвящением «Н. Х.» — жене. В [гражданскую войну](#) скитается с женой по России, Украине, Грузии. С мая [1925](#) по октябрь [1930 годов](#) наступает пауза в поэтическом творчестве. На жизнь зарабатывает стихотворными переводами. В [1928 году](#) печатается последний прижизненный [поэтический](#) сборник «Стихотворения», а также книга его избранных статей «О поэзии». В [1930 году](#) заканчивает работу над «Четвёртой прозой». [Н. Бухарин](#) хлопочет о командировке Мандельштама в Армению. После путешествия на Кавказ (Армения, Сухум, Тифлис) Осип Мандельштам возвращается к написанию стихов. Поэтический дар Мандельштама достигает расцвета, однако он почти нигде не печатается. [Заступничество Б. Пастернака](#) и [Н. Бухарина](#) дарит поэту небольшие житейские передышки. Самостоятельно изучает итальянский язык, читает в подлиннике «[Божественную комедию](#)». Программное поэтологическое эссе «Разговор о [Данте](#)» пишется в [1933 году](#). Мандельштам обсуждает его с [А. Белым](#). В «[Литературной газете](#)», «[Правде](#)», «[Звезде](#)» выходят разгромные статьи в связи с публикацией мандельштамовского «Путешествия в Армению» («[Звезда](#)», 1933, № 5). В ноябре [1933 года](#) Осип Мандельштам пишет [антисталинскую](#) эпиграмму «Мы живём, под собою не чуя страны...», которую читает полтора десяткам человек. [Б. Л. Пастернак](#) этот поступок называл самоубийством. Кто-то из слушателей доносит на Мандельштама. Начинается следствие по делу. В ночь с [13](#) на [14 мая 1934 года](#) Мандельштама арестовывают и отправляют в ссылку

в [Чердынь](#) (Пермский край). Осипа Мандельштама сопровождает жена, [Надежда Яковлевна](#). В Чердыни О. Э. Мандельштам совершает попытку самоубийства (выбрасывается из окна). Надежда Яковлевна Мандельштам пишет во все советские инстанции и ко всем знакомым. При содействии [Николая Бухарина](#) Мандельштаму разрешают самостоятельно выбрать место для поселения. Мандельштамы выбирают [Воронеж](#). Живут в нищете, изредка им помогают деньгами немногие неотступившиеся друзья. Время от времени О. Э. Мандельштам подрабатывает в местной газете, в театре. В гостях у них бывают близкие люди, мать Надежды Яковлевны, артист [В. Н. Яхонтов](#), [Анна Ахматова](#). Воронежский цикл стихотворений Мандельштама (т. н. «Воронежские тетради») считается вершиной его поэтического творчества. В мае [1937 года](#) заканчивается срок ссылки и поэт неожиданно получает разрешение выехать из Воронежа. Они с женой возвращаются ненадолго в Москву. В начале марта 1938 года супруги Мандельштам переезжают в профсоюзную здравницу Саматиха. Там же в ночь с 1 на 2 мая 1938 года Осип Эмильевич был арестован вторично и доставлен на железнодорожную станцию Черусти, которая находилась в 25 километрах от Саматихи. После чего был по этапу отправлен в лагерь на Дальний Восток. Осип Мандельштам скончался [27 декабря 1938 года](#) от [тифа](#) в пересыльном лагере [Владперпункт \(Владивосток\)](#). Тело Мандельштама "до весны вместе с другими усопшими лежало непогребенным. Затем весь «зимний штабель» был захоронен в братской могиле. Местонахождение могилы поэта до сих пор неизвестно.

## 2. Анализ поэзии О.Э. Мандельштама.

*Анализ стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...»*

За гремучую доблесть грядущих веков,

За высокое племя людей

Я лишился и чаши на пире отцов,

И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,

Но не волк я по крови своей,

Запихай меня лучше, как шапку, в рукав

Жаркой шубы сибирских степей.

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,  
Ни кровавых кровей в колесе,  
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы  
Мне в своей первобытной красе,  
Уведи меня в ночь, где течет Енисей  
И сосна до звезды достает,  
Потому что не волк я по крови своей  
И меня только равный убьёт.

Это стихотворение о веке – *волкодаве*. Очень тяжёлые чувства - подавленности, безысходности. *Трус, хлипкая грязца, кровавые крови в колесе* - это приметы тридцатых годов. Последняя строчка в стихотворении является главной: *И меня только равный убьёт*. Век — волкодав явно враждебен поэту. Стихотворение начинается с прямых признаний лирического героя в своём одиночестве. Он один на фоне покорного и молчащего народа. Поэт выразил правду массового существования. Ведь если *век — волкодав*, то тот, кому он *кидается на плечи*, - уже не человек, а волк. Для лирического героя утрата права быть человеком страшнее гибели. Он никогда ни при каких условиях не откажется от этого права: *не волк я по крови своей*. Вторая строфа превратилась в развёрнутую метафору. Герой обращается к веку, к собственной судьбе. К создателю? Выходом из столкновения с волкодавом становится уход *в ночь, где течёт Енисей*. В данном контексте ночь выступает как спасительное начало. *Сибирские степи* превращаются *в жаркую шубу*, а затеряться в них означает уподобиться шапке, *запихнутой* в рукав. Здесь уход в ночь — обретение незаметности, защищённости, тепла, хотя гибельный смысл самого ухода всё равно присутствует как фон. Мотивы ночи и степи создают образ страны, сияющей *голубыми* песцами, с её *первобытной красой*, медленным Енисеем и сосной, которая *до звезды достаёт*. Здесь очевидна отсылка к двум лермонтовским мотивам — ночной, звёздной гармонии ("Выхожу один я на дорогу...") и спящей под снегом севера одинокой сосны ("На севере диком стоит одиноко..."). Но если у Лермонтова возникала коллизия жизни-сна, жизни-забытья, противостоящей *холодному сну могилы*, то в стихах Мандельштама лермонтовские реминисценции создавали образ некоей глубинной, непроявленной жизни, метафорическим выражением которой становились текущая подо льдом река, хранимое под снегом тепло и

неостановимый рост дерева зимой. Эта жизнь выступает как противовес *хлипкой грязи и кровавым костям в колесе*.

Лирический герой за *гремучую доблесть грядущих веков*,// *За высокое племя людей отдаёт* благополучие, радость, честь. Но он не станет одним из волков, и *веку-волкодаву* его не убить. Его миссия как поэта - прорвать своим голосом оцепенение эпохи. Творческому дару поэта равновелика только сама природа: *И меня только равный убьёт*.

### **3.Проблематика творчества.**

«Осип Эмильевич Мандельштам родился 3 (15) января 1891 года в Варшаве, скоро семья переезжает в Петербург, город, который стал для него родным. О дате своего рождения поэт писал так:

И в кулак зажимая потёртый

Год рожденья – с гурьбой и гуртом,

Я шепчу обескровленным ртом:

Я рождён в ночь с 2-го на третье

Января, в девяносто одном.

Ненадёжном году и столетья

Окружают меня огнём...

Семья, из которой вышел Осип Эмильевич, была среднего достатка. Отец, не пожелавший стать раввином и занимавшийся торговлей кожсырьём, был мечтателем, влюблённым в Шиллера. Мать – музыкально одарённая женщина, с тонким художественным вкусом. Мальчик рос в атмосфере еврейского дома, вслушиваясь в музыку Скрябина и Чайковского, эту музыку он полюбил болезненным нервным напряжением. В родном доме столкнулись два словесных мира, две культуры. «Речь матери, ясная и звонкая, без малейшей чужестранной примеси..., литературная великорусская речь». У отца он видел постоянный поиск слова. «Это был совершенно отвлечённый, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки...»

Важным этапом для становления Мандельштама-поэта стала учёба в престижном Тенишевском коммерческом училище, дававшем хорошую гуманитарную подготовку. Юноша посещает литературные вечера и

концерты, которые часто устраивались в училище. Его влечёт литература и культура в широком смысле. Поэтому после окончания в 1907 году училища он едет за границу – в Париж, Рим, Берлин, слушает университетские лекции в Сорбонне, Гейдельберге, изучает французский, немецкий. Западноевропейская культура, соборы Парижа и Рима производят на него колоссальное впечатление, что немедленно переливается в стихи».

За радость тихую дышать и жить

Кого, скажите мне благодарить?

На стёкла вечности уже легло

Моё дыхание, моё тепло.

И, действительно этот человек не мог и не хотел быть никем иным, как поэтом.

Как Мандельштам вошёл в русскую поэзию? Как обрёл свою поэтическую славу в литературных кругах?

«Юноша ещё в училище осознал своё призвание. А подборка его стихов в девятом номере журнала «Аполлон» открыла читателю самобытный поэтический талант. Мандельштам включается в бурную литературную жизнь столицы, посещает творческую студию «Цех поэтов», сближается с акмеистами. Через три года выходит его сборник «Камень», включавший 23 стихотворения. И хотя тираж был всего 300 экземпляров, книга не осталась незамеченной. На нее откликнулись коллеги по «Цеху» С. Городецкий, Н. Гумилев, В. Нарбут. Но признание к Мандельштаму пришло в выходом второго издания «Камня» в 1916 году, в которое было включено 67 стихотворений. Это издание, выпущенное автором на свои средства, имело тираж тысячу экземпляров, тем не менее о книге восторженно писали многие рецензенты, отмечая ювелирное мастерство и чеканность строк, безупречность формы, отточенность стиха, несомненное чувство красоты. Этот сборник отличается особой торжественностью, готической архитектурностью строк, идущей от увлечения поэта эпохой классицизма и Древним Римом.

В 1915 и 1916 годах увидели свет еще два сборника с одинаковым названием «Камень», в 1922 «Тристан», а в 1923 «Вторая книга».

Каким настроением проникнуты первые стихи поэта? (грустным)

Настроение минорное. Во многих стихах звучит слово, определяющее это настроение. Печаль: «О вещая моя печаль, невыразимая печаль», «И печальна так и хороша тёмная звериная душа», «И печаль, как птицу серую, в сердце медленно несущую», «Здесь в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла... Но упрекнуть поэта в холодности нельзя, потому что эта печаль светлая, чувства поэта богатые, строки эмоциональные.

Как бы вы определили содержание этих стихотворений Мандельштама? Какие темы звучат в стихах первых сборников?

Ребята называют темы: Рим, дворцы и площади Петербурга, любовь. Давайте обратимся к теме Петербурга. В каких стихах предстаёт перед нами этот город? Какие символы Петербурга мы видим? («Адмиралтейство», «Петербургские строфы», «Мне холодно. Прозрачная весна...») Одно из стихотворений поэт назвал «Петербургские строфы».

Над желтизной правительственных зданий

Кружилась долго мутная метель,

И правовед опять садится в сани,

Широким жестом запахнув шинель.

Зимуют пароходы. На припеке

Зажглось каюты толстое стекло.

Чудовищна, как броненосец в доке,-

Россия отдыхает тяжело.

А над Невой - посольства полумира,

Адмиралтейство, солнце, тишина!

И государства жесткая порфира,

Как власяница грубая, бедна.

Тяжка обуза северного сноба –

Онегина старинная тоска;

На площади Сената - вал сугроба,

Дымок костра и холодок штыка...

Черпали воду ялики, и чайки  
Морские посещали склад пеньки,  
Где, продавая сбитень или сайки,  
Лишь оперные бродят мужики.

Летит в туман моторов вереница;  
Самолюбивый, скромный пешеход –  
Чудак Евгений - бедности стыдится,  
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Каким вы увидели город? Какие грани поэтического таланта Мандельштама раскрываются в этом стихотворении?

(Петербург Мандельштама - это город с роскошными и выразительными зданиями, город Пушкина, это мир высокой культуры, красоты и город с его бытовыми сценами. Стихи о Петербурге поражают нас своей необыкновенной музыкальностью, изящностью и даже таинственностью).

Когда мы говорим о поэте, нам важно почувствовать поэтическое восприятие им своей эпохи. А эпоха Мандельштама исполнена трагических событий. Революция. Гражданская война... И это трагическое веяние эпохи врывается в его стихи, хотя революцию он принял восторженно. Особенно ярко отражает атмосферу времени стихотворение «Век», написанное в 1922 году.

«Новая эпоха лишена, по Мандельштаму, человеческого содержания. Поэт чувствует себя одиноким и ненужным перед лицом исторической бури. История обретает смысл лишь тогда, когда она наполнена гуманистическим содержанием. Хаос превратить в гармонию, а историю в культуру - вот в чём предназначение художника.

Век мой, зверь мой, кто сумеет

Заглянуть в твои зрачки

И своею кровью склеит

Двух столетий позвонки?

Новый век стремится порвать со всей прежней историей и культурой, он не желает их знать. Но разбивает позвоночник:

И ещё набухнут почки,  
Брызнет зелени побег,  
Но разбит твой позвоночник,  
Мой прекрасный жалкий век!...  
Чтобы вырвать век из плена,  
Чтобы новый век начать,  
Узловатых дней колена  
Нужно флейтою связать...

Именно искусство, считает Мандельштам, является мощной связующей силой. Искусство, поэзия ответственны перед историей, культурой и человечеством».

1921 год мы вправе назвать новым этапом в поэтическом творчестве, да и в жизни поэта. Смерть Блока, расстрел Гумилёва. «В Петербурге мы сойдёмся снова...» - писал он в феврале 1921 года, уезжая в Грузию. Нет! Больше не будет Петербурга. Больше нет поэтического братства. Будет трудная жизнь вечного изгнанника. Будут стихи, эпохальные стихи, но только через 5 лет, за 5 лет он не напишет ни одной поэтической строки. И только в 30 годы зазвучит голос поэта, но это другой голос.

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,  
До прожилков, до детских припухлых желез.  
Ты вернулся сюда, так глотай же скорей  
Рыбий жир ленинградских речных фонарей,  
Узнавай же скорее декабрьский денек,  
Где к зловещему дегтю подмешан желток.  
Петербург! я еще не хочу умирать!  
У тебя телефонов моих номера.  
Петербург! У меня еще есть адреса,

По которым найду мертвецов голоса.  
Я на лестнице черной живу, и в висок  
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,  
И всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Почувствовали ли вы другого Мандельштама? Почувствовали ли, что поэт заговорил иначе? Ребята делятся своими впечатлениями.

«Стихотворение пронизывают нотки грусти, тоски, одиночества и скорби по чему-то светлому и чистому, что уже никогда не повторится. Город, в который совершает путешествие лирический герой, знаком ему «до слез, до прожилок, до детских припухлых желез». Но этот любимый город, ставший когда-то навсегда очень дорогим, встречает его «рыбьим жиром речных фонарей» и предстает в совершенно другом облике. Лирического героя поражает новый облик родного города, который в памяти продолжает оставаться прежним городом безоблачного детства, кровно родным, но в действительности до боли неузнаваемым и чужим.

Мы чувствуем драматический накал. Оглядываясь по сторонам, Мандельштам пытается узнать прекрасный Петербург, но ничего дорогого из воспоминаний он не может разглядеть в этом неуютном, проникнутом неуверенностью перед завтрашним днем и страхом перед настоящим городе. Новый город холоден и жесток.

Декабрьский денек вызывает у героя ощущение страха, тревоги, тоски, отчаяния. Черно-желтая цветовая гамма вызывает ощущение тоски и беспокойства. Художественные образы говорят о приближении катастрофы. Родной Петербург мертв, страшный Ленинград живет. Все самое дорогое для героя связано с Петербургом, т.е. с прошлым, которого нет, но он любит мир прошлого и боится жить в новом мире. Боль и отчаяние звучат в этом стихотворении».

Гражданский голос поэта звучит всё резче и твёрже. Какие еще стихи говорят об удивительной смелости и мужестве поэта?

Весной 1933 года супруги Мандельштам приехали в Крым, захватив с собой сухари крупу и муку. Страшную картину увидел поэт. Вот что вспоминает Надежда Яковлевна Мандельштам: "Раскулачивание уже прошло, остались только слухи и толпы бродящего народу. Старый Крым в испуге как-то

сжался. Ежедневно рассказывали, как ночью проломали стену, залезли в кладовую и вытащили всю муку и крупу!.. Целый день к воротам подходили люди. Откуда? С Кубани... С Украины. Они рассказывали, как целиком выселялись громадные станицы, как раскулачивали и умирляли..» На этом фоне появилось стихотворение о Старом Крыме, которое в таком роде было единственным...

Холодная весна. Голодный Старый Крым,  
Как был при Врангеле — такой же виноватый,  
Овчарки на дворе, на рубищах заплаты,  
Такой же серенький, кусающийся дым.  
Все так же хороша рассеянная даль —  
Деревья, ночками набухшие на малость,  
Стоят, как пришлые, и возбуждает жалость  
Вчерашней глупостью украшенный миндаль.  
Природа своего не узнает лица,  
И тени страшные Украины, Кубани...  
Как в туфлях войлочных голодные крестьяне  
Калитку стерегут, не трогая кольца..

Стихи как будто лишены гневных мотивов, но в самой атмосфере заторможенности, словно замершей, "не узнающей своего лица" природы сквозит отчаяние. Уже в первой строчке на слово «холодная» ложится отсвет близкого по звучанию слова «голодный»: простая характеристика времени года, состояния погоды обретает зловещий смысл. И даже дым печки, дым очага окрашивается в смысловые, эмоциональные тона. Повинна в этом не природа, запаздывающая с долгожданным теплом, — она по-прежнему прекрасна: «Все так же хороша рассеянная даль...» Но эти почти идиллические краски смываются, когда в стихотворении появляются жертвы насильственно осуществляемой коллективизации. Пренебрегая поэтическими красотами, поэт сказал о тех, кто был вычеркнут из жизни сталинскими планами, обреченный на голодную гибель. Мастер сложной метафоры, Мандельштам в стихотворении выбирает слова из ряда обычных, избегая даже эпитетов, и от этого сказанное им обрекает разящую силу

обвинительного документа. Такое стихотворение не могло быть напечатано, даже показывать знакомым его было опасно.

А вот ещё одно стихотворение, написанное в том же 33 году. Услышав его, знакомые приходили в ужас и отреклись: «Я этого не слышал, ты мне этого не читал...» Мандельштам и сам понимал, что своим стихотворением подписывает себе смертный приговор. Этот сатирический политический памфлет, впервые был напечатан только в 1987 по автографу, записанному поэтом после ареста, при допросе на Лубянке. Более контрреволюционного документа трудно придумать. Вот оно:

Мы живем, под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны,  
А где хватит на полразговорца,  
Там припомнят кремлёвского горца.  
Его толстые пальцы, как черви, жирны,  
И слова, как пудовые гири, верны,  
Тараканьи смеются глазища  
И сияют его голенища.  
А вокруг его сброд тонкошеих вождей,  
Он играет услугами полулюдей.  
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,  
Он один лишь бабачит и тычет.  
Как подкову дарит за указом указ -  
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.  
Что ни казнь у него, то - малина  
И широкая грудь осетина.

Что могло ожидать поэта за эти строки?

Даже после смертельного выстрела в рот остаётся больше шансов выжить. Но произошло непредвиденное - вождь испугался поэта... Да-да, испугался этого щуплого, рано постаревшего, отверженного интеллигента. Вместо

расстрела, вместо лагерей неожиданно мягкий приговор - высылка в Чердынь с женой, а затем ссылка в Воронеж. Начался поединок один на один.

Обреченный на положение ссыльного, к тому же лишенный средств к существованию, перебивающийся случайными заработками в газете, на радио, живущий на скудную помощь друзей, Мандельштам и в ссылке продолжал писать прекрасные стихи. Толчком для их возникновения становились подробности окружавшей поэта жизни. В стихах этих открывалась человеческая судьба: страдания, тоска, желание быть услышанным людьми. Но не только это: прикованный к месту своей ссылки, поэт с особенной остротой ощущает, как велик и прекрасен мир, в котором живет человек:

Где больше неба мне — там я бродить готов,

И ясная тоска меня не отпускает

От молодых еще воронежских холмов

К всечеловеческим — яснеющим в Тоскане.

Купленные в Воронеже простые школьные тетради заполнялись строками стихов, но в печати появиться они не могли. В течение многих лет эти рукописи с риском для жизни хранила вдова поэта. «Воронежские тетради» — бесспорная вершина поэзии Мандельштама. Всем существом своим протестовал Мандельштам против неволи, на которую был обречен, против одиночества, которое должно было стать уделом опального поэта.

В 1937 году срок ссылки истёк, поэт увидел Москву, встретил друзей, но возможности уцелеть не осталось. Снова арест и последнее пристанище — пересыльный лагерь под Владивостоком.

Вождь не помиловал. И бог

Не спас его от лютой смерти.

И опоздало на порог

Освобождение в конверте.

Изгой и пасынок судьбы

Унёс с собой свои печали.

И телеграфные столбы

Об этой смерти промолчали.

Он был высокой правде рад

И прожил жизнь свою поэтом

И перед жизнью виноват

Был только в этом, только в этом.

Смерть была не романтической, не мучительно-жестокой, не насильственной – она была будничной и мгновенной. На земле нет могилы Мандельштама. Есть лишь котлован, куда в беспорядке сброшены тела замученных на конвейере людей...

Жизнь упала, как зарница,

Как в стакан воды – ресница

Изолгавшись на корню –

Никого я не виню....

### **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

**Дополнительные источники:**

**Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. ioso. ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 21.

А.Н. Толстой. Проблематика творчества.

### План

1. Ранний период творчества. «Детство Никиты», «Аэлита».
2. Эпопея «Хождение по мукам».
3. Русский характер и изображения А.Н. Толстого

#### **1. Ранний период творчества. «Детство Никиты», «Аэлита».**

Алексей Николаевич Толстой в воспоминаниях людей, хорошо знавших его, предстает личностью незаурядной, щедро одаренной от природы. Его яркий артистический талант обнаруживал себя во всем: в манере общаться с людьми, в искусстве создавать окружающий интерьер, в самом образе его жизни и, конечно же, в литературном творчестве. Одним из слагаемых его успеха, по единодушному свидетельству современников, была редкая трудоспособность. Весьма скептически относившийся к Толстому И.А. Бунин тем не менее отдавал ему должное: «Работник он был первоклассный». Художественное творчество Толстого удивляет жанровым и тематическим разнообразием. В собрании его сочинений представлены романы и повести, рассказы и очерки, пьесы и киносценарии, лирические стихотворения и публицистические статьи. Среди героев книг Толстого представители всех слоев русского общества. Действие произведений охватывает более пяти веков русской истории, причем особенное внимание писателя привлекают ее поворотные, решающие моменты. Как художник Толстой выступает последовательным продолжателем традиций русской классической литературы XIX в. Наиболее полная оценка его личности принадлежит К. А. Федину: «Толстой был индивидуальностью ярчайшей и талантом ослепительным. Он не повторял никого ни в чем и одновременно был тонко ощутимой связью с неумирающим нашим наследием XIX в. Золотая нить, которую он тянул из прошлого, нежнейшими волосками своими уводила к Тургеневу, Аксакову, Лермонтову, Пушкину». Творческая индивидуальность Толстого сложилась еще до 1917 г. Выпустив вначале два сборника лирических стихотворений, писатель завоевывает всероссийскую известность своими рассказами (цикл «Заволжье», 1911), повестями и романами об умирании дворянских гнезд («Чудаки», 1911; «Хромой барин», 1912 и др.), пьесами («Нечистая сила», «Касатка», обе — 1916). Февраль 1917 г. Толстой приветствовал, выражая надежду и веру в благотворность для России «гулкого ветра» революции. События Октября и гражданской войны он

оценил негативно, и, переехав летом 1918 г. из Москвы в Одессу, следующей же весной эмигрировал за границу. Как выяснилось позже, для него это было ошибкой: «Жизнь в эмиграции была самым тяжелым периодом моей жизни, — признавался писатель. — Там я понял, что значит быть парием, человеком, оторванным от родины, невесомым, бесплодным, не нужным никому ни при каких обстоятельствах». В первые годы эмиграции Толстой работает над произведениями, отражающими события русской истории: рассказы «Наваждение» и «День Петра», пьеса «На дыбе» о петровском времени, «Повесть смутного времени» о событиях XVI в. Работа над архивными источниками, в частности над материалами «Слово и Дело Государевы», опубликованными в «Известиях» Томского университета, была для писателя важным моментом в его творческой эволюции. Именно в это время он формулирует для себя и закон зрительного восприятия художественного слова, называя его речевым жестом. «Премудрых дьяков, наших словесников-примитивистов» Толстой признает своими учителями. Речевой жест, по его убеждению, отображает внутренние мотивы поведения и движение персонажа. Особенно успешно Толстой использовал прием речевого жеста в работе над романом «Петр Первый». В 1920 г. выходит его автобиографическая повесть «Детство Никиты». Этот жанр отличался популярностью и до Толстого: прекрасные произведения были созданы Л.Толстым, В.Короленко, Н.Гариним-Михайловским, М.Горьким. Но у книги А.Толстого есть свойство, выделяющее ее из ряда подобных, — особый лиризм. Находясь в эмиграции, писатель страдал от тоски по родине, и поэтому даже простое воспоминание об усадьбе, где он вырос, пробуждало глубокое и острое чувство. В повести — два героя. Один — любознательный мальчик Никита, перед которым раскрывается удивительная жизнь окружающего мира. Писатель использовал и воспоминания о собственном детстве, и наблюдения над взрослением своего сына. Лирическая поэзия познания, тонкий психологический анализ душевных движений ребенка прекрасно удалась Толстому. Второй герой повести — Россия. Картины ее природы, времен года, места, где родился Никита, описаны с какой-то щемящей нежностью. Красочен и богат язык повести. Достоинства «Детства Никиты» ставят его в ряд лучших произведений этого жанра. Неслучайно отрывки из повести входили во все детские хрестоматии

. В 1922 г. был создан первый научно-фантастический роман Толстого «Аэлита» о космическом полете на Марс инженера Лося и вчерашнего красноармейца Гусева. Описание летательного аппарата, которым герои добивались до Марса, не выдерживает критики. Но Толстого и не

интересовали научно-технические проблемы. Его Гусев прошел через революцию и гражданскую войну. Он одержим жаждой социальных перемен. Революционная страсть влечет его и в космос. На Марсе Гусев попадает в благоприятную обстановку. Здесь назревает восстание против местного тирана. Гусев возглавляет его. Поразительно, как Толстой, находясь в эмиграции, угадал черты людей, подобных Гусеву, талантливо изобразив их тягу к переустройству общества, к социальной справедливости, как они ее понимали. Вторая тема романа — тема любви, связанная с образом Лося. До этого Толстой много писал о любви и ее значении в человеческих взаимоотношениях. «Любовь — книга золотая» (1918) — это не просто название одной из его пьес, а отношение писателя к любви как к одному из самых высоких, облагораживающих человека чувств. На Марсе Лось влюбляется в Аэлиту — дочь марсианского правителя. Любовь излечивает его от отчаяния, возрождает к жизни. Ведь на Марс Лося привели совсем иные настроения и чувства, чем Гусева. Он переживал состояние разочарования и усталости. И когда Лось вернулся на землю, то вслед за ним, преодолевая миллионы километров, прилетел радиоголос Аэлиты. Толстой утверждает необыкновенную силу, высокую и непреходящую ценность любви. «Аэлита» сразу же была переведена на многие языки. Уже в этом романе видны изменения в настроении писателя по отношению к революции. Главный герой у него красноармеец, простой советский паренек, желающий переустройства мира. Переустройства в своей жизни желал и А. Толстой. В этом желании он утвердился, встретившись в Бруклине с М. Горьким. Их встреча положила начало многолетней дружбе двух великих художников. Возвращение на родину становилось для А. Толстого насущной необходимостью: жить без родной почвы он не мог. В открытом письме Н.В. Чайковскому, который был одним из руководителей белой русской эмиграции, Толстой изложил мотивы своего решения: «Хоть гвоздик собственный вколотить в потрепанный бурями корабль». В недавно опубликованных мемуарах писателей-эмигрантов говорится еще об одном немаловажном соображении, побудившем не только Толстого, но и Горького к возвращению в Россию, — о состоянии их финансовых дел. Судьба уехавших складывалась нелегко. Многие подумывали о возвращении, но одних смущала мысль о неизбежных компромиссах с новой властью, другие опасались репрессий.

## 2.Эпопея «Хождение по мукам».

В августе 1923 г. Толстой с семьей возвращается в Петроград, а уже в октябре он посещает строительство Волховской гидроэлектростанции и пишет очерк «Волховстрой». Толстой признавался: «Мне понадобились две свои собственные пятилетки, чтобы в новую эпоху стать новым писателем, перейти из мира гуманитарных идей в мир идей диалектического материализма». Первое время после возвращения главной темой художественного творчества Толстого было изображение картин духовного обнищания и морального падения белой эмиграции. Им написаны рассказы «Рукопись, найденная под кроватью», «Похождения Невзорова, или Ибикус», роман «Эмигранты». Бывшие хозяева России, утратившие связь с Родиной, показаны Толстым без всякой симпатии: их пустая бессодержательная жизнь ничемна и унижительна, их отрицание новой России бесперспективно. Писатель вызывает к своим героям смешанное чувство жалости и презрения. В середине 1920-х годов в творчестве Толстого появляется тема борьбы с фашизмом. Ей посвящены повесть «Убийство Антуана Риво» и второй научно-фантастический роман «Гиперболоид инженера Гарина». Впрочем, определение «научно-фантастический роман» к этому произведению подходит лишь отчасти. В нем совместились признаки многих жанров. В целом оно звучит как литературный памфлет. Инженер Гарин изобрел аппарат, способный во много раз расширить возможности человека. Нельзя не восхищаться даром научного предвидения Толстого. Через несколько десятилетий идея его героя была отчасти осуществлена лазерной техникой. Инженер одержим фашистской идеей мирового господства. Свое выдающееся научное открытие он использует в собственных целях: для личного обогащения, для запугивания и уничтожения людей. Однако могучая техника Гарина и он сам оказываются бессильными перед идеей гуманизма и мира. Противостояние коммунист Шульга — инженер Гарин приводит к полному краху фашистских намерений последнего. Роман не потерял интереса и в дальнейшем, о чем свидетельствуют кино и телеинсценировки. Продолжается работа Толстого и над исторической темой. В соавторстве с ученым-историком П.Е. Щеголевым он пишет пьесы «Заговор императрицы» (1924) и «Азеф» (1925). Со все большей определенностью выявляются общественные позиции Толстого: писатель спешит уверить власти в своей полной лояльности. В подборке писательских откликов на резолюцию ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925) есть заявление: «...Художник должен стать органическим соучастником новой жизни. На нас, русских писателей,

падает особая ответственность. Мы — первые». Книги Толстого на историческую тему, об эмиграции и борьбе с фашизмом, безусловно, привлекли общественное внимание. Но для самого писателя главным, основным в его деятельности этого времени было художественное освоение новой действительности: «...Те новые типы, кому еще в литературе нет имени, кто пылал на кострах революции, кто еще рукою призрака стучится в бессонное окно к художнику, — все они ждут воплощения. Я хочу знать этого нового человека». Первой попыткой воплощения подобных характеров были рассказы «Голубые города» (1925) и «Гадюка» (1928). Архитектор Буженинов мечтает о голубых городах будущего, где будут жить великолепные люди. Но пока его окружают мещане, не понимающие и не принимающие его мечты. В борьбе с ними Буженинов поджигает город обывателей. Таким же стихийным романтизмом отличается героиня повести «Гадюка» Ольга Зотова. Она — смелый, честный, чистый человек — отважно сражалась за новую жизнь в годы гражданской войны. Теперь, в условиях нэпа, в тяжелой атмосфере коммунальной квартиры, отравленной мещанскими сплетнями и склоками, жизнь для нее оказывается невыносимой. После возвращения Толстого на родину в художественном кредо писателя произошли существенные перемены. О них можно судить по творческой истории романа «Хождение по мукам», писавшегося на протяжении 1919—1921 гг. в антибольшевистском духе. Тогда он еще не мыслился как трилогия, и его герои мучились не теми проблемами, которые волнуют знакомых теперь всем персонажей широко известного сегодня произведения: «Авторское нерасположение и недоверие к большевикам не только помешало ему увидеть подлинных организаторов народной силы на борьбу с общественным разложением, — оно подсказало ему и несправедливое, глубоко неправильное, злобное истолкование программы социализма и тактики большевиков в 1917—1918 гг.: в первоначальной редакции романа большевики — Акундин, Гвоздев — апологеты казарменного общественного строя; их влияние на массу автор склонен объяснить демагогией; в его изображении они не прочь опереться на разбойничьи, анархистские элементы. Толстой утверждал тогда, что большевики развязали анархию и растворились в ней...». Если согласиться с оценкой вышеизложенных взглядов Толстого в 1919—1920 гг. как «несправедливых», «глубоко неправильных» и т.п., то придется признать, что после возвращения на родину в мировоззрении писателя произошел поворот на 180°. И хотя любой человек имеет право на пересмотр своих взглядов, художника подобная целенаправленная скоропалительная смена ориентиров лишает внутренней свободы, ибо в творческом процессе участвует не один только интеллект.

Теперь заранее можно было сказать, что герои книги должны будут прийти к признанию правоты большевиков. И они пришли! Вернее, их привел писатель. Тот самый, что, подтверждая известный закон творчества, заявлял: «Я в самом разгаре работы не знаю, что скажет герой через пять минут, я слежу за ним с удивлением». Но в сложившейся ситуации никаких откровений от героев ждать не приходилось: они говорили то, что было нужно их создателю. Вместо творческого поиска, вдохновенных открытий, неожиданностей наметилась незамысловатая схема: дано — трагедия русской интеллигенции и всего народа в годы революции и гражданской войны, требовалось доказать — только большевики могли их спасти и спасли. Вступив на путь предвзятости, заданности, любой художник рискует своим талантом. Толстой не стал исключением. Этот сомнительный выбор в последующем привел его к серьезным творческим срывам, к неоправданным призывам пересмотреть давно сложившиеся традиции художественного творчества. Трудно поверить, но Толстой, писатель самобытнейшего и мощного дарования, смог в 1939 г. официально потребовать от Союза писателей поддержки своей малоудачной пьесы «Чертов мост»: «Я говорю не о том, нравится или не нравится кому-либо эта пьеса, а о необходимости ее в нашей борьбе с фашизмом... Брошенная тема — не поднята. Правильно это? Получается более чем странно и непонятно. Еще раз подчеркиваю — меня бесконечно меньше интересуют вопросы чисто эстетические, меня почти исключительно волнуют вопросы проблемные, философские, социальные, поднятые в этой пьесе». Когда эстетические проблемы творцом отодвигаются на задний план, художник перестает быть художником: «Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но если в нем нет поэзии, — в нем не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и все, что можно заметить в нем, — это разве прекрасное намерение, дурно выполненное». Приведенные слова В. Г. Белинского, не потерявшие своего значения и сегодня, как нельзя лучше характеризуют двигательную силу творчества художника. В этой области и следует искать ответы на вопросы: Почему от книги к книге в трилогии «Хождение по мукам» угасал талант писателя. Почему остался неоконченным замечательный роман «Петр Первый»? Как могли появиться из-под пера Толстого откровенно конъюнктурные произведения? Таким образом, вернувшись из эмиграции, писатель создал не вторую редакцию романа «Сестры», как это утверждается в большинстве книг и статей на эту тему, такого романа тогда просто не существовало в природе. Он написал новый вариант романа «Хождение по мукам», в котором полностью переменялись идеологические ориентиры,

исчезли одни герои, появились другие. Только после этого и перед началом работы над продолжением — вторым романом трилогии «Восемнадцатый год» — в 1928 г. оба эти произведения оформились в творческом сознании писателя как части эпопеи и первому роману было дано название «Сестры». «Для того чтобы приступить ко второму тому «Восемнадцатый год», нужно было очень многое увидеть, узнать, пережить, — вспоминал впоследствии А.Толстой. — То, что называется собиранием материалов, неприложимо к этой предварительной работе, потому что, помимо документов, книг, знакомства с участниками гражданской войны, посещения мест, где происходило действие романа, — Царицына, Сальских степей, Краснодара, Кубани, мне нужно было сделать основное, а именно: определить свое отношение к материалу. Иными словами нужно было все заново пережить самому, продумать и прочувствовать». Толстой предполагал также написать романы «1919 год» и «1920 год». Однако, закончив «Восемнадцатый год», он вернулся к работе над замыслом трилогии только через десять лет. В 1937 г. Толстой написал повесть «Хлеб». В ней был описан эпизод гражданской войны — оборона Царицына. Поскольку ею руководил Сталин, то была очевидна идеологическая цель этого сочинения. Из второстепенного малозначащего эпизода в ходе гражданской войны это сражение под пером Толстого превратилось в судьбоносное событие, решающим образом повлиявшее на ход отечественной истории. Писатель готовил свою повесть для включения в горьковскую «Историю гражданской войны». Отсюда также — известная бледность, невыразительность письма, даже в те годы вызвавшего многочисленные критические замечания. Писатель отреагировал на них следующим образом: «Я слышал много упреков по поводу этой повести: в основном они сводились к тому, что она суха и «деловита». В оправдание могу сказать одно: «Хлеб» был попыткой обработки точного исторического материала художественными средствами; отсюда несомненная связанность фантазии». В последующие годы была установлена и мера «точности» исторического материала, и цена его обработки «художественными» средствами. Некоторые персонажи повести «Хлеб» — Иван Гора, Агриппина — стали действующими лицами последнего романа трилогии, которому Толстой дал название «Хмурое утро». Работа над ним началась только в 1939 г. Заглавие «Хождение по мукам», заимствованное писателем из древней русской литературы, эпиграфы к отдельным частям произведения, такие, как «О, русская земля», настраивают на восприятие произведения былинного размаха и героического характера. В результате книга, задуманная как рассказ о судьбах дорогих писателю героев, приобрела иное звучание: «В роман вступили сначала негромкие, потом ясно

различимые, настойчивые, тяжкие и, наконец, все подавляющие шаги истории. В 1927 г., приступая ко второму тому трилогии, Толстой уже впустил во все окна и двери бурю истории, и она забушевала во взбудораженной, трепещущей жизнью книге, завертев, как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа... Толстой окончил третью книгу трилогии как финал большого исторического романа» (К. Федин). С другой стороны, «Хождение по мукам» — глубоко лирическая книга. Как говорил сам писатель, это — «хождение совести автора по страданиям, надеждам, восторгам, падению, унынию, взлетам — ощущение целой огромной эпохи, начинающейся преддверием Первой мировой войны и кончающейся первым днем Второй мировой войны». Через всю громадную эпопею Толстого проходят судьбы четырех героев — сестер Булавиных, Кати и Даши, Ивана Ивановича Телегина и Вадима Петровича Рощина. В их жизни отразились многие из тех поисков, сомнений, колебаний, ошибок, которые пережила русская интеллигенция в сложное и трудное время революции и гражданской войны. Империалистическая война обнажила глубокую пропасть между народом и интеллигенцией: «...существует какая-то Россия, пашет землю, пасет скот, долбит уголь, ткет, кует, строит, существуют люди, которые заставляют ее все это делать, а мы — какие-то третьи, умственная аристократия страны, интеллигенты, — мы ни с какой стороны этой России не касаемся». Герои Толстого по-разному реагируют на это. В салоне Екатерины Дмитриевны, в богемной телегинской коммуне, на огромном петербургском заводе, в религиозно-философском обществе, на улицах, в армии — везде русские люди пытаются осмыслить происходящее, найти в нем свое место. Всем ясно, что страна гибнет. «Родины у нас с вами больше нет, — говорит Телегину Рощин, — есть место, где была наша родина. Великая Россия перестала существовать». Толстой показывает духовную опустошенность части интеллигенции, разврат, эпидемию самоубийств. В стихах модного поэта Бессонова искали возможность «забыться, обессилеть, расточить что-то драгоценное, затосковать по тому, чего никогда не бывает». В образе Бессонова писателю удалось создать тип поэта-декадента, далекого от реальных проблем русской жизни. В его стихах — предчувствие катастрофы. Он прорицает: «...На Россию опускается ночь для совершения страшного возмездия». Символична нелепая гибель Бессонова: его задушил душевнобольной солдат. Бессоновы не нужны России — к такому выводу подводит автор романа. Это одно из немногих мест, где Толстой сохранил настрой своего первого романа «Хождение по мукам», написанного в эмиграции. В свое время его ошеломила поэма «Двенадцать»: «Тогда казалось можно было задохнуться от негодования и

ярости. Блок стал большевиком». Литературоведы предприняли немало усилий, чтобы доказать, что Бессонов — это вовсе не Блок. Внес какие-то поправки и сам Толстой. Но и в последнем варианте романа у Бессонова звучат несомненно блоковские мотивы. Подобное сближение не оправдано. Выразителен в книге тип интеллигента-либерала Н. И. Смоковникова. Он разворачивает бурную деятельность, поддерживая партии, борющиеся против самодержавия, и после февральской революции становится на сторону Временного правительства. Смоковников бесконечно далек от верного понимания процессов, идущих в стране. Он был убит на солдатском митинге, когда выкрикивал лозунги Временного правительства, призывая продолжать империалистическую войну. Так раскрывается основная черта его облика. Намек на нее содержится уже, как это часто бывает у Толстого, в фамилии персонажа. Смоковница — дерево, за свою бесполезность наказанное по библейскому преданию бесплодием. Екатерина Дмитриевна Булавина — жена Смоковникова — выросла в семье уездного интеллигента, близкого по убеждениям ее мужу. Поэтому на первых порах их деятельность не вызывала у нее сомнений. Она — красивая умная женщина — становится хозяйкой модного петербургского салона. Ее цель — жить простой человеческой жизнью, честно, в любви и преданности. Но жить так в том окружении, где она находилась, было невозможно: кругом ложь, нечистоплотность, пустословие. Катя глубоко страдает от этого. Постепенно она прозревает и начинает понимать, что собой представляет ее муж. У истоков и Вадим Роцин. Он, дворянин и офицер, воспитан в монархическом духе. С детства ему внушалась любовь к царю и отечеству. И хотя он видит, что Россия на краю гибели, и понимает, кто виновник этого, — долг и присяга для него превыше всего. Поэтому революцию он воспринимает как катастрофу. Ему предстоят наитруднейшие испытания. Иван Телегин — инженер. Он работает на заводе. Близость к рабочим позволяет ему видеть происходящие события в ином свете, по-другому оценивать их. Но политические взгляды Телегина были далеки от какой бы то ни было системы: «Он ничего особенного не говорил и не делал, но было ясно, что это честный человек, насквозь ясный, свой». Его главное убеждение — «что и у нас когда-нибудь хорошо будет». Возражая Роцину, который оплакивал навсегда погибшую Россию, Телегин сказал: «Великая Россия пропала!.. Уезд от нас останется, — оттуда пойдет русская земля». Толстой — большой мастер. Как живые встают со страниц «Хождения по мукам» обаятельные фигуры его героев. С неослабевающим интересом воспринимается развитие отношений Даши и Телегина. Он прекрасно передает поэзию зарождающейся, а затем и расцветающей любви. Его герои вообще необыкновенно высоко ставят любовь в иерархии

человеческих ценностей: «Пройдут года, утихнут войны, отшумят революции, и нетленным останется только одно — кроткое, нежное, любимое сердце ваше», — говорит Кате Вадим Роцин. Толстой — тонкий психолог. Лирические сцены в трилогии глубоко трогают читателя. Навсегда потрясают страницы, где описано горе Даши, потерявшей ребенка. Не меньшее впечатление производят и массовые сцены. Правдиво рисует Толстой военные картины. В изображении войны он следует традиции своего великого предшественника: «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого служат ему образцом. Оценивая композицию «Хождения по мукам» в целом, можно считать, что «Сестры» содержат в себе экспозицию и завязку произведения. «Восемнадцатый год» развивает действие, в результате которого герои получили право сказать о себе: «В трех водах топлено, в трех кровях купано, в трех щелоках варено, чище мы чистого» — эти слова взяты 'эпиграфом ко второму роману трилогии. Как уже говорилось, центр тяжести во второй части переместился. На первый план вышли «тяжкие шаги истории», изображение ожесточенной классовой борьбы в годы гражданской войны. Неизбежным следствием явились пафосные риторические монологи и образы чисто идеологической направленности: «Кто ждал, что Великороссия, отрезанная от морей, от хлебных губерний, от угля и нефти, нищая, в тифозном жару, не покорится, — стиснув зубы, снова и снова пошлет сынов своих на страшные битвы... Год назад народ бежал с фронта, страна как будто превратилась в безначальное анархическое болото, но это было неверно: в стране возникали могучие силы сцепления; над утробным бытием поднималась мечта о справедливости. Появились необыкновенные люди, каких раньше не видывали, и о делах их с удивлением и страхом заговорили повсюду». Поначалу подобные чисто иллюстративные вкрапления кажутся в тексте инородными, но затем приходит понимание того, что иллюстративность вообще основной принцип изображения исторических событий и лиц: писатель отказался в этой области от оригинальных художественных исследований. Вот еще один выразительный пример. Сложным процессам, протекавшим в стране в эти годы, Толстой дает теперь совершенно иное, чем в первом варианте романа, истолкование. Во главе «необыкновенных людей» — Ленин. Он появляется дважды: «...Мы победим и голод, и контрреволюционеров, пользующихся этим голодом...» Рука его вылетела из-за жилета, уничтожила кого-то в воздухе и повисла над залом». Известно, какие строгие ограничения обуздывали фантазию художников, обращавшихся к образу Ленина. Компетентные органы строго следили за тем, чтобы авторы ни на йоту не уклонялись от предписаний. Им только и оставалось, что объяснять уже объясненное и изображать уже известное. Вот

и Толстой в слове повторил живописное и скульптурное изображение вождя, к тому времени уже широко растиражированное по всей стране. В романе «Восемнадцатый год» завершается в основном хождение по мукам Ивана Телегина. Ему легче, чем другим персонажам, дается принятие большевистских идей. В годы гражданской войны он окончательно определяет свое место и становится командиром Красной Армии. Телегин убедился, что его попытка устроить личное отдельное счастье с Дашей в тихом уголке, когда происходит грандиозная ломка общественных устоев, была обречена на неудачу. Борясь за новую жизнь, за народ, он борется теперь и за свое новое счастье с Дашей. Ощущение правоты, ясное сознание цели преобразует Телегина. Он обретает смысл жизни в служении революции, родине. Путь Рощина сложнее. Тяжкое заблуждение, считает Толстой, приводит его в лагерь врагов новой власти. Сражаясь в белой армии, он вначале искренне убежден, что борется за восстановление великой России, что за ним — правда. Роцин был честным и справедливым человеком, и его ожидало прозрение, горькое раскаяние. Скоро он убеждается, что окружающее его белое офицерство руководствуется отнюдь не высокими соображениями спасения отечества, что в большинстве своем это озлобленные люди, которые стреляют в красноармейцев, чтобы вернуть отнятые имения, сделать карьеру и т. п. Роцин — мыслящий человек. Для него неприемлема философия генерала Маркова, который «мог бы воевать с кем угодно и за что угодно. В его мозгу помещалось немного готовых формул о Боге, царе и отечестве. Для него это были абсолютные истины, большего не требовалось». Естественно, что Роцин с каждым днем все сильнее сомневается в правильности выбранного пути. Большое впечатление производит на него случайная встреча с Телегиным на ростовском вокзале. Они раньше виделись в доме Булавиных и хорошо знали друг друга. То обстоятельство, что Иван Иванович оказался с большевиками, особенно поражает Рощина и дает ему пищу для размышлений. Тяжело идет процесс ломки сложившихся представлений, горькие муки приходится переживать Рощину и ему подобным. Заметим, что аналогичные процессы, события, люди совершенно по-другому изображались в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» М. А. Булгакова. Пройдет совсем немного времени, и от этого «либерализма» не останется и следа. Похоже, Толстой это предчувствовал: в качестве своеобразного критерия оценки своих героев он выдвигает понимание ими необходимости примкнуть к «революционному борющемуся народу». В полную силу этот критерий начнет действовать на страницах «Хмурого утра». В центре последней части трилогии — события гражданской войны 1919 г., картины русской жизни в тяжелейшее время:

«Октябрьское небо плакало над русской землей, над голодными и цепенеющими городами, где жизнь тлела в ожидании еще более безнадежной зимы, над надымившими заводскими трубами и опустевшими цехами, откуда рабочие разбрелись по всем фронтам, над кладбищами паровозов и разбитых вагонов, над стародревней тишиной соломенных деревень, где осталось мало мужиков, и снова, как в дедовские времена, зажигалась лучина и уже постукивал, поскрипывал кое-где домодельный ткацкий станок».

Живописный талант Толстого позволяет ему создавать впечатляющие картины. Тем большим диссонансом звучат рядом с ними — это особенно ощущается в заключительной книге трилогии — пропагандистские откровения некоторых персонажей; «Мужики, рассказывающие сказки, и рабочие с давно уже переставших дымить полуразвалившихся фабрик, преодолевая голод, сыпной тиф и полнейшее хозяйственное разорение, бьют и гонят первоклассную армию Деникина, остановили у самых ворот Петрограда и погнали назад в Эстонию ударную армию Юденича, разгромили и рассеяли в сибирских снегах многочисленную армию Колчака и самого правителя России схватили и расстреляли, бьют и теснят японцев на Дальнем Востоке и, одушевляемые идеями Ленина, — одними только идеями, потому что в России нечего кушать и не во что одеваться, — верят, что они сильнее всех на свете и что на развалинах нищего их государства они устроят в самом ближайшем времени справедливое коммунистическое общество». Даша Булавина заканчивает свое хождение по мукам признанием правоты Телегина. Вместе с мужем она участвует в гражданской войне: ухаживает за ранеными красноармейцами, ведет просветительскую работу. В годы войны ее сестра Катя попадает в кулацкую семью Алексея Красильникова. В нелегком противостоянии с окружающими ей приходится защищать свое человеческое и женское достоинство. Оказалось, что Катя не такой уж беспомощный котенок с хорошенькими глазками, каким ее считали в салонах дореволюционного Петербурга. В конце концов Катя находит свое призвание в учительском труде. После долгих мытарств она встречается с Роциным, чтобы более с ним уже не расставаться. Последние шаги к истине делает Вадим Роцин. Сознание вины перед народом мучает его. Открыто и честно он признается в своих заблуждениях: «Родина — это был я сам — большой и гордый человек. Оказалось, Родина — это не то. Родина — это другое. Родина — это они». Роцин имеет в виду народ, бойцов. Смело и мужественно он борется теперь уже на стороне красных. Показателен финал эпопеи Толстого. Все четыре главных героя оказываются в зале Большого театра, где слушают доклад Кржижановского об электрификации страны: «Люди в зрительном зале, у кого в карманах военных шинелей и

простреленных бекеш было по горсти овса, выданного сегодня вместо хлеба, не дыша, слушали о головокружительных, но вещественно осуществимых перспективах революции, вступающей на путь творчества». «Хождение по мукам» предоставляет возможность проследить процесс противостояния художественного таланта, чье функционирование немислимо без полной внутренней свободы творца и нормативной эстетики социалистического реализма, сводом правил и предписаний ограничивающей эту свободу. Сегодня «стратегия» Толстого, старавшегося во что бы то ни стало доказать благородство и необходимость идеалов большевизма, выглядит анахронизмом. Но его многочисленные живые, впечатляющие эпизоды жизни любимых героев, созданные талантливым художником, искренне волнуют читателя, доставляют ему эстетическую радость. В противоестественной борьбе таланта и мировоззрения Толстой-художник, случается, берет верх, но сожаление о нераскрытом до конца потенциале этого выдающегося писателя не покидает истинного ценителя изящной словесности. В дневниках Толстого есть такая запись: «Четыре эпохи влекут меня к изображению: эпоха Ивана Грозного, Петра Первого, гражданской войны 1918— 1920 гг. и наша сегодняшняя, небывалая по размаху и значительности». Творческое наследие писателя подтверждает справедливость этой записи. Практически все написанное Толстым так или иначе тяготеет к этим четырем темам.

### **3. Русский характер и изображении А.Н. Толстого**

Постоянный интерес к историческому прошлому — важная черта творческой индивидуальности Толстого. В ней отразилась и общая тенденция развития литературы на рубеже 1920— 1930-х годов. В 1930 г., подводя творческие итоги первого десятилетия советской литературы, М. Горький специально указывал на ее успехи в историческом жанре. Его особое восхищение вызвал роман Толстого: «"Петр" — первый в нашей литературе настоящий исторический роман, книга надолго». «Петр Первый» — это роман из трех книг. В первой, законченной в 1930 г., описаны события русской истории конца XVII в. Толстой писал о замысле своего произведения: «... Характеристика унылого и бездарного времени правления Натальи Кирилловны. И Петр — весь в потехах, в наслаждениях и влияниях. Я хочу тронуть все слои, купечество, раскольников, разбойничью Русь и начала пролетариата (Тульский завод Льва Кирилловича) и т. д. Далее — 6-я глава: Азовские походы, 7-я глава: Петр в Голландии, 8-я глава: последний стрелецкий бунт и казнь стрельцов. На этом оканчивается 17-й век, рухнувший грудой ветхих и пыльных обломков». Вторая книга была

окончена в 1934 г. В ней описаны начало государственной деятельности Петра, основание Петербурга, первые события Северной войны. О третьей части своей трилогии писатель заметил: «Третья книга — самая главная часть романа о Петре. В ней будет показана законодательная деятельность Петра I, его новаторство в области изменений уклада русской жизни, поездки царя за границу, его окружение, общество того времени. В третьей части будут даны картины не только русской жизни, но и Запада того времени — Франции, Польши, Голландии. Все основные задачи, которые я ставил перед собой, приступая к роману, будут осуществлены главным образом в этой части». Завершаться эпопея должна была описанием событий Полтавского сражения. Но к работе над третьей частью своего произведения Толстой вернулся только в годы Отечественной войны. А начиналась работа над художественным освоением материалов из эпохи Петра еще в годы революции, когда были написаны рассказы: «Наваждение», «Первые террористы», «День Петра». Позднее к ним присоединилась пьеса «На дыбе». Петровское время — один из сложных периодов русской истории. До революции и в науке, и в искусстве о нем существовали самые различные мнения. Но для Толстого работа над книгой о Петре не ограничивалась только установлением истины: «На Петра Первого я нацеливался давно, — еще с начала февральской революции. Я видел все пятна на его камзоле, — но Петр все же торчал загадкой в историческом тумане. Начало работы над романом совпадает с началом осуществления пятилетнего плана. Работа над «Петром» прежде всего — вхождение в историю через современность, воспринимаемую марксистски. Прежде всего — переработка своего художественного мироощущения. Результат тот, что история стала раскрывать нетронутые богатства». Работая над историческим произведением, художник ставил перед собой и современные задачи: «Несмотря на различие целей эпоха Петра и наша эпоха перекликаются именно каким-то буйством сил, взрывами человеческой энергии и воли, направленной на освобождение от иноземной зависимости». Не случайно, конечно, в центр исторического романа писателем была поставлена созидательная деятельность русского государства в переломную эпоху его истории. В квартире Толстого несколько книжных шкафов доверху были заполнены материалами об эпохе Петра. Здесь труды историков разных стран и периодов, дневники и переписка современников и соратников Петра, художественные произведения, подлинные документы тех лет и т.п. Работа над романом потребовала от писателя многих лет упорного и напряженного труда. Кроме изучения исторических материалов, Толстой внимательно перечитал художественные произведения о Петре. М.Ломоносов, А.Пушкин,

Н. Некрасов, Л. Толстой, А. Блок — таков далеко не полный перечень тех, кто обращался к этой теме. Их опыт был важен для Толстого. В центре романа сложная противоречивая фигура Петра Первого — великого русского царя, преобразователя, строителя и воина. Петр решительно боролся с вековой отсталостью русского государства, стремясь установить контакты с развитыми европейскими странами. Еще при жизни оценка его деятельности стала объектом споров, продолжающихся на протяжении нескольких веков.

А. Пушкин писал: «Достоинство удивления: разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика». Толстой усвоил этот диалектический взгляд на великого царя. Отдавая должное его государственной мудрости и энергии, он не идеализировал Петра. Русская история в книге Толстого предстает вереницей живых, осязаемых, видимых, чувствуемых картин, глубоко задевающих ум и сердце читателя. Жестокая сцена казни женщины, зарытой по горло в землю, дает яркое представление о том, с каким фанатизмом, дикостью и невежеством приходилось бороться Петру. В столь же запоминающихся сценах разворачивается и жизнь Петра — от ранней молодости, когда его еще мальчиком поставили на перила красного крыльца и стрельцы вырывали его из рук Артамона Матвеева, до зрелых лет, когда могучий самодержец прорубал окно в Европу. Мы видим Петра на голландских верфях с топором в руках, в спорах с боярами, во главе русских войск, в святочных забавах. «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник, он всеобъемлющей душой на троне вечный был работник», — писал о Петре Пушкин. Именно таким борцом за прогресс, за славу и силу русского государства во всем многообразии своей деятельности и предстает он на страницах романа Толстого. Личность Петра изображена на широком историческом фоне, воспроизводящем многие реалии той эпохи. Роман Толстого в высокой степени достоверен. Он не только о Петре, он — о времени, о народе. Одна из главных художественных задач писателя была показать творческий гений русского народа, его выдающуюся роль в преобразованиях начала XVIII в. Петр — лишь одно из проявлений этого гения. Талантливо вылеплены Толстым фигуры простых людей. Надолго запоминаются могучий свободолюбивый характер Федьки Умойся Грязью, изобретатель Кузьма Жемов, один из первых создателей летательного аппарата, строители Осип и Федор Баженины, оружейники Воробьевы, талантливый живописец-самоучка Андрей Голиков. Не уступают им в

выразительности и яркости образы «птенцов гнезда Петрова» — Ромодановского, Бровкина, Головина, Нарышкина, Лефорта и др. Особенная удача писателя — фигура Александра Меншикова. Бывший торговец пирожками благодаря уму, энергии, удачливости становится одним из первых лиц в государстве. Его внешность, манера вести себя в минуты взлетов и падений выписаны особенно колоритно. Художественное мастерство Толстого ярко проявилось в языке романа. Не только речь героев, но и авторское повествование тонко стилизованы под язык того времени. Преобразования Петра, тесные связи с Европой привели ко вторжению в русскую речь массы иностранных слов. С большим чувством меры и такта использует Толстой славянизмы и варваризмы для характеристики своих персонажей: «Рябоватая Ольга, самая дотошная до политеса, проговорила: «Мишка все с мужиками да с мужиками. Вчерась опять на конюшне на балалайке куртаже делал и в карты по носам бился», — комический эффект здесь возникает еще и благодаря удачному соединению простонародного вчерась и французского куртаже. По отношению к иностранным словам можно безошибочно судить о том, как тот или иной персонаж романа оценивает и самого Петра, и его преобразования. «Петр Первый» остается одной из вершин русской литературы XX в., завоевавшей мировое признание. Заслуга писателя в том, что он показал движение исторического процесса, борьбу старого и нового, процесс распада прошлого и рождения будущего. Трилогия о Петре приобрела международный авторитет как выдающееся художественное произведение, как один из шедевров словесного искусства. В 1937 г. известный французский писатель Ромен Роллан обратился к Толстому: «Я прочел — вернее перечел... эту гигантскую эпопею, огромную, дремучую и пуганую, как лес с его дорогами, куда углубляешься, с трясинами, с просветами неба и тенями, всю эту чудовищную жизнь, которая наполняет эту эпопею. Я восхищен той мощью, тем неисчерпаемым обилием творчества, которые у Вас кажутся простыми слагаемыми. Меня особенно поражает в Вашем искусстве, твердом и правдивом, то, как Вы лепите Ваши персонажи в окружающей их обстановке. Они составляют необходимую часть воздуха, земли, света, которые их окружают и питают, и Вы умеете одним взмахом кисти выразить тончайшие оттенки среды». Возможно потому, что действие романа происходит в далеком прошлом, предписания социалистического реализма не оказали на произведение существенного влияния. Его художественный потенциал в целом не снижен заданностью и фальшью, хотя отдельные реминисценции и особенно «марксистские» примечания Толстого к роману безусловно рассчитаны на идеологизированного читателя. 22 июня 1941 г. началась

Отечественная война, а уже 27 июня в «Правде» появилась первая военная статья Толстого «Что мы защищаем», в которой писатель выступил на защиту Отечества. Отныне главное место в его творчестве принадлежит публицистике. Этот жанр давал художнику возможность быстрого, оперативного отклика на происходящие события — качество, бесценное в военное время. Деятельность Толстого-публициста — настоящий подвиг: за годы войны им написано более шестидесяти статей. Писатель и прежде работал в этом жанре, но только в годы Отечественной войны он становится его крупнейшим мастером и создает образцы страстной наступательной публицистики, такие как «Родина», «Разгневанная Россия», «Несокрушимая крепость», «Стыд хуже смерти». Уже в заглавиях звучит голос времени. Перед лицом грозной опасности Толстой ищет и находит силу, способную противостоять опасности: «Это — моя родина, моя родная земля, мое отечество, в жизни нет горячее, глубже и священнее чувства, чем любовь к тебе...» Толстой хорошо знает отечественную историю. Еще в 1930-е годы, как бы предчувствуя неизбежную схватку с фашизмом, он писал: «Не в первый раз русскому народу приходилось умываться кровью за свою родину. На Куликовом поле он побил татарских ханов, освобождаясь от векового ига. На берегах Невы и на льду Чудского озера разгромил немецких рыцарей и преградил им дорогу на Ладогу, Новгород, Псков и Старую Руссу». Толстой обращается к прошлому. Он рисует дружину Игоря Святославовича, рати Александра Невского и Дмитрия Донского, войска Грозного, ополчение Минина и Пожарского. Рассказывает о подвигах Суворова, о событиях первой Отечественной войны: «Под Бородиным наполеоновская армия наткнулась на русские штыки. Ни ядрами французских пушек, ни бешеными ударами 30-тысячной конницы Мюрата, закованной в стальные кирасы, нельзя было сломить русскую армию, вставшую на защиту родины... В великих битвах народ сберег для себя родину...» Достоинство публицистики Толстого — ее оптимизм. В самые отчаянные дни писатель не терял веры в конечную победу и внушал эту веру своим читателям: «Враг многочисленный, опасный, сильный, но он должен быть и будет разгромлен... Взоры всего человечества с надеждой, а у иных народов с мольбой, обращены к Красной Армии... В октябре 1942 г., накануне решающей битвы на Волге, в статье «Четверть века» Толстой писал: «Мы победим, хотя мне хочется сказать — мы уже победили». Военная публицистика Толстого охватывает широкий круг фактов, событий, проблем: писатель анализирует ход военных действий, пишет о подвигах в тылу и на фронте, рассказывает о международной солидарности в борьбе с фашизмом, изобличает зверства гитлеровцев, совершает исторические экскурсы,

развенчивает расистскую теорию нацистов. Столь же богата военная публицистика Толстого и в жанровом отношении: памфлет, очерк, репортаж, гротесковые миниатюры, монтаж подлинных документов — эти и другие формы были талантливо использованы писателем. История сохранила свидетельства авторитетности статей Толстого: их читали и перечитывали на фронте и в тылу, бережно хранили, прятали в походных сумках. 1930-е годы были временем массовых репрессий. В стране царил страх и неуверенность в завтрашнем дне. Отечественная война, принеся неисчислимые бедствия и страдания, гибель десятков миллионов людей, как это ни парадоксально, отчасти сняла это напряжение. Казалось, что теперь, когда все силы людей отдавались только одному — борьбе со страшным, смертельным врагом, — внутренние проблемы должны быть сняты или решаться по-другому. Б. Пастернак считал, что «трагический, тяжелый период войны был живым периодом и, в этом отношении, вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми». На творчество многих художников эта «передышка» оказала самое благотворное воздействие, будто снята была с души иссушающая и обескровливающая тяжесть. Буквально воскрес и талант Толстого. Если взглянуть на хронологическую канву жизни и творчества писателя, нельзя не обратить внимания, что с 1907 по 1927 год чаще других употребляются глаголы: написал, напечатал, опубликовал, издал и т.п.; с 1927 по 1940 год этот ряд уступает место другому: выступил, встретился, посетил, возвратился, избран и т.п. Но вот приходит 1941-й год. Буквально взрыв творческой энергии, несмотря на тяжелую, а затем и смертельную болезнь. И главное — писатель возвращается к любимому, основному труду своей жизни, к роману «Петр Первый». Увы, поздно! Великолепная книга осталась неоконченной. А ведь десятилетняя дистанция между второй и третьей частями этого романа, равно как и аналогичный перерыв в работе над «Хождением по мукам», совершенно нетипичны для труженика Толстого. В годы войны большой известностью пользовался сборник писателя «Рассказы Ивана Сударева». Лучший из этих рассказов — «Русский характер». Трагическая история обгоревшего танкиста Егора Дремова под пером Толстого превратилась в подлинный гимн людям, их мужеству, их нравственной чистоте, в гимн всепобеждающему чувству любви: «Да, вот они русские характеры. Кажется прост человек, а придет суровая пора... и поднимется в нем великая сила — человеческая красота». Военное время оказало благотворное влияние на работу Толстого в историческом жанре. В автобиографии он писал: «Я верил в нашу победу даже в самые трудные дни октября-ноября 1941 г. И тогда начал драматическую повесть «Иван Грозный». Она была моим ответом на унижения, которым немцы подвергли

мою родину. Я вызвал из небытия великую страстную русскую душу — Ивана Грозного, чтобы вооружить свою «рассвирепевшую совесть». Новое произведение писателя состояло из двух частей: «Орел и орлица» (1941 — 1942) и «Трудные годы» (1943). Конечно не случайно, что именно эта тема была взята на вооружение другими писателями для создания большого романа и трех пьес. Эпоха Ивана Грозного стала также объектом пристального внимания исторической науки. XVI век — период в русской истории, когда шло бурное развитие национального самосознания, когда формировалась русская национальная государственность. Об Иване Грозном в науке и в искусстве бытовало немало противоречивых суждений. Его роль в русской истории оценивалась подчас с противоположных позиций. Толстой рисует Ивана Грозного как многогранную личность — как строителя, полководца, дипломата, государственного деятеля. В отличие от «Петра Первого», где широкое эпическое полотно романа давало художнику возможность всесторонне, в деталях, раскрыть как эпоху, так и образ царя, в драматической трилогии Толстой «несколько затушевывает темные стороны личности» Ивана Грозного. Разумеется, не один только жанр был причиной этой односторонности. Судьба второй серии фильма С. Эйзенштейна об Иване Грозном — убедительное тому доказательство. Писатель был гораздо осторожнее режиссера. Толстой вел большую общественную работу. Он был депутатом Верховного Совета СССР, академиком, неоднократно участвовал в работе международных форумов и многочисленных комиссий. В 1935 г. на Международном конгрессе деятелей культуры в Париже Толстой говорил: «Мы хотим, чтобы художник был историком, философом, политиком, организатором жизни, провидцем ее». Таким писателем и был он сам — политик, историк, мастер слова.

### **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. iuso. ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
- 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
- 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
- 12.[www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты

## Лекция № 22.

А.Н. Толстой. Роман «Петр Первый»

### План

1. Идеальный замысел романа.
2. Композиция произведения.
3. Образ Петра Первого

#### **1. Идеальный замысел романа.**

Роман А.Н. Толстого «Петр Первый» А.М. Горький назвал «первым в нашей литературе настоящим историческим романом», «книгой – надолго». Отраживший одну из интереснейших эпох в развитии России - эпоху коренной ломки патриархальной России и борьбы русского народа за свою независимость, роман А.Н. Толстого «Петр Первый» всегда будет привлекать читателей своим патриотизмом, необыкновенной свежестью и высоким художественным мастерством. Этот роман знакомит читателя с жизнью России конца XVII - начала XVIII века, рисует борьбу новой молодой России, стремясь к прогрессу, с Россией старой, патриархальной, цепляющейся за старину, утверждает неодолимость нового. "Петр Первый" - это огромное историческое полотно, широчайшая картина нравов, но прежде всего - это, по словам А.С.Серафимовича, книга о русском характере. Личность Петра и его эпоха волновали воображение писателей, художников, композиторов многих поколений. От Ломоносова до наших дней тема Петра не сходит со страниц художественной литературы. К ней обращались Пушкин, Некрасов, Л.Толстой, Блок и др. Свыше двадцати лет волновала тема Петра и Алексея Толстого: рассказ "День Петра" был написан в 1917 году, последние главы его исторического романа "Петр Первый" - в 1945. Не сразу сумел А.Н.Толстой глубоко, правдиво и всесторонне нарисовать Петровскую эпоху, показать характер петровских преобразований. "На Петра я нацеливался давно, еще с начала февральской революции, - писал А.Н.Толстой.- Я видел все пятна на его камзоле,- но все же Петр торчал загадкой в историческом тумане. "Об этом свидетельствуют и его рассказ "День Петра", и трагедия "На дыбе" (1928). Характерно, что к Петровской эпохе А.Н.Толстой обратился в 1917 году; в далеком прошлом пытался он найти ответы на мучившие его вопросы о судьбах родины и народа. Почему именно к этой эпохе обратился писатель? Петровская эпоха - время преобразовательных

реформ, коренной ломки патриархальной Руси- воспринималась им как нечто напоминавшее 1917 год. В рассказе " День Петра " Толстой стремился показать Петра Первого своевольным помещиком, который хочет изменить жизнь родной страны. " Да, полно,- пишет он , хотел ли добра России царь Петр? Что была Россия ему, царю, хозяину, загоревшемуся досадой и ревностью: как это его двор и скот, батраки и все хозяйство хуже, глупее соседского? " Отрицательное отношение к Петру и его преобразовательской деятельности связано было, как полагают исследователи, с неприятием и непониманием А.Н.Толстым в 1917 году Октябрьской революции. В пьесе " На дыбе " дана более широкая характеристика времени Петра и его окружения. Эпоха дается по-прежнему в мрачных тонах. Через ряд эпизодов проходит мотив трагического одиночества Петра. Он одинок в своей огромной стране, ради которой " живота не жалел "; народ против преобразователя. Одинок Петр и в среде своих " птенцов ": Меньшиков, Шафиров, Шаховской-все лгуны и воры. Одинок Петр и в своей семье - ему изменяет Екатерина. Несмотря на то, что в трагедии " На дыбе " (на дыбу поднята Петром вся Русь) Петр нарисован уже большим государственным деятелем, он по-прежнему оставался для Толстого загадкой - отсюда и утверждение писателем бесперспективности его преобразовательской деятельности и изображение краха всех его многолетних трудов. Стихия побеждает Петра, а не наоборот , как у Пушкина в поэме " Медный всадник ". Одним из лучших произведений советской литературы на историческую тему стал "превосходный", по словам А.М. Горького, роман А.Н. Толстого "Петр Первый". Начало работы над этим романом совпадает с событиями, важными в жизни нашей страны. 1929 год - год исторического перелома. Именно в это время Толстой снова обращается к изображению Петровской эпохи. Он ощущает переключку далекого Петровского, "когда трещит и рушится старый мир", с нашим временем, чувствует определенное созвучие между этими двумя эпохами. Прежде всего, писателю нужно было определить, что будет для него основным в романе, и с этих позиций отбирать соответствующий материал в трудах историков, исторических документах, мемуарах. Этим основным для Толстого, по его словам, явилось "становление личности в эпохе". Об этом он говорил и в беседе с коллективом редакции журнала "Смена": "Становление личности в исторической эпохе - вещь очень сложная. Это одна из задач моего романа". Иначе решается Толстым и вопрос о петровских преобразованиях. Весь ход повествования, вся система художественных образов должны были подчеркнуть прогрессивное значение преобразовательских мероприятий, их историческую закономерность и необходимость.

Одной из важнейших задач было для Толстого "выявление двигающих сил эпохи" - разрешение проблемы народа, его исторической роли во всех преобразованиях страны, наконец, изображение сложных взаимоотношений Петра и народа. Таковы основные задачи, к разрешению которых Толстой смог подойти лишь в конце 20-х годов. Идейный замысел романа нашел соответствующее выражение в композиции произведения, во всех ее компонентах.

## 2. Композиция произведения.

"Исторический роман не может писаться в виде хроники, в виде истории... Нужна, прежде всего, как и во всяком художественном полотне, - композиция, архитектоника произведения. Что это такое композиция? Это, прежде всего установление центра, центра зрения художника... В моем романе центром является фигура Петра I."



И так, в центре повествования Толстого - Петр, формирование его личности. Однако роман не стал пусть и мастерски написанной биографией Петра. Почему? Толстому важно было показать не только Петра как большого исторического деятеля, но и эпоху, которая способствовала формированию этого деятеля. Становление личности Петра и изображение эпохи в ее историческом движении определило композиционные особенности романа. Толстой не ограничивается изображением жизни и деятельности своего героя, он создает многоплановую композицию, что дает ему возможность показать жизнь самых различных слоев населения России, жизнь народных масс. Все классы и группы русского общества представлены в романе: крестьяне, солдаты, стрельцы, ремесленники, дворяне, бояре. Россия показана в бурном потоке исторических событий, в столкновении общественных сил. Поражает широкий охват событий Петровской эпохи, разнообразие созданных персонажей. Действие переносится из бедной крестьянской избы Ивашки Бровкина на шумные площади старой Москвы; из светлицы властной, хищной царевны Софьи - на Красное крыльцо в Кремле, где маленький Петр становится очевидцем жестокой расправы стрельцов с Матвеевым; из покоев Натальи Кирилловны в Преображенском дворце в Немецкую слободу, оттуда

в выжженные южным солнцем степи, по которым медленно движется войско Голицына; из Троицко-Сергиевской лавры, куда ночью из Преображенского дворца бежал Петр, - в Архангельск, под Азов, за границу .

Первые главы романа рисуют ожесточенную борьбу за власть между двумя боярскими группами - Милославскими и Нарышкиными, представляющими старую , боярскую, допетровскую Русь. Ни ту, ни другую группу не интересовали ни интересы государства, ни судьба народа. Толстой подчеркивает это почти однотипными замечаниями, оценивающими правление одних и других. " И все пошло по-старому. Ничего не случилось. Над Москвой, над городами, над сотнями уездов ... кислые столетние сумерки - нищета , холопство, безделье" ( после победы Милославских ); но вот победили Нарышкины - "...стали думать и править по прежнему обычаю. Перемен особенных не случилось" Это понимает и сам народ: "Что Василий Голицын , что Борис одна от них радость". Толстой показывает, что народ играет решающую роль и в тех событиях, которые разыгрываются в Кремле. Только при поддержке народа Нарышкиным удается сломить Милославских и т. д. Недовольство народа своим положением проявляется в ряде массовых сцен.

Примерно с четвертой главы первой книги Толстой показывает, как все более обостряются отношения между возмужавшим Петром и Софьей, что приводит в дальнейшем к падению бывшей правительницы. Петр становится самодержавным правителем и со свойственной ему решительностью, преодолевая сопротивление боярства, начинает борьбу с византийской Русью. "Упиралась вся Россия,- пишет Толстой. Страшились перемен, "ненавидели быстроту и жестокость ново вводимого не только боярство, но и поместное дворянство, и духовенство, и стрельцы: "Стал не мир, а кабак, все ломают, всех тревожат... Не живут - торопятся... В бездну катимся..." Сопротивлялся и народ - "мало было прежней тяготы - волокни на новую непонятную работу - на судостроительные верфи в Воронеже". Бегство в леса дремучие, на Дон - ответ народа на все тяготы жизни в период правления Петра.

Первая книга кончается жестоким подавлением Петром стрелецкого мятежа. Ее финал лучше прочесть вслух:"Всю зиму были пытки и казни... Ужасом была охвачена вся страна. Старое забилося по темным углам. Кончалась византийская Русь. В мартовском ветре чудились за балтийскими побережьями призраки торговых кораблей". Вторая книга, по словам самого Толстого "более монументальна, более психологична", она рассказывает о

том как сдвинулась с места Русь - начинается с изображения "неохотно" пробуждающейся Москвы, кончается картиной строящегося Петербурга. Монументальность романа проявляется не в изображении больших событий крупным планом, а в изображении строительства новой России. Борьба старого и нового становится определяющей в развитии действия романа. Толстой показывает в каких сложных условиях возникает молодая Россия, какие трудности пришлось пре- одолевать Петру на пути преобразования Руси. Во второй книге по сравнению с первой изображено меньше исторических событий, действие концентрируется вокруг подготовки к Северной войне, ее начал "нарвская конфузия", лихорадочная деятельность по укреплению обороны, строительство заводов, первые успехи в войне со шведами - взятие Нотебурга, выход к устью Невы и основание города-крепости, которую решено было назвать Петербург. Большое место отведено в этой книге психологическим характеристикам. Каждый из эпизодов частной и общественной жизни помогает ярче представить ту или иную сторону эпохи Петра, его преобразований (например, описание жизни семей Буйносовых и Бровкиных и др.) Толстой показывает, как новое врывается в быт, рушит старые устои. Прогрессивный характер петровских преобразований подчеркивается Толстым в изображении общего оживления страны, в появлении вокруг Петра новых людей идущих в ногу со временем и понимающих нужды России. Среди них и выходцы из народной среды: Меньшиков, семья Бровкиных, Феодосией Склеяев, Воробьев. "Птенцы гнезда Петрова", люди энергичные, воспитанные Петром, противопоставлены старому московскому боярству - Буйносову, Лыкову и другим, изображенным Толстым с иронией. Боярство внешне смирилось, но продолжало ненавидеть Петра и его нововведения. Во второй книге с еще большей силой звучит мотив социального протеста народа. Раздражение звучит и в разговоре мужиков в кабаке на Варварке, и в поведении мужиков, в их недобрых взглядах, в выкриках, в открытой ненависти крестьян к помещикам и боярам. Толстой показывает глухо бурлящий в народе протест, который должен был вылиться в восстание на Дону под предводительством Булавина. Чтоб жить " по воле, а не по указу государеву", люди бегут в леса. Движение раскольников, хотя и реакционное по своей сути, является одной из форм протеста против усилившегося гнета в период правления Петра. В устье Невы заложен город-крепость. Желанное море теперь отсюда - подать рукой, началось преобразование армии для решительной победы над шведами и возвращения исконно русских земель - Юрьева и Нарвы. Третья книга романа посвящена борьбе за Юрьев и Нарву. " Третья книга - писал сам Толстой,- самая главная часть романа о Петре, она относится к наиболее

интересному периоду жизни Петра. В ней будет показана законодательная деятельность Петра, его новаторство в области изменений уклада русской жизни, поездки царя за границу, его окружение, общество времени. В третьей части будут даны картины не только русской жизни, но и Запада того времени - Франции, Польши, Голландии. Все основные задачи, которые я ставил, приступая к роману, будут осуществлены в этой части." Третья книга, как и вторая, начинается с описания Москвы. Прошло не так много времени, но перед нами другая, обновленная Москва. Во второй книге показана неторопливая, во многом косная жизнь в столице, и, хотя обитатели ее чувствуют, что назревают большие события, что жить становится все тревожнее, тем не менее, жизнь города течет пока по-прежнему. В третьей книге Москва предстает иной: крутые перемены произошли в ее жизни. Новое ворвалось в жизнь, изменило привычное ее течение. Нет больше челяди у боярских дворов, "ворота закрыты наглухо, на широком дворе - тихо, людишки взяты на войну, боярские сыновья или зятья в полках унтер-офицерами либо усланы за море, недоросли отданы в школы." Чувствуется, что жизнь уходит в новую столицу - Петербург.

Третья книга - это книга о блестяще одержанных победах русскими над войсками Карла XII. В ней поставлена проблема культурного развития России, проблема формирования новой интеллигенции. Особенно ярко показан образ молодой России, победившей в нелегкой борьбе. Однако и в этой книге не ослабевает, а, наоборот, звучит с новой силой социальный конфликт - рост противоречий между Петром и народом. Книга осталась, к сожалению, незавершенной. "Человека,- писал А.Н. Толстой,- равно как исторический отрезок времени - можно понять только диалектически - в движении, в борьбе, в противоречии". Так он изображает Петровскую эпоху - в движении, в борьбе нового со старым. В тексте нет указаний на определенные даты, нет ссылок на числа, месяцы, и все-таки движение времени ощущается во всем: в том, как растет и мужает Петр, как изменяется жизнь страны в целом и Москвы в частности, как новое, с трудом воспринимавшееся ранее, прочно входит в быт людей. Изменяется внешность людей, их характеры, жизнь, судьба. (Семья Бровкиных и князь Буйносов). Стремительный бег времени проявляется, в общем оживлении жизни страны, в том, как "представители одних слоев поднимаются быстро вверх, другие не в силах поспеть за бурным темпом событий и оказываются отброшенными резко назад". В романе Толстого, в каждой строчке его чувствуется биение пульса большой страны, движение народа, который с честью выходил из всех суровых испытаний: и в созидательном труде и в борьбе добывал славу своей родине.

А.С.Макаренко восхищался бодрым звучанием романа Толстого: " Самое главное и самое прекрасное, что есть в книге, - это живое движение живых людей...-это здоровое и всегда жизнерадостное движение русского народа".

### **3. Образ Петра Первого.**

Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое: нашу историю, коренные узлы ее, трагические и творческие эпохи, в которых завязывается русский характер.

*А.Н. Толстой*

Становление личности в исторической эпохе - вещь очень сложная. Это одна из задач моего романа.

*А.Н. Толстой*

Сегодня мы обращаемся к нашей истории и проводим лекцию по роману русского писателя XX века Алексея Николаевича Толстого «Петр Первый».

#### **«Петр I» как исторический роман.**

Словарная работа.

#### **Историзм —**

1. Способность художественной литературы точно передавать (воссоздавать) облик и дух исторической эпохи в конкретных человеческих судьбах и событиях. Присущ любому истинно художественному произведению, идет ли в нем речь о современности или далеком прошлом. Придает произведению характер правдивого исторического свидетельства.

2.Свойство лучших произведений исторической тематики или исторического жанра. Выражается в способности автора отобразить самобытность описываемой эпохи, показать своеобразие облика и характеров персонажей, передать местный колорит описываемого. Получает конкретное воплощение в изображении событий дальнего и недавнего прошлого, исторических деятелей, историко-бытовых, батальных сцен и пр.

Петр I и его эпоха в русской истории и литературе. Литературная традиция. У российских историков роль, значение и цена реформ Петра I, а также реальные альтернативы его преобразованиям оцениваются в весьма широком диапазоне: от апологетики С. Соловьева, весьма критических оценок В. Ключевского до полного развенчания деятельности первого российского

императора П. Милюковым. Эти разноречивые оценки чаще всего зависят от идейно-политических позиций и, увы, сугубо конъюнктурных моментов. Спор этот может быть бесконечным, тем более, что каждый из больших историков использует свою систему отсчета. Конечно же, личность Петра далека от идеала. Но дело не только в положительных и отрицательных чертах его натуры. Для нас, его потомков, живущих в начале XXI в., актуальны и важны вопросы: как российский император начал осуществлять тотальную европеизацию Московского царства, какие пути и способы (по нынешней терминологии, какие «технологии») им были испробованы, какую цену заплатили народы России за безудержный рывок к высотам европейской цивилизации того времени и можно ли было этой платы избежать? Петр Великий внес самый большой вклад в европейскую историю того времени. В период его правления Россия, находящаяся на восточной периферии Старого Света и преобразованная им в империю, стала играть ведущую роль в Европе. От позиции Петербурга во многом зависело направление, ход и результаты развития европейских народов. Его вклад в развитие нашего Отечества весьма велик и неоспорим. Благодаря петровским преобразованиям Россия совершила мощный модернизационный рывок. Это позволило нашей стране встать в первый ряд ведущих европейских стран: Франции, Англии, Священной Римской империи германской нации, а также избежать реальной угрозы ее раздела между Швецией, Речью Посполитой, Османской империей и Персией. Эти результаты были достигнуты благодаря огромным усилиям самого монарха и всего народа. Петр Великий провел четыре войны, которые существенно изменили политическую карту Евразии. Из 42 лет правления царя более 30 пришлось на войны. В них сложило голову около ста тысяч русских солдат. Четыреста тысяч воинов стали инвалидами и были уволены из армии по причине ранений. Такова цена победы в битвах петровской эпохи. От Ломоносова до наших дней тема Петра I не сходит со страниц русской художественной литературы. На протяжении двух с половиной веков она разрабатывается лириками (Ломоносов, Пушкин, Некрасов, Блок), драматургами (Погодин, Аверкиев, Писемский) и особенно усердно прозаиками: над нею в художественной прозе работали Пушкин и Лев Толстой, многие писатели второго ряда — Загоскин, Лажечников, Кукольник, Н. Полевой, Масальский, Р. Зотов и позднейшие — Мордовцев, Данилевский и т. д.

В XVIII веке, в эпоху классицизма, господствовала героически-одическая тональность: поэма Ломоносова «Петр Великий», стихи, прославляющие царствование Петра (Тредиаковский, Сумароков, Херасков, Державин). В

XIX веке оценки деятельности Петра разделились. Пушкин воспринимал деяния царя как подвиг, хотя уже в «Медном всаднике» противопоставил Петру как символу силы и величия маленького человека. Пушкин же одним из первых задумывается о противоречиях петровских преобразований: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые — суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые — *нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом*. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались *унетерпеливого* самовластного помещика». Лев Толстой, начав писать роман об эпохе Петра, отбросил работу, так как возненавидел личность царя, «благочестивейшего разбойника, убийцы». Отрицательной оценки придерживались и символисты, в частности Д. Мережковский в романе «Петр и Алексей» (1905). Таким образом, как и в течениях русской общественной мысли, в русской художественной литературе намечаются те же два отношения к Петру. Одно выражено Пушкиным — в лирике, в поэмах, в незаконченном «Арапе Петра Великого», другое — Львом Толстым в романе «Петр I», тоже незавершенном, и Достоевским — в отдельных высказываниях этого писателя. Обратимся к высказыванию А.Н.Толстого: «На Петра Первого я нацеливался давно,— еще с начала февральской революции. Я видел все пятна на его камзоле,— но Петр все же торчал загадкой в историческом тумане». Образ Петра Великого действительно сопровождал А. Толстого на протяжении всего его творческого пути. Писатель неоднократно обращался к этой теме, разрабатывая ее в русле другой, очень сильной традиции. Она восходила к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, стала центральным пунктом в полемике славянофилов и западников и возродилась в творчестве русских символистов А. Белого и Д. Мережковского. В свете этой концепции Петр Первый предстает злым гением России, царем-антихристом, который всю страну «вздернул на дыбу», чтобы возвести над болотной бездной призрачный город, обреченный на гибель. Впервые А. Толстой изобразил своего героя в рассказе «День Петра» (1918).

Образ Петра I. Становление личности в эпохе.

Своеобразие эпохи конца XVII века- это- переход к капитализму, развитие торговли, промышленности; начало эпохи Просвещения на Западе, в России - византийская старина, закостенелость. Нужны были преобразования во всех сферах жизни. Переломная эпоха.

Для переломной эпохи требовалась личность реформатора, преобразователя. Первые главы романа рисуют ожесточенную борьбу за власть между двумя боярскими группами - Милославскими и Нарышкиными, представляющими старую, боярскую, допетровскую Русь. Ни ту, ни другую группу не интересовали ни интересы государства, ни судьба народа. Толстой подчеркивает это почти однотипными замечаниями, оценивающими правление одних и других. " И все пошло по-старому. Ничего не случилось. Над Москвой, над городами, над сотнями уездов ... кислые столетние сумерки - нищета, холопство, безделье" ( после победы Милославских ); но вот победили Нарышкины - "...стали думать и править по прежнему обычаю. Перемен особенных не случилось" Это понимает и сам народ: "Что Василий Голицын, что Борис - одна от них радость".)Пришел Петр. Но все ждали именно такой личности: «Про Петра ходили разные слухи, и многие полагали на него всю надежду. Россия — золотое дно — лежала под вековой тиной... Если не новый царь поднимет жизнь, так кто же?» (Кн. 1, IV, 23) Борис Алексеевич Голицын говорил Наталье Кирилловне: «Доброго ты сына родила, умнее всех окажется, дай срок. Глаз у него не спящий». (Кн. 1, гл. III, 5). Исторический роман требует выдвижения на первый план именно *исторической* личности. Это была именно та личность, та *фигура*, которая вывела Россию из мрака, поставила в один ряд с развитыми европейскими странами. Кроме того, роман писался в XX веке, когда значение исторической деятельности Петра I для России было уже бесспорно). Кн. 1, гл. III, 5: Ромодановский, вернувшись из Преображенского, куда ездил по поручению Софьи, «Докладывал правительнице: - Шалостей и забав там много, но и дела много... В Преображенском не дремлют...»

«...Откуда бы ему, сухопутному, так любить море? Но он по ночам, лежа на полатах рядом с Алексашкой, во сне видел волны, тучи над водным простором, призраки проносящихся кораблей». В самом деле, «откуда бы»?.. Почему Петру так настойчиво сопутствует море?.. Не заметили, что, прежде чем море будет сниться Петру, оно станет болью России, ее мечтой и укором себе, но объясняет ли это Петра и судьбу его и так ли важно для романа в целом?.. Петра тянуло в немецкую слободу; ему очень интересна жизнь на Ку- куде, где он всему удивляется: "А это зачем? А это для чего? А это как устроено?" Таким он останется на всю жизнь, благодаря своему живому любопытству он будет постоянно учиться, все пропускать через себя, не бояться никакой работы, никаких трудностей. До всего он должен дойти сам; чтобы проводить реформы, ему необходимы независимость ума, отсутствие

авторитетов. Ситуация в стране заставляла Петра быть жестоким и беспощадным (часто сверх меры); страшное воровство, запустение, отсталость вызывали у него жуткий гнев.

В Голландии Петр работает на верфи матросом, не боится любого труда, учится кораблестроению. Активно формируется личность Петра, раскрывается его деятельный, государственный ум, все подчинено в нем главной цели: повернуть свою страну на путь, ведущий из прозябания и изолированности к прогрессу, к введению русского государства в круг передовых государств в качестве великой державы. Он нацеливается на войну с сильным противником — Швецией, чтобы иметь выход к Балтийскому морю. Понимая, что для этого нужно быть хорошо оснащенным и вооруженным, он решает строить на Урале заводы. Поражение под Нарвой не сломило Петра, а заставило действовать: "...воевать еще не научились... чтоб здесь пушка выстрелила, ее надо в Москве зарядить". Он начинает тщательную подготовку и через три года, выступив с новой армией, с новыми пушками против шведов, побеждает, твердо встав на берегу Балтийского моря. Кн. 1, гл. V, 2: во время веселья в новом танц-зале Лефортова дворца, куда были приглашены иностранцы, заинтересованно слушает англичанина Сиднея, который говорит ему о том, «что у нас плохо». Во время сватовства Саньки Бровкиной задумывается и том, что нужно своих бояр «учить политесу и танцам». Кн. 1, гл. VI: «Никто не думал, что можно было работать с таким напряжением, как требовал Петр. Но оказалось, что можно».

Кн. 1, гл. VII, 2: после взятия Азова: «Нужно было искать союзников, со всей поспешностью улучшать и вооружать армию и флот, перестраивать насквозь проржавевшую государственную машину на новый, европейский лад и добывать денег, денег, денег...»

Кн. 1, гл. VII, 9: «Нет, теперь нам не до шуток. В два года должны флот построить, из дураков стать умными! Чтоб в государстве белых рук у нас не было».

Кн. 1, гл. VI: «Под высокими стенами Азова стыдно было и вспоминать недавнее молодечество - взять крепость с налету. Петра изумила неудача. Ходил мрачный, неразговорчивый, будто повзрослел за эти дни. Клином засело: Азов должен быть взят! Славно ли, бесславно, — хоть всю Россию на карачки поставить, — Азов будет взят! По вечерам, сидя под звездами у землянки, покуривая, он спрашивал Г ордона о войне, о счастье, о славных полководцах.

Из пушек по крепости Петр более не баловался. Дни проводил на земляных работах в апрошах, коими войска шаг за шагом приближались к крепости. Скинув кафтан и парик, копал землю, плел фашины, здесь же ел с солдатами». После бесславного Азовского похода (глава VI) Петр не падает духом, а напротив, полон решимости взять реванш: «В молодом царе не ошиблись: он оказывался именно таким человеком, какого ждали. От беды и позора под Азовом кукуйский кутилка сразу возмужал, неудача бешеными удилами взнуздала его. Даже близкие не узнавали - другой человек, зол, упрям, деловит» (глава VII, ч.1). «В два года должны флот построить, из дураков стать умными», - беспрекословно заявляет Петр. Он человек не только слова, но и дела. Флот был построен. Азов был взят. «В первую голову это была победа над своими: Кукуй одолел Москву». Очень возмужал Петр после поражения под Азовом; неудача закалила его, он стал упрямым, злым, деловитым. Он нацеливается на новый поход; для этого укрепляет боевую мощь: строит флот в Воронеже. И через два года победа не заставила себя ждать. Голицын противопоставлен Петру. Семь лет он правил страной, понимая необходимость преобразований. Без славы окончился крымский поход под его предводительством: «Кто пойдет против руки господней? Сказано: человек, смири гордыню, ибо смертен есть» (глава III, ч. 1). В крымском походе во время боя «Василий Васильевич пеший метался по обозу, бил плетью пушкарей, хватался за колеса, вырывал фитили». Петр же в аналогичной ситуации «засучил рукава, взял банник у пушкаря, сильным движением прочистил закопченное дуло, подкинул на руках пудовый круглый снаряд, вкатил в дуло...». Действия Голицына суетливы, действия Петра уверенны и решительны. Василий Голицын выступил на стороне стрельцов и Софьи, чем предрешил свою судьбу. Ему не хватало настойчивости, решимости, силы воли, активности - тех черт, которые присущи Петру. Одной из важнейших задач было для Толстого "выявление двигающих сил эпохи" - разрешение проблемы народа, его исторической роли во всех преобразованиях страны, наконец, изображение сложных взаимоотношений Петра и народа. На пути к преобразованиям Петр видит свою опору в народе. Широко показывает А. Н. Толстой обилие народных талантов, которые Петр подмечал и посылал учиться за границу, так как понимал, что без молодых ученых невозможно совершить преобразования в стране. Петр ценил людей не за звания и титулы, а за талантливость, умения, сноровку и трудолюбие, поэтому в его окружении было много выходцев из народа: это и Алексашка Меньшиков, и семья Бровкина, и Федор Склеяев, и Кузьма Жемов, и братья Воробьевы, и братья Баженины, и многие другие.

Очень важную роль в реформах царя сыграло купечество. "Связал нас бог одной веревочкой, Петр Алексеевич, — куда ты, туда и мы", — говорит Петру от имени купцов Иван Бровкин. Совсем иная сторона взаимоотношений народа с властью предстает перед нами в описании войны, которую ведет Россия со шведами. В этих сценах на первый план выступает патриотизм народа, его стойкость, способность принести себя в жертву на благо Отечества. В эти-то моменты исчезает пропасть между народом и государством. Государство становится частью народа. Царь Петр сливается со своей армией. Он помогает своим солдатам тянуть пушки и повозки во время переходов, находится в самой гуще сражения. Царь воюет простым бомбардиром. Противостояния нет, нет государя и его слуг. Есть только русский народ - единый, могучий, раскрывающий все свои лучшие качества. Несмотря на первое поражение под Нарвой, уже через считанные годы русская армия разбивает непобедимые корпуса шведов. И устами царя именно народ дает гневную отповедь фельдмаршалу Огильви, который не желает видеть дисциплинированности и боеспособности в русском воинстве. Сцена осады Нарвы демонстрирует полное единение власти с народом, приведшее к окончательной победе. И глубоко символично, что именно Меньшиков, выходец из народных масс, придумал военную хитрость, позволившую взять казавшуюся неприступной крепость Нарву. Социальный протест показан в сценах: в кабаке на Варварке (кн. 2, I, 2); под Воронежем (кн. 2, III, 1). Тема взаимоотношений народа и государства явственно проступает буквально на первых страницах романа. Царь умер, начинается смутное время. И в разговоре мужиков в дороге звучит тревога за судьбу России, за их собственную судьбу. Ведь народ русский не мыслит себя отдельно от Отечества, будущее страны - это и будущее народа. Все ждут перемен, уверены в их неизбежности, но народ боится этого. Народ не знает, с кем ему идти, куда идти. Он не имеет решающего голоса в решении своей судьбы. Сторонники царевны Софьи умело толкают народ против сторонников Петра. Сцены бунта, жестокое убийство Матвеева, оставившее такой глубокий след в душе маленького Петра, еще раз обнажают всю бессмысленность и беспощадность борьбы задержанных неразберихой людей, страшящихся будущего. Растет молодой царь, растет и недовольство народа правительницей Софьей и князем Василием Голицыным. На пути к преобразованиям Петр видит свою опору в народе. Выходец из народа Алексахка Меньшиков становится главным его помощником. Из детей крестьян и посадских людей Петр формирует свою потешную гвардию, Преображенский и Семеновский полки, которые впоследствии славно послужат царю и Отечеству. Придя к власти, Петр начинает реформы. Он

действует жестоко, даже слишком жестоко, реализует свои замыслы без учета мнения народных масс. Петр насаждает обычаи, чуждые русскому народу, и народ стихийно протестует. Таким протестом явился стрелецкий бунт. Причиной бунта стало прежде всего непонимание народом политики царя, неприятие тех методов, которыми он пользовался. Жестокая расправа над стрельцами служит ярким примером того, что государство по-прежнему не хочет видеть души народной, по-прежнему считает его слепым орудием в своих руках. Если народ не понимает реформ, проводимых государством, это всегда оборачивается насилием, жестокостью, кровью. Отвоевав у шведов устье Невы, Петр решает строить здесь новую столицу. Строительство Петербурга потребовало колоссальных сил и напряжения русского народа. Основная трагедия в том, что власть снова видит в народе лишь средство, лишь орудие для воплощения своих замыслов. Это оборачивается неисчислимыми страданиями, гибелью сотен людей, новым противостоянием народа и царя. Власть снова не находит иного средства реализации своих планов, кроме насилия. Петербург растет на муках, на костях тысяч каторжан и крепостных. Здесь очень характерен образ каторжанина Федьки Умойся Грязью. Вместе с ним автор протестует против произвола властей, вседозволенности, отношения к людям как к винтикам государственной машины. Отношения между народом и государством в нашей стране очень противоречивы. Толстой показал их в многообразии, во всей сложности. Автор романа "Петр Первый" решает для себя проблему взаимоотношений народа и власти однозначно. Он отрицает насилие государства над народом, чем бы оно ни оправдывалось. При всей масштабности преобразования Петра I не только не улучшили участь народа, а наоборот, привели к усилению эксплуатации, увеличению поборов с нищих крестьян. Их гоняли за тысячи верст строить корабли и города, разлучая с семьями, добывать железо, засекали до смерти в солдатах. Все это тоже освещено в романе. "Стал не мир, а кабак, все ломают, всех тревожат... Не живут - торопятся... В бездну катимся..." Сопrotивлялся и народ - "мало было прежней тяготы - волокли на новую непонятную работу - на судостроительные верфи в Воронеже". Бегство в леса дремучие, на Дон - ответ народа на все тяготы жизни в период правления Петра. Во второй книге с еще большей силой звучит мотив социального протеста народа. Раздражение звучит и в разговоре мужиков в кабаке на Варварке, и в поведении мужиков, в их недобрых взглядах, в выкриках, в открытой ненависти крестьян к помещикам и боярам.

Толстой показывает глухо бурлящий в народе протест, который должен был вылиться в восстание на Дону под предводительством Булавина. Чтоб жить " по воле, а не по указу государеву", люди бегут в леса. Движение раскольников, хотя и реакционное по своей сути, является одной из форм протеста против усилившегося гнета в период правления Петра. Борьба Петра с варварством «варварскими средствами». Любую эпоху мы должны рассматривать с точки зрения самой эпохи. И если мы говорим, что именно эпоха вызвала к деятельности фигуру Петра, то мы также должны сознавать, что в ту эпоху и не могло быть других средств в борьбе с варварством. Путешествуя по Европе, Петр слышал ужасающие рассказы о нем, и однажды, при встрече с правительницей немецкого княжества курфюрстиной Софьей, не выдержал: «...Так вы не верьте... Больше всего люблю строить корабли... Люблю море и очень люблю пускать потешные огни. Знаю четырнадцать ремесел, но еще плохо, за этим сюда приехал... А про то, что зол и кровь люблю, — врут...» (1-я книга, 7-я гл.)...Эти слова также подтверждают мысль о том, что не был Петр I тираном по натуре своей, но бороться с врагами, с варварством иными средствами было нельзя.

Вспомним, как Петр переживает смерть матери.

Чувство стыда сопровождает Петра. Ему стыдно, когда он вспоминает о том, как бежал в Троицу; стыдно вспомнить, что он собирался взять Азов с налету; стыдно, когда он видит, как «домодельные баркасы проплывали мимо высоких бортов кораблей». Основное противоречие петровской эпохи – благо России, ее народа было достигнуто путем тяжелейших страданий этого народа.

В романе Алексея Николаевича Толстого мы видим государя русского темпераментным, горячим, вспыльчивым, волевым, порой застенчивым, порой страшным. Нас поражают, удивляют такие качества, как жизнелюбие, размах, острый ум, ненависть к косности, упорство, непреклонная воля, талантливость, трудолюбие. Заслуга писателя в том, что ему удалось показать постепенное формирование Петра Первого как выдающейся исторической личности, а не сразу показать уже сложившегося полководца. Пётр – сын своей эпохи. Можно с уверенностью сказать, что книга Алексея Николаевича Толстого « Пётр Первый » является художественным памятником великому человеку, равнодушному к своему народу, к своей стране.

## **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

## **Дополнительные источники:**

### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).

8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка—  
информационно-справочная

система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).

9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).

10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).

11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).

12. [www.uclportal.ru](http://www.uclportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты).

## Лекция № 23.

### Поэзия Великой Отечественной войны

#### План

1. Общая характеристика поэзии периода войны.
2. Фронтовые судьбы песенной лирики.
3. Основные жанры поэзии военных лет.

#### **1. Общая характеристика поэзии периода войны.**

*Ведь из нашего срока  
Было лишь четыре года,  
Где желанная свобода  
Нам, как смерть, была сладка...  
Давид Самойлов*

Родина – одна из вечных моральных ценностей всего человечества. Слова о ней в мажорной тональности еще громче звучат в 30-е годы, прославляя единственную в мире Советскую страну. Уже давно исследователи обратили внимание на то, что панорамно, декоративно, монументально – изображалась Родина в советской поэзии довоенных лет. Иначе она звучит в произведениях, написанных в «сороковые, роковые». Вот какими словами заканчивается написанная в 1939 году «Мещерская сторона» Константина Паустовского: «И если мне придется защищать свою страну, то где-то в глубине сердца я буду знать, что я защищаю и тот клочок земли, научивший меня видеть и понимать прекрасное...». Паустовский почувствовал, что такой взгляд обострится тогда, когда придется защищать свою родину. Так оно и получилось. В знаменитом жестоком приказе наркома обороны Сталина № 227 от 28 июля 1942 года будет тоже сказано именно о клочке земли: «Надо упорно, до последней капли крови защищать каждую позицию, каждый метр советской территории, цепляться за каждый клочок советской земли и отстаивать его до последней возможности». В 1942 году выходит сборник статей Алексея Толстого «Родина». Он открывается статьей того же названия, напечатанной 7 ноября 1941 года. Здесь родина – это земля «отцов и дедов», как говорили наши предки»: «И вот смертельный враг загоразивает нашей родине путь в будущее. Как будто тени минувших поколений, тех, кто погиб в бесчисленных боях за честь и славу родины, и

тех, кто положил свои труды на устройство её, обступили Москву и велят нам: «Свершайте!» Кстати, именно в этот день 7 ноября 1941 года на параде Сталин обратился к образам героического прошлого: «Пусть вдохновляют вас в этой войне мужественные образы великих предков – Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова!» Сразу за этими словами идет: «Пусть осенит вас победоносное знамя великого Ленина!» Сегодня трудно представить, что еще недавно такое сочетание имен Ленина и князя Александра Невского было невозможно. Но именно в дни войны по существу классовый подход дал ощутимую трещину в еще не осознавшем это в полной мере общественном сознании. Характерно, что именно во время войны происходит официальное возвращение в советскую культуру до того полуопального Сергея Есенина как русского поэта. В дни войны дом стал в один ряд с такими понятиями, как родина, отчизна, страна. «Я часто вспоминаю, папа, – пишет с фронта лейтенант Николай Потапов, герой рассказа Паустовского «Снег», – и наш дом, и наш городок... Я знал, что я защищаю не только свою страну, но и этот маленький и самый милый для меня уголок». Передавала сокровенные чувства и песня:

*Не спит солдат, припомнив дом  
И сад зеленый над прудом,  
Где соловьи всю ночь поют,  
А в доме том солдата ждут.*

Гибель дома оборачивается трагедией. Да и сам этот дом не антитеза миру, открытому «настежь бешенству ветров», а часть этого мира, одна из основ и опор его. Казалось бы, что значит и что может один человек на войне, где на полях сражений миллионы солдат, а в небе – десятки тысяч самолетов? Но именно эта война, война миллионов, как никогда, проявила значение каждого человека, отдельной личности. В ноябре 1941 года Илья Эренбург писал в одной из своих статей: «Многие из нас привыкли к тому, что за них кто-то думает. Теперь не то время. Теперь каждый должен взять на свои плечи всю тяжесть ответственности. Во вражеском окружении, в разведке, в строю каждый обязан думать, решать, действовать. Не говори, что кто-то за тебя думает. Не рассчитывай, что тебя спасет другой». В этом смысл хорошо всем известных слов из поэмы «Василий Теркин» Твардовского: «Грянул год, пришел черед, / Нынче мы в ответе / За Россию, за народ / И за все на свете». «Нынче мы в ответе» – не кто-то там наверху, а мы. С этим связано и изменение отношения к сокровенному в душе человека. Личное и общественное стало единым: защита Отечества – это защита родного дома,

честь, свободы и счастья родных и близких. Слова, обращенные к любимым и единственным, воспринимаются как признание в любви к родине.

«Жди меня» – глубоко личное стихотворение, оно мною не предназначалось для печати. В декабре сорок первого года, прибыв с фронта, я зашел повидаться с Петром Николаевичем Поспеловым (ответственным редактором «Правды»). В разговоре он спросил, нет ли у меня каких-либо стихов для «Правды». У меня не было ничего подходящего. Есть, правда, одно стихотворение, сказал я, но оно интимное...» Напечатанное в газете на другой день стихотворение отозвалось в сердцах миллионов. Во время войны многие и многие, открывая с неведомой силой своё, личное, индивидуальное, вместе с тем по-настоящему ощутили себя со страной и её народом. Так восстановилась нарушенная прежде связь. Стихотворение «Жди меня» (1941) о верной, преданной любви, о ее спасительной силе. Над любовью не властно время, обстоятельства. Многократные повторения слова «жди». В первой двенадцатистрочной строфе оно повторено десять раз. Словами «Жди, когда...» начинаются шесть из двенадцати строчек, в которых обрисованы все времена года и разные жизненные обстоятельства, обозначающие, что ожидание бессрочно. Каждая из трех больших строф начинается словами «Жди меня, и я вернусь...». Это напряженное, страстное, усиленное повторение «Жди меня» и как результат — «я вернусь» - народные заклинания, заговоры, молитвы.

*Жди меня, и я вернусь,*

*Только очень жди.*

*Жди, когда наводят грусть*

*Желтые дожди,*

*Жди, когда снега метут,*

*Жди, когда жара,*

*Жди, когда других не ждут.*

*Позабыв вчера.*

*Жди, когда из дальних мест*

*Писем не придет,*

*Жди, когда уж надоест*

*Всем, кто вместе ждет.*

*Жди меня, и я вернусь...*

25 августа 1941 года, возвратившись от Анны Ахматовой, П. Н. Лукницкий записывает в своем дневнике: «Она лежала – болеет. Встретила меня очень приветливо, настроение у неё хорошее, с видимым удовольствием сказала, что приглашена выступить на радио. Она – патриотка, и сознание, что сейчас она душой вместе со всеми, видимо, очень ободряет её».

Вышедшая из тюрьмы перед самой войной Ольга Берггольц в первые же дни войны скажет:

*Мы предчувствовали полыханье  
Этого трагического дня.  
Он пришел. Вот жизнь моя, дыханье.  
Родина! Возьми их у меня!  
Я и в этот день не позабыла  
Горьких лет гонения и зла,  
Но в слепящей вспышке поняла:  
Это не со мной – с Тобою было,  
Это Ты мужалась и ждала.  
Нет, я ничего не позабыла!  
Но была б мертва, осуждена, –  
Встала бы на зов Твой из могилы,  
Все бы встали, а не я одна.  
Я люблю тебя любовью новой,  
Горькой, всепрощающей, живой,  
Родина моя в венце терновом,  
С темной радугой над головой.  
Он настал, наш час, и что он значит –  
Только нам с Тобою знать дано.  
Я люблю Тебя – Я НЕ МОГУ ИНАЧЕ.  
Я и Ты по-прежнему – одно.*

Потом, в октябре 1942 года, Берггольц запишет в дневнике: «Я пишу здесь только правду, даже когда на это требуются усилия. Так вот, 22 июня 1941 года была объявлена война, тюрьма отошла и простилась... Тюрьма простилась, то есть перестала болеть, так как заменилась другой, новой, острейшей и тоже общенародной болью. Рубец же от неё, конечно, остался на всю жизнь». Во время войны был совершен прорыв к правде. Была необыкновенная потребность в ней. Об этом сказано в поэме «Василий Теркин»:

*А всего иного пуще  
Не прожить наверняка –  
Без чего? Без правды сущей,  
Правды, прямо в душу бьющей,  
Да была б она погуще,  
Как бы ни была горька.*

«Ситуация войны, – читаем в книге Евгения Добренко «Метафора власти», – заставила советскую литературу, может быть, впервые заговорить искренне, и этот голос почти полностью совпал с тем, что хотели слышать и власть, и массы». Миллионы людей в дни войны, которая не могла не быть высшей формой несвободы, прикоснулись вместе с тем к дыханию свободы (свободы от тирании сталинского режима). В дни голодной ленинградской блокады Ольга Берггольц скажет:

*В грязи, во мраке, в голоде, в печали,  
Где смерть, как тень, тащилась по пятам,  
Такими мы счастливыми бывали,  
Такой свободой бурною дышали,  
Что внуки позавидовали б нам.*

Уже после войны Б. Пастернак скажет о ней: «Она промчалась как очистительная буря, как веяние ветра в запертом помещении... Трагический тяжелый период войны был вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми». О том, что люди в дни войны после всего перенесенного «вздохнули свободнее, всей грудью, и упоенно, с чувством истинного счастья бросились в горнило грозной борьбы, смертельной и спасительной», будут говорить в эпилоге и герои романа «Доктор Живаго». Так война 1941–1945 годов стала истинно народной, священной: переплелись людские судьбы с судьбой России. Наверное, это явилось причиной того, что в литературе появляются герои, будто «списанные» с реальных людей (Василий Теркин и Андрей Соколов), а авторские стихи становятся народными песнями.

## 2. Фронтовые судьбы песенной лирики.

### «Катюша»

Имя Михаила Васильевича Исаковского (1900–1973) широко известно в нашей стране: ведь миллионы людей пели «Дан приказ ему на запад...», «В лесу прифронтовом...». Поэт сложил свои песни из удивительно простых слов, которыми сумел передать и радость, и горе своего народа, и слова эти стали поистине народными песнями. Среди них особое место принадлежит «Катюше». Вот уже более 60 лет поет ее страна. Да и не только наша. Более того, когда на одном из международных фестивалей в Загребе запели «Катюшу», югославы совершенно серьезно стали утверждать, что это их песня и пелась она якобы в Сербии и Хорватии еще во времена прошедшей войны. Вот какую популярность завоевала девушка, пославшая свой привет «бойцу на дальнем пограничье».

Стихотворение «Катюша» было написано в 1938 году. А песней оно стало в следующем – 39-м. Её появление именно в то время было не случайным. Поэзия тех лет переживала состояние приближающейся военной грозы. Николай Тихонов пишет свои знаменитые строки:

*Я хочу, чтоб в это лето,  
Лето, полное угроз,  
Синь военного берета  
Не коснулась ваших кос.*

От страшной судьбы растоптанной фашистским сапогом Европы не может отвести потрясенного взгляда Павел Антокольский (стихотворения «Новогодняя хроника», «Последние известия»).

Сгущаются тучи и над нашими западными рубежами. Становится ясно, что, защищая родную землю, вот-вот примет на себя первый удар воин в зеленой фуражке. На него смотрят с любовью и надеждой, ему посвящают стихи и песни.

О защитниках передних рубежей пишет в эти годы несколько стихотворений и М. Б. Исаковский: «Шел со службы пограничник», «У самой границы». Но особенно популярной стала переложенная композитором Матвеем Блантером на музыку «Катюша». Почему? Да, наверное, потому что в ней оказались сплавлены лучшие песенные качества: музыкальность стиха и простота сюжета, близкого и понятного многим: обращение девушки к возлюбленному, полное заботы о нем. Казалось бы, старая-престарая сюжетная ситуация, гениально воспроизведенная еще в

«Слове о полку Игореве». Помните, Ярославна на стене древнего Путивля обращается к Солнцу и Ветру с просьбой помочь Игорю? Но эта тема и этот сюжет на все времена.

Исаковский повторил его, но сделал так, что стихи стали «своими», сокровенными для миллионов людей. И вот это восприятие «Катюши» народом как чего-то своего, личного, душевного стало причиной удивительного явления – рождения множества новых песен-переложений.

На привет-послание девушки бойцу-пограничнику последовали песенные же ответы с пограничных застав. В них воины обращались к подругам, реальным или воображаемым, называя их одним ласковым именем:

*Не цветут здесь яблони и груши,  
Здесь леса прекрасные растут.  
Каждый кустик здесь бойцу послушен,  
И враги границу не пройдут.  
Не забыл тебя я, дорогая,  
Помню, слышу песенку твою.  
И в дали безоблачного края  
Я родную землю берегу.  
Не забудь и про меня, Катюша,  
Про того, кто письма часто шлет,  
Про того, кто лес умеет слушать,  
Про того, кто счастье бережет.*

Но это было только началом военной биографии «Катюши». Настоящим бойцом она стала в годы Великой Отечественной войны. Солдаты-фронтовики сочинили большое количество песен о любимой героине. В одной из них девушка оказывается на захваченной врагом территории, её угоняют в рабскую неволю в Германию:

*Здесь звенела песенка Катюши.  
А теперь никто уж не поет:  
Сожжены все яблони и груши,  
И никто на берег не придет...*

«Чтоб ненависть была сильнее, давай говорить о любви», – писал поэт-фронтовик Александр Прокофьев. Вот и воины, сочиняя новые варианты песни, говорили о любви. Ведь в образе невольницы-полонянки им представлялись невесты и жены, дочери и сестры, оставшиеся на захваченной фашистами земле.

Обычно в любовных письмах избегают высоких, громких слов. Но в особых условиях фронта, когда сами понятия Жизнь, Смерть, Родина, Любовь становятся не отвлеченными, а обостренно, трагически конкретными, воин говорит в письмах своей подруге самое сокровенное, интимное, которое звучит возвышенно-обобщенно:

*...Милая Катюша,  
Буду метко бить я по врагам.  
Наши нивы, яблони и груши  
На позор фашистам не отдам.*

В ответных «письмах-песнях» девушка заверяет любимого в том, что и она своим трудом поможет фронту: «Обещала милому Катюша: "Будем честно фронту помогать, будем больше делать мин и пушек, чтоб скорей победу одержать"».

Не только на трудовом фронте воевала «милая Катюша». Строки, рожденные в народе, утверждают, что она сражалась и с оружием в руках:

*Отцвели вы, яблони и груши,  
Только дым клубится над рекой.  
В лес ушла красавица Катюша  
Партизанской тайною тропой.  
Завязался рано на рассвете  
Жаркий бой, где яблони цвели.  
Билась с ярым недругом Катюша  
За клочок своей родной земли.  
А вот она уже в другой роли:  
Катя слово раненому скажет,  
Так, что в сердце песня запоем,  
Катя раны крепко перевяжет,  
На руках из боя унесет.  
Ой ты, Катя, девушка родная,  
Сто бойцов спасла ты из огня,  
Может, завтра, раненых спасая,  
Из огня ты вынесешь меня.*

Если собрать все песни о «Катюше», созданные за время Великой Отечественной войны, то получится обширная поэтическая энциклопедия, где найдут образное, художественное отражение и труд женщин в тылу, их чувства и переживания, думы и надежды, и их участие в партизанском движении и боевых действиях на фронте, и горькая судьба тех, кто оказался

на оккупированной земле или был угнан в фашистскую неволю. Свод этих песен по широте и глубине показа человека на войне может сравниться разве что с «Василием Теркиным» Александра Твардовского. Причем важно то, что главное в этой поэтической энциклопедии – показ войны «изнутри». Через сокровенные переживания, доверяемые чаще письму, адресованному близкому человеку. Отсюда тот пронзительный лиризм, что и сегодня трогает человеческое сердце.

### *«Землянка»*

Самыми популярными на фронте были песни о любви. О том, что это было именно так, убедительнее других свидетельствует судьба «Землянки» Алексея Суркова.

За свою долгую литературную жизнь поэт написал немало песен и стихотворений. Но «Землянка» и сейчас волнует душу и исполнителя, и слушателя. Секрет её необыкновенного песенного успеха, может быть, как раз в том, что она не писалась для пения. Да и вообще не предназначалась для публикации. Это письмо, частное, личное, интимное письмо к любимой женщине. Сам поэт вспоминал об этом так: «Оно не собиралось быть песней. И даже не претендовало стать печатаемым стихотворением. Это были шестнадцать «домашних» строчек из письма жене. Письмо было написано в конце ноября 1941 года, после одного очень трудного для меня фронтового дня под Истрой, когда нам пришлось ночью, после тяжелого боя, пробиваться из окружения со штабом одного из гвардейских полков». Как видим, это не просто письмо. Оно было написано сразу после того, как смерть была наверняка ближе, чем за четыре шага. Может быть, потому, что смерть отступила, поэт так благодарен жизни. За то, что она есть, за этот потрескивающий огонь в землянке, за смоляную слезу, за друзей, играющих на гармонии, и за самое светлое чувство, переполняющее сердце нежностью и грустью, тревогой и теплом. И он спешит сказать любимой «о своей негасимой любви» и тем поблагодарить её и саму жизнь, саму судьбу. Оказавшись в ситуации, в которой бывали сотни тысяч солдат чуть ли не ежедневно, Сурков сказал то, что хотел бы сказать и тот, и другой, и третий. А потому «Землянку» сразу признали фронтовики. Еще до того, как была написана известная теперь всем музыка композитором Константином Листовым, солдаты сами начинали подбирать мелодию к полюбившимся словам. Текст «Землянки» переписывался в записные книжки. А вскоре солдаты стали посылать домой стихотворные письма, в которых легко узнавались интонация, отдельные слова, а иногда и целые строфы

«Землянки». А затем эти песни, сочиненные солдатами на мотив «Землянки», начали петь. В годы войны фольклористы записали множество таких песен. Часто менялись географические координаты пишущего письмо:

*Про тебя мне шептали кусты  
В белорусских полях под Имгой...*

Но в остальном письма фронтовиков очень напоминали текст стихотворения Алексея Суркова. Не остались равнодушными к стихотворным посланиям из землянок и окопов и те, для кого они сочинялись, – жены и невесты воинов. В послевоенных фольклорных сборниках опубликованы сотни ответов на «Землянку». В этих ответах, которые женщины отправляли на фронт, слова поддержки, нежной любви, стремление ободрить любимого, укрепить его силы:

*Слышу голос тоскующий твой,  
Слышу песню двухрядки твоей.  
Не грусти, мой желанный, родной,  
Что-нибудь поиграй веселей.*

И вновь вспоминается вечный образ Ярославны, которая готова была стать горькой кукушкой и лететь через долгие версты к своему любимому мужу. Много веков спустя, неизвестная русская женщина тоже хотела бы превратиться в птицу, пролететь любые расстояния, чтобы оказаться рядом с любимым:

*Ветер, вьюга, снега и метель,  
Ночь морозная смотрит в окно.  
Я б хотела к тебе прилететь,  
Не видала тебя я давно.*

Часто в таких письмах женщина пытается представить в мыслях образ своего любимого, обстановку, которая его окружает:

*Вижу, как ты усталый сидишь  
Над раскрытой картой своей,  
И огонь все в печурке горит,  
Но холодная ночь все темней.*

Но заканчиваются такие письма-песни обычно убежденностью в том, что любовь поможет преодолеть, победить и зимнюю стужу, и разлуку, победить врага, приблизить победу:

*Не грусти, не печалься, родной,  
Пусть огонь не погаснет в груди –*

*Я в холодной землянке с тобой,  
И победа нас ждет впереди.*

*«Синий платочек»*

Долгое время бытовало мнение, что в первые дни войны по всей стране звучали лишь призывы и марши. Суровые и строгие, мужественные и героические. Лирике места, казалось бы, не оставалось. На самом же деле все было не совсем так. Ведь одной из первых песен Великой Отечественной войны стала та, первую строфу которой и сегодня знают многие:

*Двадцать второго июня,  
Ровно в четыре часа  
Киев бомбили, нам объявили,  
Что началась война.*

Удивительно, но эта песня не марш, и пелась она под мелодию... вальса. Да, первая лирическая военная песня сочинена на мелодию ставшего популярным буквально накануне сентиментального вальса «Синий платочек» (музыка Г. Петербужского, слова Я. Галицкого). Да и незатейливый сюжет любовной песенки получает свое продолжение, свое развитие в теперь уже военной, фронтовой песне:

*Кончилось мирное время,  
Нам расставаться пора.  
Я уезжаю, быть обещаю  
Верным тебе до конца.*

Песня «Двадцать второго июня...» быстро разнеслась по стране. В книге «Русский фольклор Великой Отечественной войны» (М.; Л., 1964) на основе архивных материалов отмечено, что песня «Двадцать второго июня...» была занесена в записную книжку фронтовика Н. И. Немчинова уже 29 июня 1941 года на Украине, а через месяц – 28 июля 1941 года была записана в селе Сегожь Ивановской области от бойца А. И. Смирнова. Нам кажется, что столь быстрое распространение и популярность песни легко объяснить. Война обостряет все чувства человека, в том числе и любовь, и нежность, и тревогу за самых близких людей.

Война продолжалась, и появлялись все новые и новые песни на мелодию известного вальса. Пожалуй, чаще всего героиня таких песен – девушка, сменившая синий платочек на петлицы бойца санитарного батальона:

*И вот в бою,  
Под разрывами мин и гранат*

*Мелькаешь ты, как птичка,  
В синих петличках –  
Девушки скромный наряд.*

Лирический герой таких песен не столько любит девушкой в синих петличках, сколько словами песни пытается выразить свою благодарность юной героине, спасшей ему жизнь:

*Кончилась схватка на сопке,  
Враг отступает вдали.  
Ты на коленях, в глубокой воронке  
Раны завяжешь мои...*

В различных фольклорных архивах хранится бесчисленное количество фронтовых вариантов «Синего платочка», большинство их анонимно. Но есть и авторские тексты. Один из авторов – Алексей Михайлович Новиков – в то время воевал на Ленинградском фронте. В первую зиму к ним в часть приезжала Клавдия Ивановна Шульженко.

Алексей Новиков с другими однополчанами сооружал импровизированные подмости для выступления артистов в непригодном к проведению концертов помещении, временно превращенном в казарму.

Когда начался концерт, солдаты уже знали, что будет петь Шульженко, и ждали «Синий платочек». И все же произошла неожиданность – нежная, немного манерная песенка зазвучала по-военному призывно:

*За них, родных,  
Желанных, любимых таких,  
Строчит пулеметчик за синий платочек,  
Что был на плечах дорогих!*

Этот концерт надолго запомнился солдатам. Сильное впечатление он произвел и на Алексея Новикова. «А через некоторое время, когда на фронт стали приходить посылки с "Большой земли" (дело было на Ленинградском фронте) с носками и варежками, сухарями и табаком, – вспоминал Алексей Михайлович, – и мне вручили сверток, точнее – узелок из синей косынки. В узелке был душистый самосад. В посылку была вложена записка примерного содержания: "Я давно уже не получаю от своего мужа с фронта писем, что с ним – не знаю. Не встречали ли вы его? Может быть, что слышали о нем... (в записке были названы фамилия и имя солдата). Если что знаете о моем муже, то сообщите по адресу..." Адрес, конечно, сейчас забылся, но хорошо помню, что был Урал. И посылка, и записка в ней, – продолжал Алексей Михайлович, – сильно растрогали меня. Под их впечатлением и под

влиянием выступления Шульженко с её фронтовым "Синим платочком" (самосад-то был завернут в синюю косынку) я тогда написал свой вариант песни:

*Синенький скромный платочек,  
В нем табачок-самосад...  
С родного Урала  
Нынче прислали  
Эту посылочку-клад.  
Порой ночной  
Я закурю под сосной,  
Дым самосада  
В душной блокаде  
Милый, далекий, родной.  
Кончится зимняя стужа,  
Силой мы даль проясним.  
Выкурим гада  
От Ленинграда,  
Родины честь отстоим.  
И вновь весной  
Под знакомой тенистой сосной  
Дым самосада  
Напомнит блокаду,  
А с нею платочек родной.*

В этом словесном оформлении мы с товарищами пели "Синий платочек" под гармонику или баян», – закончил Алексей Михайлович. Так стал известен еще один небольшой эпизод из судьбы «Синего платочка», первой лирической песни военных лет.

1941г. поэзия надела фронтовую шинель и шагнула в бой. Около 1500 литераторов ушли на фронт, каждый третий погиб. Николай Майоров, Павел Коган, Михаил Кульчицкий, Муса Джалиль, Иосиф Уткин и др. Им не суждено было вернуться с войны. Некоторым из них в 1941г. было чуть больше, чем сегодня вам.

*Я знаю, никакой моей вины*

*В том, что другие не пришли с войны,*

*В том, что они – кто старше, кто моложе –*

*Остались там...*

*А. Твардовский.*

Павел Давидович Коган 1918 -1942

Возглавлял поиск разведчиков, погиб под Новороссийском 23 сентября 1942г.

Михаил Валентинович Кульчицкий 1919-1943

Погиб в боях под Сталинградом в январе 1943г.

Николай Петрович Майоров 1919-1942

Погиб 8 февраля 1942 г. на Смоленщине.

Мусса Мустафович Джалиль 1906 – 1944

Трагична судьба татарского поэта Мусы Мустафовича Залилова. Будучи тяжело раненым, он попал в плен. В концлагере Джалиль создал подпольную антифашистскую организацию, члены которой распространяли листовки, вели пропаганду среди заключённых, устраивали их побег. Патриота выдал предатель. Джалиль был переведён в берлинскую тюрьму Моабит и приговорён к смертной казни. Но поэт продолжал бороться, думая не о себе - о Родине:

*Мой друг, ведь наша жизнь - она лишь искра*

*Всей жизни Родины - страна побед.*

*Пусть мы погаснем - от бесстрашной смерти*

*В Отчизне нашей ярче вспыхнет свет.*

Поэт был казнён на гильотине 25 августа 1944 года в военной тюрьме Плётцензее в Берлине за участие в подпольной организации, но его тетрадь была сохранена участником антифашистского сопротивления бельгийцем Андре Тиммермансом, который сидел в одной камере с Джалилем в Моабитской тюрьме. В их последнюю встречу Муса сказал, что его и группу его товарищей-татар скоро казнят, и отдал тетрадь Тиммермансу, попросив передать ее на родину. После окончания войны и выхода из тюрьмы Андре Тиммерманс отнес тетрадь в советское посольство. Позднее тетрадь попала в руки популярному поэту Константину Симонову, который организовал перевод стихов Джалиля на русский

язык. Впоследствии они были изданы под названием «Моабитские тетради». В 1956 году Мусе Залилову было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. Муса Мустафиевич в 1957 году первым среди поэтов стал лауреатом Ленинской премии.

#### Иосиф Павлович Уткин 1903 – 1944

Военный корреспондент, погиб во время авиационной катастрофы при возвращении с переднего края в 1944г.

*Я вам жить завещаю, -  
Что я больше могу?  
Завещаю в той жизни  
Вам счастливым быть  
И родимой Отчизне  
С честью дальше служить.  
Горевать – горделиво,  
Не склоняясь головой  
Ликовать – нехвастливо  
В час победы самой.  
И беречь её свято,  
Братья, счастье своё –  
В память воина-брата,  
Что погиб за неё.  
А. Твардовский «Я убит под Ржевом»*

*«У войны не женское лицо»*

Победу приближали не только мужчины. Нежные, хрупкие девушки и женщины тоже взвалили на себя тяжесть войны. Женщины умели не только ждать, но и стоять за станками, растить детей, воевать.

Говорят, у войны «не женское лицо», но женщины уходили на фронт. Они помогали раненым, подносили снаряды, они были снайперами, лётчиками... они были солдатами. Слово их тоже было оружием. Анна Ахматова, Ольга Бергольц... Их стихи, знали, ждали... на фронт идёт 17-летняя Юлия Друнина, становится медсестрой Вероника Тушнова.

Ольга Бергольц – «блокадная поэтесса», влюблённая в свой город, в свою страну. Родилась в 1910 году в Петербурге, в семье врача. Окончив в 1930 году Ленинградский Университет, Ольга Бергольц работала корреспондентом в Казахстане, а в 1931 году вернулась в Ленинград, пишет

стихи, рассказы. Во время войны поэтесса жила в Ленинграде и не с чужих слов знает, что такое блокада. Умирая в блокадном Ленинграде, поэтесса не сдаётся и пишет свои лучшие стихи. Она показала, что и в страшные, голодные дни блокады человек оставался человеком.

*Но тот, кто не жил с нами, - не поверит,  
Что в сотни раз почетней и трудней  
В блокаде, в окруженьи палачей  
Не превратиться в оборотня, зверя...  
Я никогда героем не была.  
Не жаждала ни славы, ни награды.  
Дыша одним дыханьем Ленинградом,  
Я не геройствовала, я жила.*

Яркие стихотворения, исполненные гражданского пафоса и уверенности в победе, создала в годы войны Анна Ахматова. Её поэтическое слово умело быть агитационным.

*Вражьё знамя  
Растет, как дым,  
Правда за нами,  
И мы победим.*

Стихотворение «Мужество» с большой силой выразило дух того времени, убежденность в победе. Слова стихотворения словно врублены в камень от имени истории и народа:

*Мы знаем, что ныне лежит на весах  
И что совершается ныне.  
Час мужества пробил на наших часах,  
И мужество нас не покинет.  
Не страшно под пулями мертвыми лечь,  
Не горько остаться без крова, -  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.*

Рассказ о поэтах войны продолжает другой учащийся.

Поэтесса Юлия Друнина была свидетелем войны с первых дней её, она так и писала: «Я родом не из детства – из войны». Судьбу Юлии Друниной можно одновременно назвать и трагической и счастливой. Трагической - потому что в ее юность ворвалась война, счастливой – потому что война сделала ее поэтом, потому что она выжила. Друнина родилась 10 мая 1924 года в Москве. В 1941 году ушла добровольно на фронт и до конца войны служила

санинструктором. Первый сборник стихов «В солдатской шинели» вышел в 1948 году. Книги Ю. Друниной «стихи», «разговор с сердцем», «Ветер с фронта», «Тревога» - это лирический монолог человека, характер которого сформировался в труднейших фронтовых испытаниях :стихотворение «Не знаю, где я нежности училась...»

### **3.Основные жанры поэзии военных лет.**

Основные жанровые группы военных стихов: лирическая (ода, элегия, песня), сатирическая, лирико-эпическая (баллады, поэмы). Самые известные поэты военного времени: Николай Тихонов, Александр Твардовский, Алексей Сурков, Ольга Берггольц, Михаил Исаковский, Константин Симонов. Тематика лирики резко изменилась с первых же дней войны. Ответственность за судьбу Родины, горечь поражений, ненависть к врагу, стойкость, верность Отчизне, вера в победу - вот что под пером разных художников отлилось в неповторимые стихотворения, баллады, поэмы, песни. Потрясения войны родили целое поколение молодых поэтов, которое потом назвали фронтовым, имена их теперь широко известны: Михаил Львов, Александр Межиров, Юлия Друнина, Борис Слуцкий, Константин Вашенкин, Григорий Поженян, Б.Окуджава, Николай Панченко, Анна Ахматова, и многие другие. Стихи, созданные в годы войны, отмечены знаком суровой правды жизни, правды человеческих чувств и переживаний. Лейтмотивом поэзии тех лет стали строки из стихотворения Александра Твардовского «Партизанам Смоленщины»: «Встань, весь мой край поруганный, на врага!». Поэты обращались к героическому прошлому родины, проводили исторические параллели: «Слово о России» Михаила Исаковского, «Русь» Демьяна Бедного, «Дума о России» Дмитрия Кедрина, «Поле русской славы» Сергея Васильева. В ряде стихов передается чувство любви солдата к своей «малой родине», к дому, в котором он родился. К тем «трем березам», где он оставил часть своей души, свою боль и радость («Родина» К.Симонова). Женщине-матери, простой русской женщине, пережившей горечь невосполнимой утраты, вынесшей на своих плечах нечеловеческие тяготы и невзгоды, но не потерявшей веры - посвятили поэты проникновенные строки:

*Запомнил каждое крыльцо,  
Куда пришлось ступать,  
Запомнил женщин всех в лицо,  
Как собственную мать.  
Они делили с нами хлеб -*

*Пшеничный ли, ржаной, -  
Они нас выводили в степь  
Тропинкой потайной.  
Им наша боль была больна, -  
Своя беда не в счет.*

(А. Твардовский «Баллада о товарище»)

В той же тональности звучат стихи М. Исаковского «Русской женщине», строки из стихотворения К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...». Суровая правда времени, вера в победу советского народа пронизывают стихи А. Прокофьева («Товарищ, ты видел...»), А. Твардовского («Баллада о товарище») и многих других поэтов.

«Василий Теркин» А. Твардовского - крупнейшее, наиболее значительное поэтическое произведение эпохи Великой Отечественной. Если у А. Прокофьева в лиро-эпической поэме «Россия» на первом плане образ Родины, ее поэтичнее пейзажи, а действующие лица (братья минометчики Шумовы) изображены в символически-обобщенной манере, то у Твардовского достигнут синтез частного и общего: индивидуальный образ Василия Теркина и образ родины разновелики в художественной концепции поэмы. Это многоплановое поэтическое произведение, объемлющее не только все стороны фронтовой жизни, но и основные этапы Великой Отечественной войны. В бессмертном образе Василия Теркина воплотились с особой силой черты русского национального характера той эпохи. Демократизм и нравственная чистота, величие и простота героя выявлены средствами народопоэтического творчества, строй мыслей и чувствований героя родствен миру образов русского фольклора. Стихотворение К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» (1941) получило широкую известность, потому что выражало чувства и переживания всего народа. Интонация горестного раздумья, интонация доверительной беседы с задушевым другом. Поэт перебирает в памяти общие воспоминания, восстанавливает картины отступления 1941 года. Стихотворение лишено призывных интонаций, в нем воплощена напряженная работа ума и сердца, ведущая к новому пониманию жизни и судеб людей и Родины.

*Слезами измеренный чаще, чем верстами,*

*Шел тракт, на пригорках скрываясь из глаз*

*Деревни, деревни, деревни с погостами.*

*Как будто на них вся Россия сошлась,*

*Как будто за каждую русской околицей,*

*Крестом своих рук ограждая живых,*

*Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся*

*За в Бога не верящих внуков своих.*

*Ты. знаешь, наверное, все-таки родина*

*Не дом городской, где я празднично жил*

*А эти проселки, что дедами пройдены*

*С простыми крестами их русских могил.*

Поэзия фронтового поколения стала одним из самых ярких и значительных литературных явлений.

Во время войны на первый план выдвинулись общечеловеческие ценности: дом, семья, родина, товарищество. Илья Эренбург в книге «Люди, годы, жизнь» вспоминал: «Обычно война приносит с собой ножницы цензора; а у нас в первые полтора года войны писатели чувствовали себя куда свободнее, чем прежде».

### **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
- 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
- 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).

12.[www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты).

## Лекция № 24.

### Проза Великой Отечественной войны

#### План

1. Общая характеристика прозы периода войны.
2. Жанровое разнообразие военной прозы.
3. «Лейтенантская проза» - страшная исповедь на бумаге.

#### **1. Общая характеристика прозы периода войны.**

Во время войны и в первые послевоенные годы появились произведения, авторы которых, преодолевая очерковость и публицистичность, стремились подняться до художественного осмысления событий, очевидцами или хотя бы современниками которых они были. И здесь наметился исток трёх потоков, которые, взаимодействуя, образовали в русской литературе XX века мощное течение так называемой «военной прозы».

**Первый поток** - произведения художественно-документальные, в центре внимания которых были реальные исторические лица или события: подвиг героев-панфиловцев, переданный от лица реального участника - бойца Момыш-Улы, в повести А.Бека «Волоколамское шоссе»; история молодёжного подполья в небольшом шахтёрском городе Краснодоне, воспетая А.Фадеевым в романе «Молодая гвардия»; повествование о драматической судьбе лётчика А.Маресьева, потерявшего обе ноги и ценою невероятных усилий всё-таки вернувшегося в боевой строй, в «Повести о настоящем человеке» Б.Полевого; история прошедшего немецкий плен офицера, изложенная в рассказе М.Шолохова «Наука ненависти». Позднее, в годы оттепели, когда расширились границы разрешённого в литературе, открылись многие архивы, получили слово непосредственные участники прежде замалчиваемых событий, поток художественно-документальной прозы стал одним из магистральных в литературе о войне. В произведениях данного ряда особенно подкупала достоверность, стремление авторов к правде, дефицит которой так остро переживался в предшествующие годы.

**Второй поток** - героико-эпические произведения, воспевавшие подвиг народа и осмыслявшие масштабы разразившихся событий. Здесь недостижимым для прозаиков образцом стала поэма А.Твардовского «Василий Тёркин» - подлинный эпос Великой Отечественной. Писатели

исследовали те стороны национального характера, которые позволили выстоять русскому солдату плечом к плечу с солдатами других национальностей в самые сложные периоды войны. Характеры большинства героев этих произведений - характеры цельные, уже сложившиеся, они не развиваются, а раскрываются, проявляют лучшие черты в тяжелейшие моменты военных испытаний. Подлинный расцвет героико-эпических произведений о войне также наступит во второй половине 50-х годов, когда выйдут монументальные художественные полотна К.Симонова «Живые и мёртвые» (1959-1971) и В.Гроссмана «Жизнь и судьба» (1960). Сами названия этих произведений говорят о том, на чьи традиции опирались их авторы - опыт Л.Н.Толстого и его эпопеи «Война и мир» оказался особенно актуальным для писателей, стремящихся сочетать панорамный взгляд на крупные исторические события с вниманием к судьбе отдельной личности. **Третий поток** батальонной прозы был связан со стремлением писателей показать судьбу отдельного человека в нечеловеческих условиях войны, посмотреть на неё не глазами историка и не всевидящим оком писателя-эпика, но глазами простого солдата, офицера. Такой взгляд позволял рассмотреть детали, недоступные для авторов широких эпических полотен, ставить самые смелые, порой трудноразрешимые нравственные проблемы и вопросы. Мысль о том, что война не только раскрывает сущностные черты личности, но и формирует их, закаляет волю человека - важнейшая для произведений этого ряда. Настоящим открытием в литературе о войне стала повесть писателя-фронтовика Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда».

*Ведущей темой прозы была, конечно, защита отечества.* Тема и условия военного времени часто определяли и жанровые особенности. Одна из ведущих ролей принадлежала публицистике. Это оперативный, актуальный, эмоциональный жанр. *Небольшая форма публицистических произведений позволяла печатать их в газетах*, то есть прочитать их мог каждый боец, каждый человек. Хорошо известны были очерки И. Эренбурга, [А. Толстого](#), [М. Шолохова](#), К. Симонова, В. Гроссмана и других, видевших войну своими глазами. Они говорили правду о войне, может быть, не всю, но ту, которую они сами осознали. Героями их произведений были не полководцы, а простые люди, такие же, как любой из читателей газеты. По свидетельству Виктора Некрасова, который командовал полковыми саперами на передовой в Сталинграде, газеты с корреспонденциями В. Гроссмана и И. Эренбурга зачитывались до дыр. Они показывали «войну без блеска, угрюмую, тяжелую, честную войну». К. Симонов от лица всех военных корреспондентов писал о том, что Эренбург «работал в тяжелую

страду войны больше, самоотверженнее и лучше всех нас». Частная деталь приобретает у Эренбурга символический смысл, его публицистика лаконична, выразительна, лирична: «Стоят яркие осенние дни. Вокруг блиндажей березы как бы истекают кровью. Зловещая пестрота осенних листьев сродни войне. А многие деревья обломаны осколками мин. Железо выело воронки. Вместо деревни — трубы, да и лица не те, кажется, что война их заново вылепила. Была в них мягкость, как в русском пейзаже, который так легко воспеть и так трудно изобразить, — бескрайний, лиричный, едва очерченный. Такими были и люди. Теперь лица высечены из камня» («Свет в блиндаже»). Статьи Эренбурга военных лет под общим названием «Война» составили целых три тома. Сквозная тема публицистики [Алексея Толстого](#) — историческое прошлое. В своих публикациях он постоянно обращался к истории страны, к патриотическим и ратным традициям русского народа, которые служили опорой сопротивления фашистским захватчикам. Советские воины показаны прямыми наследниками тех, кто, «оберегая честь отечества, шел через альпийские ледники за конем Суворова, уперев штык, отражал под Москвой атаки кирасиров Мюрата, в чистой тельной рубахе стоял — ружье к ноге — под губительными пулями Плевны, ожидая приказа идти на неприступные высоты» («Что мы защищаем»). В очерке «Родина» — обзор всей русской истории, истории земли «оттич и дедич», гордость за великие деяния предков, призыв встать на защиту страны: «Смертельный враг загораживает нашей родине путь в будущее. Как будто тени минувших поколений, тех, кто погиб в бесчисленных боях за честь и славу родины, и те, кто положил свои тяжкие труды на устройство ее, обступили Москву и ждут от нас величия души и велят нам: «Свершайте!» На нас всей тяжестью легла ответственность перед историей нашей родины». И далее: «Так неужели же можно даже помыслить, что мы не победим!». Рефреном проходит простая, выразительная, сильная фраза — знаменитое «Ничего, мы сдюжим!». Большое место принадлежало и жанру рассказа. Рассказы писали К. Симонов, М. Шолохов, Л. Соболев, Н. Тихонов. Характерной была циклизация рассказов, объединенных общей темой, общим героем, образом повествователя. А. Толстым написан цикл «Рассказы Ивана Сударева» (1942). От имени героя-рассказчика проводится та же мысль: «Ничего, мы сдюжим!», «Ничего... Мы люди русские». Это рассказы о человеке на войне, о стойкости и непоказной храбрости, о преемственности и уважении к прошлому: «То, что наши деды и отцы не додумали, приходится додумывать нам в самый короткий срок, иной раз — между двумя фугасками... И делать немедленный вывод при помощи оружия...». Завершающий цикл рассказ имеет многозначительное название — «Русский характер». Его герой, Егор

Дремов, помнит наказ отца: «Русским званием — гордись». Это человек простой, тихий, обыкновенный, он не любит разглагольствовать про военные подвиги, но он настоящий герой. Толстой рисует его похожим на былинного богатыря: «Всем богатырским сложением это был бог войны». В горящем танке у него обгорело лицо, но своего «лица» он не потерял. Толстой пишет о настоящей, а не внешней красоте. Герои рассказа — мать и отец Егора, его невеста красавица Катя, он сам — настоящие русские люди, умеющие и воевать, и терпеть, и ждать, и любить. «Да, вот они, русские характеры! Кажется, прост человек, а придет суровая беда, в большом или в малом, и поднимается в нем великая сила — человеческая красота». «Небольшая история из личной жизни», как определяет содержание рассказа Иван Сударев, затрагивает, казалось бы, малый круг людей. Но за ним проступает большой мир, где такими, как у Егора, рубцами «гордиться нужно» (слова отца), где бойцов связывает истинная душевная близость, при которой горе и радость каждого рождает сопереживание, где свободно и глубоко раскрывается самое лучшее в человеческой душе.

Особое место принадлежит роману [А. Фадеева](#) «Молодая гвардия» о подвиге юношей и девушек Краснодона. Роман проникнут романтическим пафосом. Автор увидел в своих героях-молодогвардейцах воплощение идеала добра и красоты. Почти все герои романа прототипичны. Олег Кошевой и Ульяна Громова, Сергей Тюленин и Люба Шевцова такие, какими они были в жизни, но в то же время типизация высветила их, заострила то, что наиболее близко идеалу автора. Фадеев широко использует творческий домысел во всем, что относится к сфере их духовной жизни. Благодаря этому, «Молодая гвардия» выросла из романа-документа в роман-обобщение. Писатель воспринимает войну как противостояние добра и красоты злу и безобразию: все герои-подпольщики отличаются и внешней и внутренней красотой, образы же фашистов гротескны, например, вымышленные персонажи — грязный, вонючий палач Фенбонг, генерал, похожий на гуся, извивающийся червем предатель Фомин; это «выродки», «нелюди». Само фашистское государство сравнивается с механизмом — понятием, враждебным романтикам.

## **2. Жанровое разнообразие военной прозы.**

По данным энциклопедии «Великая Отечественная война», в действующей армии служило свыше тысячи писателей, из восьмисот членов московской писательской организации в первые дни войны на фронт ушло двести пятьдесят. Четыреста семьдесят один писатель с войны не вернулся — это большие потери. Когда-то во время испанской войны Хемингуэй заметил: «Писать правду о войне очень опасно и очень опасно доискиваться правды...

Когда человек идет на фронт искать правду, он может вместо нее найти смерть. Но если едут двенадцать, а возвращаются только двое — правда, которую они привезут с собой, будет действительно правдой, а не искаженными слухами, которые мы выдаем за историю. Стоит ли рисковать, чтобы найти эту правду, — об этом пусть судят сами писатели».

Особую роль в судьбе военной литературы сыграли газеты.

Корреспондентами «Красной звезды» работали И. Оренбург, К. Симонов, В. Гроссман, А. Платонов, Е. Габрилович, П. Павленко, А. Сурков, ее постоянными авторами были А. Толстой, Е. Петров, А. Довженко, Н. Тихонов. В «Правде» работали А. Фадеев, Л. Соколов, В. Кожевников, Б. Полевой. В армейских газетах была даже учреждена специальная должность — писатель. В газете Южного фронта «Во славу Родины» служил Б. Горбатов, в газете Западного, а потом 3-го Белорусского фронта «Красноармейская правда» —

А. Твардовский... Газета в ту пору стала основным посредником между писателем и читателем и самым влиятельным практическим организатором литературного процесса. Союз газеты с писателями был рожден потребностью газеты в писательском пере (разумеется, в рамках журналистских жанров), но как только он стал более или менее прочным и привычным, он превратился в союз и с художественной литературой (она стала присутствовать на газетных полосах в «чистом» виде). В январе 1942 г. «Красная звезда» напечатала первые рассказы К. Симонова, К. Паустовского, В. Гроссмана. После этого произведения художественной литературы — стихи и поэмы, рассказы и повести, даже пьесы — стали появляться и в других центральных газетах, в газетах фронтовых и армейских. Вошла в обиход прежде немислимая — считалось аксиомой, что газета живет один день, — на газетной полосе фраза: «Продолжение в следующем номере». В газетах были опубликованы повести: «Русская повесть» П. Павленко («Красная звезда», 1942), «Народ бессмертен» В. Гроссмана («Красная звезда», 1942), «Радуга» В. Василевской («Известия», 1942), «Семья Тараса» («Непокоренные») Б. Горбатова («Правда», 1943); первые главы романа «Молодая гвардия» А. Фадеева («Комсомольская правда», 1945), роман был окончен после войны; поэмы: «Пулковский меридиан» В. Инбер («Литература и жизнь», «Правда», 1942), «Февральский дневник» О. Берггольц («Комсомольская правда», 1942), «Василий Теркин» А. Твардовского («Правда», «Известия», «Красная звезда», 1942); пьесы:

«Русские люди» К. Симонова («Правда», 1942), «Фронт» А. Корнейчука («Правда», 1942).

Война и для солдата-пехотинца, артиллериста, сапера была не только бесчисленными опасностями — бомбежками, артиллерийскими налетами, пулеметными очередями — и соседством со смертью, до которой так часто бывало всего-навсего четыре шага, но и тяжким повседневным трудом. И от писателя она тоже требовала самоотверженного литературного труда — без передышек и отдыха. «Я писал,— вспоминал А. Твардовский, — очерки, стихи, фельетоны, лозунги, листовки, песни, статьи, заметки — все». Но даже традиционные газетные жанры, предназначенные для освещения сегодняшнего дня, его злобы, — корреспонденция и публицистическая статья (а они, естественно, получили тогда наибольшее распространение, к ним на протяжении всей войны обращались чаще всего), когда к ним прибегал одаренный художник, преображались: корреспонденция превращалась в художественный очерк, публицистическая статья — в эссе, приобретали достоинства художественной литературы, в том числе и долговечность. Многие из того, что тогда торопливо писалось для завтрашнего номера газеты, сохранило живую силу до наших дней, столько вложено в эти сочинения таланта и души. И в журналистских жанрах ярко проявилась индивидуальность этих писателей.

И первая строчка в перечне наиболее отличившихся в войну своей работой в газете писателей по праву принадлежит Илье Эренбургу, который, как свидетельствует от лица корпуса фронтовых корреспондентов К. Симонов, «работал в тяжелую страду войны больше, самоотверженнее и лучше всех нас».

Эренбург — публицист по преимуществу, главный его жанр — статья, вернее, эссе. У Эренбурга редко можно встретить описание в чистом виде. Пейзаж, зарисовка сразу же укрупняются, приобретают символический смысл. Собственные впечатления и наблюдения Эренбурга (а он, сугубо штатский человек, не раз ездил на фронт) входят в образную ткань его публицистики на равных правах с письмами, документами, цитатами из газет, свидетельствами очевидцев, показаниями пленных и т. п.

Лаконизм — одна из бросающихся в глаза отличительных черт стиля Эренбурга. Большое количество самых разнообразных фактов, которые использует писатель, требует сжатости. Часто уже сам «монтаж» фактов высекает мысль, подводит читателя к выводу: «Когда Леонардо да Винчи сидел над чертежами летательной машины, он думал не о фугасных бомбах,

но о счастье человечества. Подростком я видел первые петли французского летчика Пегу. Старшие говорили: „Гордись — человек летает, как птица!“ Много лет спустя я увидел „юнкеров“ над Мадридом, над Парижем, над Москвой...» («Сердце человека»).

Контрастное сопоставление, резкий переход от частной, но поражающей воображение детали к обобщению, от безжалостной иронии к сердечной нежности, от гневной инвективы к воодушевляющему призыву — вот что отличает стиль Эренбурга. Внимательный читатель публицистики Эренбурга не может не догадаться, что автор ее поэт.

Константин Симонов тоже поэт (во всяком случае, в ту пору так его воспринимали читатели, да и он сам тогда считал поэзию своим истинным призванием), но иного склада — он всегда тяготел к сюжетному стихотворению, в одной из рецензий на его довоенные стихи было проницательно замечено: «У Константина Симонова острота зрения и повадка прозаика». Так что война, работа в газете только подтолкнули его к прозе. В очерках он обычно изображает то, что видел своими глазами, делится тем, что пережил сам, или рассказывает историю какого-то человека, с которым его свела война.

В очерках Симонова всегда есть повествовательный сюжет, поэтому они по образной структуре малоотличимы от его рассказов. В них, как правило, присутствует психологический портрет героя — обыкновенного солдата или офицера переднего края, отражены жизненные обстоятельства, формировавшие характер этого человека, подробно изображен тот бой, в котором он отличился, при этом главное внимание автор отдает будням войны. Вот концовка очерка «На реке Сож»: «Начинались вторые сутки боя на этом далеко не первом по счету водном рубеже. Это был рядовой, трудный день, вслед за которым уже начинались новые сутки боя, такие же трудные» — она характеризует угол зрения автора. И Симонов с большим количеством подробностей воссоздает то, что в эти «рядовые» дни приходилось переживать солдату или офицеру, когда в стужу, пробирающую до костей, или в распутицу шагал он по бесконечным фронтовым дорогам, подталкивал буксующие машины или вытаскивал из непролазной грязи намертво застрявшие пушки; как закуривал последнюю щепотку махорки, смешанной с крошками, или жевал случайно сохранившийся сухарь — который день нет ни харча, ни курева; как перебегал под минометным обстрелом — перелет, недолет, — чувствуя всем телом, что вот сейчас его

накроет следующей миной, или, преодолевая тоскливую пустоту в груди, поднимался под огнем для броска во вражеские траншеи.

Виктор Некрасов, прошедший всю сталинградскую эпопею на передовой, командуя полковыми саперами, вспоминал, что в Сталинграде нечасто, но все же появлялись журналисты, правда, обычно «люди пера» появлялись ненадолго и не всегда спускались ниже штаба армии. Были, однако, и исключения: «Василий Семенович Гроссман бывал не только в дивизиях, но и в полках, на передовой. Был он и в нашем полку». И самое важное свидетельство: «... газеты с его, как и Эренбурга, корреспонденциями зачитывались у нас до дыр». Сталинградские очерки были высшим художественным достижением писателя в ту пору.

В галерее образов, созданных Гроссманом в очерках, два воина, с которыми писатель встретился во время Сталинградской битвы, были живым воплощением самых существенных, самых дорогих ему черт народного характера. Это 20-летний снайпер Чехов, «юноша, которого все любили за доброту и преданность матери и сестрам, не пулявший в детстве из рогатки», ибо он «жалел бить по живому», «ставший железной, жестокой и святой логикой Отечественной войны страшным человеком, мстителем» («Глазами Чехова»). И сапер Власов с «жуткой, как эшафот» (это из записной книжки Гроссмана, такое она произвела на него впечатление), волжской переправы: «Часто бывает, что один человек воплощает в себе все особенные черты большого дела, большой работы, что события его жизни, его черты характера выражают собой характер целой эпохи. И конечно, именно сержант Власов, великий труженик мирных времен, шестилетним мальчиком пошедший за бороной, отец шестерых старательных, небалованных ребят, человек, бывший первым бригадиром в колхозе и хранителем колхозной казны, — и есть выразитель суровой и будничной героичности сталинградской переправы» («Власов»).

Ключевое у Гроссмана слово, ключевое понятие, объясняющее силу народного сопротивления, — свобода. «Нельзя сломить воли народа к свободе», — пишет он в очерке «Волга — Сталинград», называя Волгу «рекой русской свободы».

«Одухотворенные люди» — так называется один из самых известных очерков-рассказов (за неимением других воспользуемся этим жанровым определением, хотя оно не передает своеобразия произведения, в котором конкретная, документальная основа сочетается с легендарно-метафорическим художественным строем) Андрея Платонова. «Он знал, —

пишет Платонов об одном из своих героев, — что война, как и мир, одухотворяется счастьем и в ней есть радость, и он сам испытывал радость войны, счастье уничтожения зла, и еще испытывает их, и ради того он живет на войне и другие люди живут» («Офицер и солдат»). Снова и снова возвращается писатель к мысли о силе духа как основе нашей стойкости. «Ничего не совершается без подготовленности в душе, особенно на войне. По этой внутренней подготовленности нашего воина к битвам можно судить и о силе его органической привязанности к родине, и о его мировоззрении, образованном в нем историей его страны» («О советском солдате (Три солдата)»). А в захватчиках, бесчинствующих на нашей земле, самое отвратительное, чудовищное для Платонова — «пустодушие».

Война с фашизмом и предстает в произведениях Платонова как сражение «одухотворенных людей» с «неодушевленным врагом» (это название другого платоновского очерка-рассказа), как борьба добра и зла, созидания и разрушения, света и мрака. «В мгновениях боя, — замечает он, — освобождается от злодейства вся земля». Но, рассматривая войну в коренных общечеловеческих категориях, писатель не отворачивается от своего времени, не пренебрегает его конкретными чертами (хотя такого рода несправедливых обвинений: «В рассказах Платонова нет окрашенного временем исторического человека, нашего современника...» — он не избежал). Образ жизни современников (вернее сказать, их мироощущение, ибо все бытовое, «вещественное» переключается Платоновым в эту сферу) неизменно присутствует в его произведениях, но главная цель автора — показать, что война идет «ради жизни на земле», за право жить, дышать, растить детей. Враг посягнул на само физическое существование нашего народа — вот что диктует Платонову «вселенский», общечеловеческий масштаб. На это ориентирован и его стиль, в котором слились философичность и фольклорный метафоризм, гиперболы, восходящие к сказочному повествованию, и психологизм, чуждый сказке, символика и просторечие, одинаково интенсивно окрашивающие и речь героев, и авторский язык.

В центре внимания Алексея Толстого — патриотические и ратные традиции русского народа, которые должны служить опорой, духовным фундаментом сопротивления фашистским захватчикам. И сражающиеся против гитлеровских полчищ советские воины для него прямые наследники тех, кто, «оберегая честь отечества, шел через альпийские ледники за конем Суворова, оперев штык, отражал под Москвой атаки кирасиров Мюрата, в чистой

тельной рубахе стоял — ружье к ноге — под губительными пулями Плевны, ожидая приказа идти на неприступные высоты» («Что мы защищаем»).

Постоянное обращение Толстого к истории отзывается в стиле торжественной лексики, писатель широко использует не только архаизмы, но и просторечие — вспомним знаменитое толстовское: «Ничего, мы сдюжим!»

Характерная черта многих очерков и публицистических статей военного времени — высокое лирическое напряжение. Не случайно так часто очеркам даются подзаголовки подобного типа: «Из записной книжки писателя», «Странички из дневника», «Дневник», «Письма» и т. п. Это пристрастие к лирическим формам, к повествованию, близкому к дневнику, объяснялось не столько тем, что они давали большую внутреннюю свободу в передаче материала, еще никак не уложившегося, материала, который был сегодняшним в буквальном смысле этого слова, — главное было в другом: так писатель получал возможность от первого лица говорить о том, что переполняло его душу, прямо выражать свои чувства. «В чувстве коллективной сплоченности, в полном растворении человека в общем деле защиты Ленинграда я черпал вдохновение», — это сказано Николаем Тихоновым, но чувство здесь выражено общее для большинства писателей. Никогда писатель так отчетливо не слышал сердце народа — для этого ему надо было просто прислушаться к своему сердцу. И о ком бы он ни писал, он непременно писал и о себе. Никогда еще для писателя не было столь коротким расстояние между словом и делом. И ответственность его никогда не была столь высока и конкретна.

Иногда литературный процесс военных лет в критических статьях выглядит как путь от публицистической статьи, очерка, лирического стихотворения к жанрам более «солидным»: повести, поэме, драме. Считается, что, по мере того как писатели накапливали впечатления военной действительности, малые жанры сходили на нет. Но живой процесс не укладывается в эту заманчиво стройную схему. До самого конца войны писатели продолжали выступать на страницах газет с очерками, публицистическими статьями, и лучшие из них были настоящей, без всяких скидок, литературой. А первые повести и пьесы, в свою очередь, появились рано — в 1942 г. И, переходя от очерка и публицистики к обзору повестей, надо иметь в виду, что тут не годится подход выше-ниже, оценки лучше-хуже. Речь пойдет о самых значительных, художественно самых ярких, много раз переиздававшихся и в послевоенные годы произведениях: «Народ бессмертен» (1942) В. Гроссмана,

«Непокоренные» (под названием «Семья Тараса») (1943) Б. Горбатова, «Волоколамское шоссе» (первая часть под названием «Панфиловцы на первом рубеже (повесть о страхе и бесстрашии)», 1943; вторая — «Волоколамское шоссе (вторая повесть о панфиловцах)», 1944) А. Бека, «Дни и ночи» (1944) К. Симонова. Они примечательны и тем, что обнаруживают широкий диапазон литературных традиций, на которые ориентировались авторы повестей, художественно претворяя впечатления от катастрофически переломившейся, взвихренной военной действительности.

Василий Гроссман начал писать повесть «Народ бессмертен» весной 1942 г., когда немецкая армия была отогнана от Москвы и обстановка на фронте стабилизировалась. Можно было попытаться привести в какой-то порядок, осмыслить обжигавший души горький опыт первых месяцев войны, выявить то, что было подлинной основой нашего сопротивления и внушало надежды на победу над сильным и умелым врагом, найти для этого органичную образную структуру.

Сюжет повести воспроизводит весьма распространенную фронтовую ситуацию той поры — попавшие в окружение наши части в жестоком бою, неся тяжелые потери, прорывают вражеское кольцо. Но этот локальный эпизод рассматривается автором с оглядкой на толстовскую «Войну и мир», раздвигается, расширяется, повесть приобретает черты мини-эпоса. Действие переносится из штаба фронта в старинный город, на который обрушилась вражеская авиация, с переднего края, с поля боя — в захваченное фашистами село, с фронтовой дороги — в расположение немецких войск. Повесть густо населена: наши бойцы и командиры — и те, что оказались крепки духом, для кого обрушившиеся испытания стали школой «великой закаляющей и умудряющей тяжелой ответственности», и казенные оптимисты, всегда кричавшие «ура», но сломленные поражениями; немецкие офицеры и солдаты, упоенные силой своей армии и одержанными победами; горожане и украинские колхозники — и патриотически настроенные, и готовые стать прислужниками захватчиков. Все это продиктовано «мыслью народной», которая для Толстого в «Войне и мире» была самой важной, и в повести «Народ бессмертен» она выдвинута на первый план.

«Пусть не будет слова величавей и святей, чем слово „народ“!» — пишет Гроссман. Не случайно главными героями своей повести он сделал не кадровых военных, а людей штатских — колхозника из Тульской области Игнатьева и московского интеллигента, историка Богарева. Они —

многозначительная деталь, — призванные в армию в один и тот же день, символизируют единство народа перед лицом фашистского нашествия.

Символично и единоборство — «словно возродились древние времена поединков» — Игнатьева с немецким танкистом, «огромным, плечистым», «прошедшим по Бельгии, Франции, топтавшим землю Белграда и Афин», «чью грудь сам Гитлер украсил „железным крестом"». Оно напоминает описанную позднее Твардовским схватку Теркина с «сытым, бритым, береженным, дармовым добром кормленным» немцем:

Как на древнем поле боя,  
Грудь на грудь, что щит на щит, —  
Вместо тысяч бьются двое,  
Словно схватка все решит.

Как много общего у Игнатьева с Теркиным! Даже гитара Игнатьева несет ту же функцию, что гармонь Теркина. И родство этих героев говорит о том, что Гроссману открылись черты современного русского народного характера.

Борис Горбатов рассказывал, что, работая над повестью «Непокоренные», он искал «слова-снаряды», торопился, чтобы «немедленно передать» повесть «на духовное вооружение нашей армии». Он писал ее после Сталинграда, после освобождения Донбасса, побывав там, увидев, что стало с людьми, оказавшимися во власти оккупантов, во что превратились города и поселки, заводы и шахты. «... Пишу только то, что хорошо знаю... — признавался Горбатов. — Только потому, что сам я донбассовец, родившийся и выросший там, и только потому, что в дни войны я был в Донбассе, и при обороне его и в боях за него, только потому, что я с войсками вошел в освобожденный Донбасс, — смог я рискнуть написать книгу „Непокоренные" о людях, мне известных и близких. Я не изучал их — я жил с ними. И многие из героев „Непокоренных" просто списаны с натуры — такими, какими я их знал».

Горбатов стремится нарисовать эпическую картину происходящего. Но эстетическим ориентиром, прежде всего в раскрытии темы патриотизма, ему служит романтический эпос «Тараса Бульбы» Гоголя. Автор «Непокоренных» этого не скрывает, связь с гоголевской традицией обнажена для читателей, намеренно подчеркнута: при первой публикации повесть Горбатова даже называлась «Семья Тараса», три главных персонажа ее — старый Тарас и его сыновья Степан и Андрей — не только повторяют имена героев гоголевской повести, отношение горбатовского Тараса к своим сыновьям, их судьбы должны были напомнить читателям о драме в семье

Тараса Бульбы, о конфликте между патриотическим и отцовским чувством. Стилль повести «Непокоренные» восходит к балладе: как в стихах, здесь есть повторяющиеся, скрепляющие повествование образы, опорные словесные лейтмотивы; фраза, которой заканчивается глава и которая содержит итог только что рассказанного, ставится в начало следующей главы, создавая ее эмоциональное поле.

Начинается повесть Горбатова сценой летнего отступления сорок второго года: «Все на восток, все на восток... Хоть бы одна машина на запад! А все вокруг было объято тревогой, наполнено криком и стоном, скрипом колес, скрежетом железа, хриплой руганью, воплями раненых, плачем детей, и казалось, сама дорога скрипит и стонет под колесами, мечется в испуге меж косогорами...» А заканчивается освобождением от захватчиков, наступлением нашей армии и отступлением немецкой: «Они шли на запад... Навстречу попадались длинные, унылые колонны пленных немцев. Немцы шли в зеленых шинелях с оборванными хлястиками, без ремней, уже не солдаты — пленные». Шли, как год назад шли наши пленные, — тоже «шинель без хлястиков, без ремня, взгляд исподлобья, руки за спиной, как у каторжан». А между этими событиями год жизни заводского поселка, оккупированного фашистами, — страшный год расправ, бесправия, унижения, рабского существования.

Повесть Горбатова была первой серьезной попыткой подробного изображения того, что происходило на оккупированной территории, как жили там, как бедствовали люди, оказавшиеся в фашистской неволе, как преодолевался страх, как возникало сопротивление захватчикам мирного населения, оставленного на произвол судьбы, на поругание врагу. Отгородиться от ставшего враждебным окружающего мира крепкими запорами и замками («Нас это не касается!»), отсидеться в своем доме — такой была первая реакция старого Тараса. Но вскоре выяснилось: так спастись нельзя.

«Жить было невозможно.

На семью Тараса еще не обрушился топор фашистов. Никого не убили из близких. Никого не замучили. Не угнали. Не обобрали. Еще ни один немец не побывал в старом домике в Каменном Броде. А жить было невозможно.

Не убили, но в любую минуту могли убить. Могли ворваться ночью, могли схватить среди бела дня на улице. Могли швырнуть в вагон и угнать в Германию. Могли без вины и суда поставить к стенке; могли расстрелять, а

могли и отпустить, посмеявшись над тем, как человек на глазах седеет. Они все могли. Могли — и это было хуже, чем если б уж убили. Над домиком Тараса, как и над каждым домиком в городе, черной тенью распластался страх».

И дальше в повести рассказывается о преодолении этого страха, о том, как каждый по-своему оказывал сопротивление захватчикам, включался так или иначе в борьбу с ними. Старый мастер Тарас отказывается восстанавливать свой завод, занимается саботажем. Его старший сын Степан, бывший здесь секретарем обкома, «хозяином» области, организует и возглавляет подпольную организацию; подпольщицей становится дочь Тараса Настя, перед оккупацией закончившая школу. Попавший в плен младший сын Андрей переходит линию фронта и возвращается в родной город уже в рядах освободивших его войск. В историях Степана и Андрея Горбатов затрагивает те большие явления военной действительности, к которым никто тогда еще не отваживался обращаться. Теперь, по прошествии полувека, ясно, что не все тогда открывалось автору «Непокоренных» в подлинном свете, ему мешали идеологические шоры, но все-таки он взялся за взрывчатый материал, касаться которого в ту пору было немного охотников.

Сколачивая подпольные группы, связываясь с людьми, которые были в мирное время «активом», Степан обнаруживает — это для него, знатока «кадров» и опытного руководителя, обескураживающая неожиданность, — что среди тех, кто пользовался официальным доверием, был у власти в фаворе, оказались и трусы, и предатели, а среди незаметных, «неперспективных» или строптивых, думающих и поступающих по-своему, неугодных начальству было немало людей, до конца верных Родине, подлинных героев. «Значит, плохо ты людей знал, Степан Яценко, — укоряет себя горбатовский герой. — А ведь жил с ними, ел, пил, работал...

А главного в них не знал — души их». Но не в этом дело, «хозяин» области тут заблуждается (а вместе с ним и автор): все, что требовалось ему, как секретарю обкома, знать о людях, он знал, — не годилась, была ложной, бездушно-казенной сама система оценки людей.

Судьба горбатовского Андрея проецируется на судьбу младшего сына Тараса Бульбы. Но Андрей не изменил Родине, и нет его вины в том, что он вместе с десятками тысяч таких же, как он, бедолаг попал в плен, хотя отец видит в нем изменника и клеймит его, как Тарас Бульба своего младшего сына, а когда Андрей перешел линию фронта, его «долго и строго допрашивали в особом отделе». Да он и сам уверовал, что виноват, раз не пустил себе пулю

в лоб. И видимо, автор тоже так считает, хотя рассказанная им история Андрея решительно расходится с такой оценкой. Но за всем этим стоял чудовищно жестокий приказ Сталина: «плен — измена Родине», тяжелейшие правовые и нравственные последствия которого полвека не удавалось изжить.

Сюжет «Волоколамского шоссе» Александра Бека очень напоминает сюжет повести Гроссмана «Народ бессмертен»: попавший после тяжелых боев в октябре сорок первого под Волоколамском в окружение батальон панфиловской дивизии прорывает вражеское кольцо и соединяется с основными силами дивизии. Но сразу же бросаются в глаза существенные различия в разработке этого сюжета. Гроссман стремится всячески расширить общую панораму происходящего. Бек замыкает повествование рамками одного батальона. Художественный мир повести Гроссмана — герои, воинские части, место действия — порожден его творческой фантазией, Бек документально точен. Вот как он характеризовал свой творческий метод: «Поиски героев, действующих в жизни, длительное общение с ними, беседы с множеством людей, терпеливый сбор крупиц, подробностей, расчет не только на собственную наблюдательность, но и на зоркость собеседника...» В «Волоколамском шоссе» он воссоздает подлинную историю одного из батальонов панфиловской дивизии, все у него соответствует тому, что было в действительности: география и хроника боев, персонажи.

В повести Гроссмана рассказ о событиях и людях ведет вездесущий автор, у Бека рассказчиком выступает командир батальона Баурджан Момыш-Улы. Его глазами мы видим то, что было с его батальоном, он делится своими мыслями и сомнениями, объясняет свои решения и поступки. Себя же автор рекомендует читателям лишь как внимательного слушателя и «добросовестного и прилежного писца», что нельзя принимать за чистую монету. Это не более чем художественный прием, потому что, беседа с героем, писатель допытывался о том, что представлялось ему, Беку, важным, компоновал из этих рассказов и образ самого Момыш-Улы, и образ генерала Панфилова, «умевшего управлять, воздействовать не криком, а умом, в прошлом рядового солдата, сохранившего до смертного часа солдатскую скромность», — так писал Бек в автобиографии о втором очень дорогом ему герое книги.

«Волоколамское шоссе» — оригинальное художественно-документальное произведение, связанное с той литературной традицией, которую

олицетворяет в литературе XIX в. Глеб Успенский. «Под видом сугубо документальной повести, — признавался Бек, — я писал произведение, подчиненное законам романа, не стеснял воображения, создавал в меру сил характеры, сцены...» Конечно, и в авторских декларациях документальности, и в его заявлении о том, что он не стеснял воображения, есть некое лукавство, они как бы с двойным дном: читателю может казаться, что это прием, игра. Но у Бека обнаженная, демонстративная документальность не стилизация, хорошо известная литературе (вспомним для примера хотя бы «Робинзона Крузо»), не поэтические одежды очерково-документального покрова, а способ постижения, исследования и воссоздания жизни и человека. И повесть «Волоколамское шоссе» отличается безупречной достоверностью даже в мелочах (если Бек пишет, что тринадцатого октября «все было в снегу», — не нужно обращаться к архивам метеослужбы, можно не сомневаться, так оно и было в действительности). Это своеобразная, но точная хроника кровопролитных оборонительных боев под Москвой (так сам автор определял жанр своей книги), раскрывающая, почему немецкая армия, дойдя до стен нашей столицы, взять ее не смогла.

И самое главное, из-за чего «Волоколамское шоссе» следует числить за художественной литературой, а не журналистикой. За профессионально армейскими, военными заботами — дисциплины, боевой подготовки, тактики боя, — которыми поглощен Момыш-Улы, для автора встают проблемы нравственные, общечеловеческие, до предела обостренные обстоятельствами войны, постоянно ставящими человека на грань между жизнью и смертью: страха и мужества, самоотверженности и эгоизма, верности и предательства.

В художественном строе повести Бека немалое место занимает полемика с пропагандистскими стереотипами, с батальными штампами, полемика явная и скрытая. Явная, потому что таков характер главного героя: он резок, не склонен обходить острые углы, даже себе не прощает слабостей и ошибок, не терпит пустословия и пышнословия. Вот характерный эпизод:

«Подумав, он проговорил:

— „Не ведая страха, панфиловцы рвались в первый бой...“ Как, по-вашему: подходящее начало?

— Не знаю, — нерешительно сказал я.

— Так пишут ефрейторы литературы, — жестко сказал он.— В эти дни, что вы живете здесь, я нарочно велел поводить вас по таким местечкам, где

иногда лопаются две-три мины, где посвистывают пули. Я хотел, чтобы вы испытали страх. Можете не подтверждать, я и без признаний знаю, что вам пришлось подавлять страх.

Так почему же вы и ваши товарищи по сочинительству воображаете, что воюют какие-то сверхъестественные люди, а не такие же, как вы?»

Скрытая авторская полемика, пронизывающая всю повесть, более глубока и всеобъемлюща. Направлена она против тех, кто требовал от литературы «обслуживания» сегодняшних «запросов» и «указаний», а не служения правде.

Через двадцать лет после войны Константин Симонов писал о «Волоколамском шоссе»: «Когда я первый раз (во время войны. — ЛЛ1.) читал эту книгу, главным чувством было удивление перед ее непобедимой точностью, перед ее железной достоверностью. Я был тогда военным корреспондентом и считал, что я знаю войну... Но, когда я прочитал эту книгу, я с удивлением и завистью почувствовал, что ее написал человек, который знает войну достоверней и точнее меня...»

Симонов действительно хорошо знал войну. С тех пор как в июне сорок первого он отправился в действующую армию на Западный фронт, которому тогда пришлось принять на себя главный удар немецких танковых колонн, лишь за первые пятнадцать месяцев войны, пока редакционная командировка не привела его в Сталинград, где только ни побывал он, чего только ни повидал. Чудом выбрался в июле сорок первого из кровавой сумятицы окружения. Был в осажденной врагом Одессе. Участвовал в боевом походе подводной лодки, минировавшей румынский порт. Ходил в атаку с пехотинцами на Арабатской Стрелке в Крыму...

И все-таки то, что Симонов увидел в Сталинграде, потрясло его. Ожесточение боев за этот город достигло того крайнего предела, что чудился ему здесь какой-то очень важный исторический рубеж в ходе боев. Человек, сдержанный в проявлении своих чувств, писатель, всегда чуравшийся громких фраз, он закончил один из сталинградских очерков почти патетически:

«Безыменная еще эта земля вокруг Сталинграда.

Но когда-то ведь и слово „Бородино“ знали только в Можайском уезде, оно было уездным словом. А потом в один день оно стало словом всенародным. Бородинская позиция была не лучше и не хуже многих других позиций,

лежавших между Неманом и Москвой. Но Бородино оказалось неприступной крепостью, потому что именно здесь решил русский солдат положить свою жизнь, но не сдаться. И поэтому мелководная речка стала непроходимой и холмы и перелески с наскоро вырытыми траншеями стали неприступными.

В степях под Сталинградом много безвестных холмов и речушек, много деревенок, названий которых не знает никто за сто верст отсюда, но народ ждет и верит, что название какой-то из этих деревенок прозвучит в веках, как Бородино, и что одно из этих степных широких полей станет полем великой победы».

Слова эти оказались пророческими, что стало ясно уже тогда, когда Симонов начал писать повесть «Дни и ночи». Но события, которые уже осознавались как исторические — в самом точном и высоком смысле этого слова, — изображаются в повести так, как они воспринимались защитниками руин трех сталинградских домов, целиком поглощенными тем, чтобы отбить шестую за этот день атаку немцев, выкурить их ночью из захваченного ими подвала, переправить патроны и гранаты в отрезанный врагом дом. Каждый из них делал свое — им казалось — маленькое, но сверхтрудное и опасное дело, не помышляя, во что все это в конечном счете сложится. История в повести словно бы застигнута врасплох, она не успела привести себя в порядок, чтобы позировать будущим художникам — романтикам и монументалистам. Перенесенное в искусство почти в первозданном виде, то, что происходило в Сталинграде, должно потрясать, полагал автор «Дней и ночей». Стоит отметить близость эстетических позиций Симонова и Бека (не случайно Симонов так высоко оценил «Волоколамское шоссе»).

Следуя толстовской традиции (Симонов не раз говорил, что более высокого образца в литературе, чем Толстой, для него не было, — правда, в данном случае речь идет не об эпическом размахе «Войны и мира», а о бесстрашном взгляде на жестокую обыденность войны в «Севастопольских рассказах»), автор стремился представить «войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти». Эта знаменитая толстовская формула вмещает у Симонова и непосильный повседневный солдатский труд — многокилометровые марши, когда все, что нужно для боя и для жизни, приходится тащить на себе, вырытые, выдолбленные в мерзлой земле окопы и землянки — несть числа им. Да окопный быт — солдату надо как-то устроиться, чтобы поспать и помыться, надо залатать гимнастерку и починить сапоги. Скучный это, пещерный быт, но никуда не денешься, надо к нему приспособиться, а кроме того, если бы не заботы о ночлеге и харче, о

куреве и портянках, человеку ни за что не выдержать постоянного соседства со смертельной опасностью.

«Дни и ночи» написаны с очерковой точностью, с дневниковой погруженностью во фронтовые будни. Но образный строй повести, внутренняя динамика изображаемых в ней событий и характеров направлены на то, чтобы раскрыть духовный облик тех, кто стоял насмерть в Сталинграде. В повести первый этап невиданно жестоких боев в городе заканчивается тем, что враг, отрезав дивизию, в которую входил батальон главного героя повести Сабурова, от штаба армии, выходит к Волге. Казалось бы, все кончено, дальнейшее сопротивление бессмысленно, но защитники города и после этого не признали себя побежденными и с неослабевающим мужеством продолжали драться. Никакое превосходство врага уже не могло вызвать у них страха или замешательства. Если первые бои, как они изображены в повести, отличаются предельным нервным напряжением, яростной исступленностью, то теперь самым характерным писателю представляется спокойствие героев, их уверенность, что они выстоят, что немцы одолеть их не смогут. Это спокойствие обороняющихся стало проявлением самого высокого мужества, высшей ступенью мужества.

В повести «Дни и ночи» героическое выступает в самом массовом его проявлении. Душевная сила симоновских героев, не бросающаяся в глаза в обычных мирных условиях, по-настоящему проявляется в минуты смертельной опасности, в тяжелых испытаниях, а самоотверженность и непоказное мужество становятся главным мерилom человеческой личности. Во всенародной войне, исход которой зависел от силы патриотического чувства множества людей, рядовых участников исторических катаклизмов, роль обыкновенного человека не понижалась, а повышалась. «Дни и ночи» помогали читателям осознать, что остановили и сломали немцев в Сталинграде не чудо-богатыри, которым все нипочем, — они ведь и в воде не тонут, и в огне не горят, — а простые смертные, которые тонули на волжских переправах и горели в объятых пламенем кварталах, которые не были заговорены от пуль и осколков, которым было тяжело и страшно, — у каждого из них была одна жизнь, которой надо было рисковать, с которой приходилось расставаться, но все вместе они выполнили свой долг, выстояли.

Эти повести Гроссмана и Горбатова, Бека и Симонова наметили основные направления послевоенной прозы о войне, выявили опорные традиции в классике. Опыт толстовской эпопеи отозвался в трилогии Симонова «Живые

и мертвые», в дилогии Гроссмана «Жизнь и судьба». По-своему претворенный жесткий реализм «Севастопольских рассказов» обнаруживает себя в повестях и рассказах Виктора Некрасова и Константина Воробьева, Григория Бакланова и Владимира Тендрякова, Василя Быкова и Виктора Астафьева, Вячеслава Кондратьева и Булата Окуджавы, с ним связана почти вся проза писателей фронтового поколения. Романтической поэтике отдал дань Эммануил Казакевич в «Звезде». Видное место заняла документально-художественная литература, возможности которой продемонстрировал в войне А. Бек, ее успехи связаны с именами А. Адамовича, Д. Гранина, Д. Гусарова, С. Алексиевич, Е. Ржевской.

### **3.«Лейтенантская проза» - страшная исповедь на бумаге.**

Эта проза без прикрас. Что выстрадали, о том и написали. Строчка за строчкой о самом личном, самом сокровенном. О личном опыте участия в Великой Отечественной войне. Страшная исповедь не только перед Богом. В первую очередь перед собой. Перед всеми. Любимый жанр авторов — повесть, часто написанная от первого лица. Пропитанная кровью, охваченная огнём. В своих произведениях писатели-фронтовики дают понять читателю, что исход войны решает герой. И героем может стать каждый. Молодой неопытный солдат или главнокомандующий. Главное понимать, что ты часть воюющего народа. Что один ты — ничто, а вместе — сила. Но и от тебя одного зависит так много, буквально всё. От тебя — мужественно несущего свой крест. «Лейтенантская проза» требовала от автора высокого литературного мастерства. По выражению Василя Быкова строгая форма произведений чуждалась «псевдоромантики, псевдолиризма, стилевых изысков, иллюстративности». Константин Симонов говорил, что о войне нужно знать, как можно больше и искать правду на скрещении разных точек зрения. «Не разных правд, а именно разных точек зрения. Кстати, мы порой путаем понятие правды с понятием точки зрения. Конечно, точка зрения солдата на войну — одна, точка зрения командира полка — другая, даже на один и тот же бой. Потому что они ведь и смотрят на него с разных точек и имеют в нем, в этом бою, разные задачи. Я говорю не о политической задаче — общей, нравственной, патриотической, а о военной задаче в бою». Истина находится где-то на скрещении всех этих точек зрения. Поэтому и формулировку «солдатская правда», которая звучала в адрес «лейтенантской прозы», Константин Симонов понимал только в одном смысле: «Это не какая-то отдельная, особая правда рядового солдата, а солдатская в смысле того, что это прямая, подлинная солдатская правда... Настоящий генерал, если его назовут солдатом, никогда не обидится.

Наоборот, будет гордиться этим». Архивные кадры Великой отечественной войны Как ни странно «лейтенантская проза» подвергалась сильной критике за то, что авторы «сузили» масштаб изображения войны до размера батареи, окопа... Эти книги называли «собственными биографиями авторов». Первой в ряду подобных произведений стала повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946 г.). Повесть о безымянных защитниках Сталинграда, которые, забыв о себе, не думая и не жалея себя, отстаивали каждый сантиметр родной земли. Именно эта повесть и стояла у истоков «лейтенантской прозы», более чем на десятилетие опередив последующие за ней произведения. Началась же «лейтенантская проза» с романа Юрия Бондарева «Батальоны просят огня» (1957 г.). В его основу положены реальные события на днепровском плацдарме, в которых принимал участие сам автор. В романе речь идёт о двух батальонах пехоты, которые переплываются на противоположный, занятый немцами берег Днепра и завязывают бой, чтобы дать возможность главным силам форсировать реку и начать мощное наступление. Но наступления не будет. Обстановка изменилась, и высшее командование приняло решение наносить главный удар в другом месте, и туда в срочном порядке перебрасывается дивизия полковника Иверзева, два батальона которой уже ведут бой в другой стороне Днепра. Не будет по этой причине и обещанной батальонам артиллерийской поддержки — артиллерия дивизии уходит вместе с ней. «И Орлов снял людей, увел их с криком и руганью, на которую, привыкнув, давно никто не обижался, увел их, надежный, злой, горячий, налитый жизнью до краев. Ермаков, оставшись на КП с одним станковым пулеметом и одним противотанковым ружьем, на мгновение вдруг ощутил странную пустоту, будто оголилась земля и, нагая, отказалась защищать». Архивные кадры Великой отечественной войны Обреченные на гибель батальоны не дождутся огня, и сколько бы они ни выпускали сигнальных ракет, они не дождутся помощи из родной дивизии. В «лейтенантской прозе» война показана с самого близкого расстояния. Огромную роль в повествовании играет описание подробностей и деталей, часто ужасных... Ужасающих. Это идет от некрасовской традиции, от его «Окопов Сталинграда». В 60-е годы в военной повести происходит существенное видоизменение конфликта. Линия конфликта всё более смещается с линии фронта (свои и фашисты) на линию по эту сторону фронта, на линию столкновения и противостояния между своими. В повести Григория Бакланова «Пядь земли» показана нравственная ось конфликта. На войне приходилось форсировать реки, всегда двигаясь с востока на запад, с левого берега на правый. При этом левый берег у русских рек в европейской части страны всегда низкий,

а правый — высокий, обрывистый, его труднее брать, на нем легче обороняться. И вот показан конфликт между теми, кто всегда правдами и неправдами старается остаться на левом, безопасном берегу, теми, кто не пытается скрыться за чужой спиной. Повествование в «Пяди земли» ведется от первого лица, поле обзора сужено. Здесь, на крошечном плацдарме, на правом берегу Днестра, в стороне от основных битв, виден каждый солдат. И они здесь в первую очередь — живые люди, а не боевые единицы. «Лейтенантская проза» вошла в состав «военной прозы» и задала главные ориентиры художественных поисков для этого жанра. Тема судьбы и нравственного выбора неразрывно связаны для тех, кто был там, кто стоял перед выбором каждый день, каждый час. Кто делал выбор: сказать правду или солгать, предать или погибнуть, но остаться верным. На войне, как и в жизни, человек делает свой нравственный выбор, разница лишь во времени. В обычной жизни у нас есть эта бесценная комбинация из двух слов — время подумать. А на войне этого времени нет.

Литературная практика последующих лет доказала нерасторжимость двух основных подходов к теме Великой Отечественной войны: локального и масштабного. В самом локальном изображении всенародной, священной войны, если оно исторически верно и одухотворено теплотой патриотизма художника, непременно проступает эпическое начало, связанное с темой защиты Родины, которая живёт в сердце её защитника, будь то Андрей Соколов или Саня Малешкин, генерал Серпилин или лейтенант Кузнецов. Военная проза, сыграв исключительно плодотворную роль в 60-70-х годах, в 80-е годы стала уступать позиции. К тому времени в этой тематике сложились свои сюжетно-композиционные стереотипы, ощущалась потребность в стилевом обновлении. Новый виток в развитии военной темы связан с публикациями совсем недавнего прошлого, среди которых выделяются романы В.Астафьева «Прокляты и убиты» и Г.Владимова «Генерал и его армия».

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iioso.ru](http://ruslit.iioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).

12.[www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты).

## Лекция № 25.

А.Т. Твардовский. Проблематика творчества.

### План

1. Творчество и судьба. Поэма «Страна Муравия».
2. Поэма «По праву памяти» - поэма о трагедии страны.
3. Народный характер поэмы «Василий Теркин».

*Нельзя понять и оценить поэзию Твардовского не почувствовав, в какой мере вся она, до самых своих глубин, лирична. И вместе с тем она широко, настежь открыта окружающему миру и всему, чем этот мир богат, – чувствам, мыслям, природе, быту, политике.*

### **С. Я. Маршак. Ради жизни на земле. 1961**

*Твардовский, как человек и художник, никогда не забывал о своих согражданах... никогда не являлся поэтом только «для себя» и «про себя», всегда чувствовал свою задолженность перед ними; он и за перо брался только в том случае, если верил, что он может сказать о жизни самое главное, то, что он знает лучше, подробней и достоверней всех.*

### **В. Дементьев. Александр Твардовский. 1976**

*А я лишь смертный. За свое в ответе,  
Я об одном при жизни хлопочу:  
О том, что знаю лучше всех на свете,  
Сказать хочу. И так, как я хочу.*

**А. Т. Твардовский**

### **1. Творчество и судьба. Поэма «Страна Муравия».**

А.Т. Твардовский - одна из самых ярких и противоречивых фигур в советской литературе. Сын раскулаченного и сосланного крестьянина, он в годы массовых репрессий стал одним из первых в советской поэзии, создал произведения, ставшие классикой социалистического реализма. Прошел через две войны (Финскую и Великую Отечественную) военным корреспондентом, а в годы «оттепели» резко критиковал советскую власть (поэма «Теркин на том свете»), стал лидером оппозиции застою режиму. Будучи главным редактором «Нового мира» сделал журнал проводником демократических идей, добился публикации рассказа Солженицына «Один

день Ивана Денисовича», вызвавшего мощный резонанс не только в стане, но и в мире. При этом Твардовский был настоящим советским поэтом, искренне верил в идеалы коммунизма, хотя считал, что государственная система извратила первоначальный, ленинский замысел. Трагически переживал поэт многолетние муки раскаяния перед своим отцом, перенесшим разорение и ссылку.

Вся жизнь Твардовского — постоянный и мучительный путь к правде, «как бы ни была горька» эта правда. Авторитет Твардовского был очень велик и в обществе, и в писательской среде. Его личность вызывает глубокое уважение, это был внутренне противоречивый, но честный перед собой и читателями писатель. Один из главных эстетических принципов поэта — народность. Народность — связь литературы с народом, выражение в литературе интересов, психологии народа, обусловленность литературных произведений жизнью, идеями, чувствами народа. Произведения Твардовского — стихотворения, поэмы — народны, потому что они являются поэтическими свидетельствами истории народа. В них отражены все важнейшие события страны, происходившие на глазах поэта: коллективизация — в «Стране Муравии», Великая Отечественная война — в «Василии Теркине», «оттепель» — в поэме «За далью — даль», разоблачение сталинизма — в поэмах «Теркин на том свете» и «По праву памяти». В большинстве ранних стихов юный поэт восторженно писал о наступавших в деревне переменах. Даже когда началась коллективизация, от которой пострадала в числе прочих и семья Твардовских, он старался, как вспоминал позднее, «представить дело так, как всем нам тогда казалось», как необходимый и прогрессивный «великий перелом». В 1934-36 годах Твардовский пишет поэму «Страна Муравия». Герой поэмы, крестьянин-единоличник Никита Моргунок ищет «старинную Муравскую страну», где «Земля в длину и ширину — / Кругом своя. / Посеешь бубочку одну, / И та — твоя». Поиски заканчиваются решением героя пойти в колхоз. Сюжет поэмы почти сказочный — путешествие в поисках счастливой страны (вспомним поэму Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»), и сказочные элементы: выбор дороги, поиски коня (цыгане трижды выводят коней для Моргунка). Соответствуют жанру волшебной сказки и герои: главный герой, претерпевающий множество приключений на пути и возвращающийся в родные места, где его и ждет счастье, верный конь («То конь был — нет таких коней! / Не конь, а человек»), герои-помощники (паренек-тракторист, подвозивший Моргунка, глава 13), герои-враги (укравшие коня, глава 8), спаситель — сам «Сталин... на вороном коне», который «В одном краю, / В другом краю / Глядит, с людьми беседует / И

пишет в книжечку свою / Подробно все, что следует» (глава 7).

Песенный лад поэмы, огромное количество присказок, пословиц, поговорок тоже соответствуют фольклорному стилю: «Как в двадцать лет / Силенки нет, — / Не будет, и не жди. / Как в тридцать лет рассудка нет, — / Не будет, так ходи. / Как в сорок лет / Зажитка нет, — / Так дальше не гляди...» (глава 4), «Пропадай, моя телега, / Все четыре колеса», «Косить пошел — покашивай, / Поехал — поезжай».

Народная лексика — просторечия, диалектизмы, уменьшительные суффиксы — все это создает насыщенную атмосферу сказочности.) Твардовский мифологизирует действительность, и порой реалистические эпизоды приобретают символический смысл. Например, в главе 1 описание переправы символизирует «переправу» к какой-то неизвестной, новой жизни:

*Паром скрипит, канат трещит,*

*Народ стоит бочком,*

*Уполномоченный спешит*

*И баба с сундучком.*

*Паром идет, как карусель*

*Кружась от быстрины.*

*Гармошку плотничья артель*

*Везет на край страны.*

«Быстрина» происходящих событий срывает с обжитого места не только Никиту Моргунок. В дороге он слышит рассказ про деда и бабу, которые тоже «жили век в своей избе», пока не случилось небывалое половодье, представляющее явную аллегория (глава 6):

*Разлились по всей России*

*Воды всех морей и рек...*

*Подняла вода избушку,*

*Как кораблик, понесла...*

*Спали воды. Стало сухо.*

*Смотрит дед — на солнце дверь:*

*«Ну, тому бывать, старуха,*

*Жить нам заново теперь...»*

Эта история про деда и бабу, напоминающая и историю Ноева ковчега, заканчивается благополучно, как и положено в сказках. В жизни же весна 1930 года рушила человеческие судьбы: шло массовое раскулачивание, аресты и высылки крестьян целыми семьями. После долгих мытарств одиноличник Моргунок осознает, что страну Муравию искать не надо: хорошая жизнь рядом, в колхозе. В конце поэмы Моргунок попадает на колхозную свадьбу, где гуляют счастливые люди: «Неохота из артели / Даже

замуж выходить»,

И над крыльцом невестиным,

Как первомайский знак,

Тревожно и торжественно Похлопывает флаг...

Таким образом, ответ на один из вечных русских вопросов, казалось, был найден.

**Вывод:** Трагическая явь русской деревни превращается в эпическое предание о счастье, которое ждет народ в колхозном раю. С этой поэмы начался целый поток произведений — романов, повестей, сценариев — преобразовавших жестокую реальность в «сказочную быль».

## 2. Поэма «По праву памяти» - поэма о трагедии страны.

Поэму-цикл «По праву памяти» Твардовский написал в последние годы жизни (1966—1969). Это произведение трагедийного звучания. Это социальное и лирико-философское раздумье о мучительных путях истории, о судьбах отдельных личностей, о драматической судьбе своей семьи, отца, матери, братьев. Будучи глубоко личностной исповедальной, «По праву памяти» вместе с тем выражает народную точку зрения на трагические явления прошлого.

Хотя поэма «По праву памяти» создавалась в 60-е годы, но была опубликована только много лет спустя — в 1987 году, долгие годы она находилась под запретом. Задумывалось новое произведение как «Глава дополнительная» к поэме «За далью — даль». Работа над новой главой была продиктована ощущением некоторой недосказанности о «времени и о себе». Позже «Глава дополнительная» вылилась в совершенно новое произведение. Она отразила острую реакцию автора на перемену общественной обстановки во второй половине 60-х годов. В его словах: «Да, жизнь. Сплошная тьма надвинулась», «дни глухие», «в нынешней муторной обстановке...» — глубокое ощущение ситуации, в которой приходилось работать, точнее, определение того, что происходило тогда в стране: попытки реабилитировать Сталина; вновь возвеличить его, замалчивание решений XX съезда, осудившего культ личности Сталина, опасность возрождения нового культа — брежневского, беспредельная сила тоталитаризма, обрушившегося на духовные основы общества, власть жесткой цензуры... Инспирированное дело Солженицына, процессы Синявского, Даниэля, генерала Григоренко, заказные статьи-доносы (например, «письмо одиннадцати»), сфабрикованные «письма трудящихся», публиковавшиеся в центральной печати, — все это приметы времени. Твардовский, по признанию многих, — личность, уже как

бы своим присутствием влияющая на духовный климат времени. В стихотворении Расула Гамзатова «Костер Твардовского» есть такие строки:

*И у свободы он в почете,*

*И не подвластен никому.*

*И ложь в сусальной позолоте*

*Не может подступить к нему.*

Становилось все заметнее, что направление журнала «Новый мир», в котором работал Твардовский (1950-1954, 1958-1970), объективно приобретало оппозиционный характер. И это главному редактору «Нового мира» отомстилось. 10 августа 1968 года А. Твардовский писал А. Кондратовичу: «Дела с журналом архитяжкие... Никогда еще, так называемые, события международной жизни не касались так непосредственно журнала и моей собственной». Твардовский имел в виду чехословацкие события. В августе 1968 года советские войска вошли в Чехословакию, на улицах Праги появились советские танки. В рабочей тетради поэта появилась такая запись (от 29 августа 1968 года):

*Что делать мне с тобой, моя присяга,*

*Где взять слова, чтоб рассказать о том,*

*Как в сорок пятом нас встречала Прага*

*И как встречает в шестьдесят восьмом.*

Осудив эту акцию, Твардовский отказался поставить свою подпись под открытым письмом писателям Чехословакии, «подписанным виднейшими литераторами Советского Союза». Гонцу, который приезжал к Твардовскому на дачу с письмом, поэт сказал: «Я бы мог все подписать, но только до танков и вместо танков». А в его письме в Союз писателей говорилось: «Письмо писателям Чехословакии подписать решительно не могу, так как его содержание представляется мне весьма невыгодным для чести и совести советского писателя». Это Поступок. Человеческий. Гражданский. В словах Твардовского — сила нравственного и духовного сопротивления. И это вызвало раздражение у чиновников от литературы, недругов поэта. Враги журнала — секретари ЦК, редакторы Главлита, цензоры, инструкторы, консультанты — целый щедринский мир — ополчились на «Новый мир» и его главного редактора. Все попытки опубликовать поэму оказались тщетными. «Я почувствовал, — говорил Твардовский, что я упираюсь в резиновую стенку». Необходимо сделать акцент на том, что поэму «По праву памяти» называют «завещанием» не только поэта, но и деятеля русской литературы. А. Твардовский: «...почувствовал... то, что мне... нужно обязательно высказать. Это живая, необходимая мысль моей жизни...»

*основные темы произведения:*

- ✓ тема раскаяния и личной вины человека;
- ✓ тема памяти и забвения;
- ✓ тема исторического возмездия;
- ✓ тема «сыновней ответственности».

Поэма «По праву памяти» представляет собой трехчастную композицию. Первая глава «Перед отлетом» по своему содержанию примыкает к главе «Друг детства» из поэмы «За далью — даль», как бы предваряет ее. Писалась эта глава как обращение к другу юности. Стихи передают атмосферу доверительности, в которой и можно вести разговор о сокровенном. К этому побуждали сами обстоятельства: друзья покидали отчий дом. «Перед отлетом» — сама по себе эта ситуация романтическая:

*Мы собирались в путь далекий  
Из первой юности своей.*

Высота помыслов, юношеский максимализм, романтическая мечта раскрывают их облик.

*Два друга — «мыслитель и поэт» — прекрасны:*

*Мы жили замыслом заветным*

*Дорваться вдруг*

*До всех наук*

*Со всем запасом их несметным —*

*И уж не выпускать из рук.*

*Готовы были мы к походу*

*Что проще может быть.*

*Не лгать,*

*Не трусить,*

*Верным быть народу,*

*Любить родную землю-мать,*

*Чтоб за нее в огонь и в воду*

*А если — то и жизнь отдать.*

Лирическая концовка главы «Перед отлетом» исполнена глубокого смысла: жизнь проходит, а верность юношеским идеалам сохранилась. По ним поэт выверяет свою судьбу. Первая и вторая главы контрастны по своей интонации. «Сын за отца не отвечает» — эти слова вынесены в заглавие второй части поэмы, с них она начинается. Повторяясь, эти слова получают все новое и новое смысловое и эмоциональное наполнение. Именно повтор позволяет проследить за развитием темы «пяти слов».

Вторая глава занимает особое место в поэме «По праву памяти». Являясь

ключевой, она «держит» всю поэму. Твардовский знал, что ее напечатать нельзя. «А тогда на чем же будет держаться цикл? Получается жидковато». В теме Сталина автор вычленил аспект, которого до него никто не трогал, — тему «пяти слов»: «Сын за отца не отвечает». Она оказалась необычайно емкой. Восстанавливая некогда замалчиваемые страницы советской истории, автор обозначил и масштабы народной трагедии, и глубину личной трагедии. «Так это было» — эти слова можно отнести и к поэме «По праву памяти». Образ Сталина, картина порядков, им насаждаемых, даны в произведении крупно, бескомпромиссно.

*Сын за отца не отвечает —  
Пять слов по счету, ровно пять.  
Но что они в себе вмещают.  
Вам, молодым, не вдруг обнять.  
Их обронил в кремлевском зале  
Тот, кто для всех нас был одним  
Судеб вершителем земным,  
Кого народы величали  
На торжествах отцом родным.*

В поэме «По праву памяти» Твардовский выступает не бесстрастным летописцем, а свидетелем обвинения. Его волнует судьба конкретных людей, которых он хорошо знал: друга детства, тетки Дарьи — в поэме «За далью — даль», отца — в последней поэме. «О памяти» — глава особая. Она синтезирует мысли, мотивы, заявленные в ее названии. Глава полемична. Твардовский спорит с теми, кого он называет «молчальниками». Это они хотят «на памяти бессонной поставить крест». «Не помнить — память под печать» — вот их позиция:

*Забывать, забыть велят безмолвно,  
Хотят в забвенье утопить  
Живую быль. И чтобы волны  
Над ней сомкнулись. Быль — забыть?*

Раздумья Твардовского о забвенье и памяти завершаются твердо высказанным убеждением:

*Одна неправда нам в убыток,  
И только правда ко двору!  
Нет, все былые недомолвки  
Домолвить ныне долг велит...*

Разговор с современниками Твардовский не ограничивает публицистическими заключениями. Он говорит по-философски глубоко.  
*И кто сказал, что взрослым людям*

*Страницы иных нельзя прочесть?  
Иль нашей доблести убудет  
И на миру померкнет честь?  
Что нынче счесть большим, что малым —  
Как знать, но люди не трава:  
Не обратить их всех навалом  
В одних непомнящих родства.*

### **3. Народный характер поэмы «Василий Теркин».**

Поэма «Василий Теркин», пожалуй, самое известное, популярное произведение Твардовского, которое высоко оценивали люди самых разных политических и эстетических взглядов. Даже И. А. Бунин, резко негативно относившийся ко всему советскому, восторженно отозвался о поэме: «Это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль, какая меткость, точность во всем и какой необыкновенный народный, солдатский язык — ни сучка ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого, слова. Возможно, что он останется автором только одной такой книги, начнет повторяться, писать хуже, но даже и это можно будет простить ему за «Теркина» .

Сам Твардовский так рассказывает о творческой истории своей поэмы: «Василий Теркин... известен читателю, в первую очередь армейскому, с 1942 года. Но «Вася Теркин» был известен еще с 1939—1940 годов — с периода финской кампании. Как-то, обсуждая совместно с работниками редакции задачи и характер нашей работы в военной газете, мы решили, что нужно завести что-нибудь вроде «уголка юмора» или еженедельного коллективного фельетона, где были бы стихи и картинки... И вот мы, литераторы, работавшие в редакции «На страже Родины», решили избрать персонаж, который выступал бы в сериях занятных картинок, снабженных стихотворными подписями. Это должен был быть некий веселый, удачливый боец, фигура условная, лубочная... Кто-то предложил назвать нашего героя Васей Теркиным, именно Васей, а не Василием. Были предложения назвать Ваней, Федей, еще как-то, но остановились на Васе. Так родилось это имя... Перед весной 1942 года я приехал в Москву и, заглянув в свои тетрадки, вдруг решил оживить «Василия Теркина». Сразу было написано вступление о воде, еде, шутке и правде. Быстро дописались главы «На привале», «Переправа», «Теркин ранен», «О награде», лежавшие в черновых набросках. Перемещение героя из обстановки финской кампании в обстановку фронта Великой Отечественной войны сообщило ему совсем иное, чем в первоначальном замысле, значение». Изменился не только герой поэмы —

другим стал ее характер, ее содержание, философия, форма: композиция, жанр, сюжет. Главной темой стали родина и народ, народ на войне. «Книга про бойца» — такой подзаголовок дал автор своей поэме. Каков он, Василий Теркин, что мы знаем о его внешности, его биографии, его судьбе?

Автор отвечает на этот вопрос так:

*Теркин — кто же он такой?*

*Скажем откровенно:*

*Просто парень сам собой*

*Он обыкновенный.*

Образ Теркина предельно обобщен. Теркин «большой охотник жить лет до девяноста», гражданский, мирный человек, «из запаса рядовой», солдат по необходимости. Обычная его жизнь в колхозе прервана войной, и война для него — «работа», продолжение обычной жизни. И вся поэма о войне пронизана мечтой о мирной жизни. Теркин — национальный тип, сходный с типом русских былинных богатырей, в то же время балагур и весельчак, связанный с образом находчивого солдата из старинной бытовой сказки, удальца-умельца, мастера на все руки. Теркин — пехотинец. «В нем — пафос пехоты, войска, самого близкого к земле, к холоду, к огню и смерти», — писал Твардовский. Это обобщенный образ русского солдата, вынесшего на себе всю тяжесть войны. Уже в начале повествования, в главе «На привале» бойцы определяют Теркина так: «Свой». В главе «От автора»:

*Словом, Теркин, тот, который*

*На войне лихой солдат,*

*На гулянке гость не лишний.*

*На работе — хоть куда...*

Теркин — яркая личность, жизнерадостная, добродушная русская натура, «щедрое сердце», «помочь любитель», человек с открытой душой, соединивший в себе душевность и благородство, остроумие и веселость, простоту, сметливость и мудрость с выдержкой и терпением, здравым смыслом, жизнестойкостью, смелостью, с чувством воинского долга, ответственностью, скромностью. Основа всех этих качеств — искренний патриотизм. «Теркин» значит тертый жизнью, бывалый. Есть поговорка «тертый калач». «Этот тертый человек», — определяет его автор. В то же время фамилия звучит простонародно, коротко, ярко.

В главе «Теркин — Теркин» герой встречает своего однофамильца, Ивана Теркина. Оба герои, оба гармонисты, весельчаки. И старшина заключает: «По уставу каждой роте / Будет придан Теркин свой». С одной стороны, Теркин

— персонаж почти былинный, сказочный, а значит, не развивающийся. Он не теряет присутствия духа, не унывает ни при каких обстоятельствах. В первых главах Теркин балагур, глядя на него, всем становится легче: «Хорошо, как есть такой / Парень на походе». Однако этот образ выходит за фольклорные рамки. Веселость Теркина не то что напускная, скорее, он маскирует свои переживания — так ему легче самому и так он поддерживает других. Он, как политрук, поднимает дух солдат в дни отступлений: «Шли бойцы за нами следом, / Пока дая пленный край, / Я одну политбеседу / Повторял: / — Не унывай!» (глава «Перед боем»). Теркин испытывает и боль, и горечь, и досаду, которые он может скрывать за шуткой, может порой откровенно плакать (глава «На Днепре»). Образ развивается и за пределами поэмы, в произведении, написанном Твардовским уже после войны — «Теркин на том свете». Образ Автора — в лирических отступлениях, в специальных главах «От автора». В них Автор представляет Теркина своим другом, товарищем: «Не шутя, Василий Теркин, / Подружились мы с тобой». Не случайно многие думали, что Теркин — реальный человек. Общая у автора и его героя «малая родина» — Твардовский сделал Теркина своим земляком, уроженцем Смоленщины. Война для героя и Автора становится битвой за родной дом. Представление о большой, общей Родине неотделимо от памяти о конкретных родных местах. Твардовский с необычайной теплотой и лиризмом пишет о своем герое:

*От Москвы до Сталинграда*

*Неизменно ты со мной —*

*Боль моя, моя отрада,*

*Отдых мой и подвиг мой!*

Вся поэма пронизана авторским лиризмом. Автор ведет с читателем свободный разговор, обращается к нему уважительно: «друг-читатель». Доверительный разговор Автора приближает читателя к изображаемым событиям, к героям поэмы. Автор выступает посредником между героем и читателем. «Василий Теркин» был, по признанию самого поэта, его лирикой и публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю. Можно сказать, что Автор и его герой прошагали дорогами войны рядом. Публикация первых глав началась в 1942 году после тяжелого летнего отступления наших войск к Волге и Северному Кавказу. Поэма была оперативной, реагировала на военные события. Печаталась она по главам, которые обладают относительной самостоятельностью, и в то же время поэма — целостное произведение. Три части поэмы соответствуют трем этапам положения на фронтах: начальное отступление, переломный этап после победы под Сталинградом,

победное наступление 1944—1945 годов и полный разгром врага на его территории: одна из последних глав называется «По дороге на Берлин». Закончил Твардовский поэму синхронно с окончанием войны. Конфликт в поэме носит «надличный» характер — он поднят на высоту Великой Отечественной войны, когда все люди одной страны объединяются в народ, единый в своем стремлении спасти свою Родину, а значит и свою семью, свой дом от порабощения и унижения.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)

4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uclportal.ru](http://www.uclportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты).

## Лекция № 26.

М.М. Пришвин. «Глаза земли». Размышления о жизни, любви и природе.

### План

1. Биография Пришвина.
2. «Глаза земли» - размышления о жизни, любви и природе.
3. Художественное своеобразие прозы М. Пришвина.

#### **1. Биография Пришвина.**

Михаил Михайлович Пришвин родился 23 января 1873 года недалеко от города Ельца Орловской губернии в купеческой семье. Как водилось тогда – сначала гимназия, затем реальное училище в Тюмени, затем политехникум в Риге. Дальнейшее образование М. Пришвин получает за границей, в Лейпцигском университете. В двадцатилетнем возрасте он сдал там государственный экзамен по агрономическому отделу философского факультета, и в Россию вернулся агрономом, но с широким общегуманитарным образованием. Некоторое время молодой агроном служит в земстве в Клину, некоторое время занимается с профессором Прянишниковым в Сельскохозяйственной академии в Москве, некоторое время работает исследователем на опытной станции в г. Луге, сотрудничает в агрономических журналах, написал книгу о картофеле. Но... Как Нестеров записал в своем дневнике “ я начинаю выделяться по рисованию “, так Пришвин почувствовал особенное тяготение к русскому языку. Возможно, он чувствовал его и раньше, но теперь оно проявилось и обострилось. По совпадению именно в это время он познакомился с известными русскими этнографами Шахматовым и Ончуковым. Языковеды-этнографы уговорили Пришвина поехать на север России, в Олонецкую губернию, для собирания народных сказаний, поверий, песен, пословиц и поговорок. Видимо, в этот момент и решилась судьба Пришвина: быть ли ему агрономом и ученым, быть ли ему писателем. Пришвин согласился на уговоры и уехал на Онежское озеро. Надо было представить и север России тех времен. Это был воистину край непуганых птиц, а пласты народности как в языке, в фольклоре, так и в укладе жизни, в быту, в этнографии были первородны, нетронуты. Неудивительно, что такой очарованный странник, как Пришвин, жадно начал впитывать душой, умом и сердцем всю эту первородность. Дело не ограничилось собиранием фольклора. Пришвин написал книгу “В краю непуганых птиц “, которая сразу же сделала ему имя. Он уехал на север

скромным агрономом, а вернулся замечательным русским писателем. Строго говоря, послужная биография Пришвина на этом кончается. Он больше нигде и никогда не служил – ни в земствах, ни на исследовательских сельскохозяйственных станциях, ни в каких бы то ни было других учреждениях и организациях. До конца жизни теперь он будет служить только одному – русской литературе, а послужной его список – это просто-напросто им написанных и изданных книг. Сразу же можно и назвать основные из них: “ В краю непуганых птиц “, “За волшебным колобком “, “ Адам и Ева “, “ Светлое озеро “, “ Черный араб “, “ Жень-шень “, “ Лесная капель “, “ Календарь природы “, “ Кашеева цепь “, “ Золотой луг “, “ Кладовая солнца “, “ Фацелия “, “ Глаза земли “, “ ...

В перечисленное входит далеко не все, что было написано Пришвиным, не говоря уж о его многотетрадных дневниках, которые ждут еще своего исследования и публикации, но перечисленное вполне определяет лицо, характер художника слова и его место в литературе. Итак, первая же книга М. Пришвина “В краю непуганых птиц “ сделала его известным писателем. Появилось в русской литературе новое имя – Пришвин. Но дорога к себе была для Михаила Михайловича не так еще близка, он не сразу обрел то свое лицо, которое мы сразу же представляем себе, произнося имя – Пришвин. Первая книга и еще несколько последующих, таких, как “ Адам и Ева “, “ Светлое Озеро “, были, конечно, поисками своего лица, своеобразие, уникальности ( а каждый большой художник уникален, или его нельзя называть большим художником ), но все же они лежали в русле русской литературы тех времен. Самолету, чтобы подняться в небо, надо некоторое время разбежаться по земле. Потом наступает точка, когда он отрывается от дорожки и летит самостоятельно. Первые книги Пришвина и были таким разбегом. Спору нет, уже по этому разбегу было видно, какой небывалый летательный аппарат берет разбег, и можно было догадываться уже о его будущих летательных качествах, тем не менее это было лишь предисловие к творчеству. Но кто же сейчас думает и говорит о Пришвине как о писателе географическом? Правда, что его очерки разнообразны по географии: Север, Дальний Восток, Средняя Азия, Волга, Запорожье и Средняя Россия; правда, что за первую книгу Пришвина избрали действительным членом Географического общества, и все же слово “ Пришвин “ со словом “география “ как-то не сочетается. С чем же сочетается точнее всего в вашем сознании слово “Пришвин”? Ответить на это не трудно. Оно сочетается со словом “ природа “. А если точнее природа Средней России.

Если тут противоречие? Природа – это ведь часть географии: горы, реки, леса, луга, низменности, овраги... Да, это так. Но пришвинская природа – это

несколько иная, нежели географическая, категория, у него иное отношение к природе, нежели у географов, а именно: не научно-описательное, а духовно-поэтическое отношение. Пришвин, начиная как будто с простого исследования, поднимается в философские, поэтические, духовные сферы, в сферы глубокого искусства. Он не географ, а поэт или, как чаще его называют в обиходном разговоре, певец природы. Певец русской природы. Михаил Пришвин умер 16 января 1954 года. Проходят десятилетия, но еще многие поколения людей будут наблюдать, как прорастают в душах и сердцах пришвинские семена, облагораживая их, делая чище и лучше.

## **2.«Глаза земли» - размышления о жизни, любви и природе.**

Так уж повелось, что при упоминании имени Михаила Пришвина у многих читателей возникает перед мысленным взором — образ писателя - «певца природы», охотничьих просторов, который способен умильно любоваться каждым цветочком на лугу, восторженно следить за полетом стрекозы и без устали описывать утреннюю зарю. Представляется, что писатель, будучи свидетелем двух революций, нескольких войн, гигантских строек и грандиозных открытий в науке и технике, взял и обошел все это, не отразил в своем творчестве. Пришвин же остался верным избранной теме. Писателя, очевидно, заслонило от нас само время, словно отодвинуло «на потом», когда появится возможность оглянуться вокруг, присмотреться к миру, ощутить себя в нем частичкой и космосом одновременно и просто полюбоваться им — не спеша, не боясь опоздать на разрушение или созидание. И тут возникает парадокс: резкое, массовое возрастание интереса к творчеству Михаила Пришвина. Объяснение этому следующее: под неумолимой поступью технического прогресса природа исчезает, тут не только экзотическими, райскими уголками Земли залюбуешься, но и ландышем обыкновенным, в Красную книгу занесенным; человеку свойственно до поры до времени привычного не замечать. Так и с природой, так и с Пришвиным, певцом её. Возврат к Пришвину, уже на новом витке развития нашего общества более, чем через шестьдесят лет после его кончины — это не переоценка творчества, а скорее углубление в него. Закономерно, что каждое поколение по-своему, расширяя общий угол зрения, прочитывает Толстого и Чехова, Шекспира и Шевченко, собственно, каждого писателя и мыслителя, сумевшего открыть не только нечто новое, но и коснуться таких истин. Которые имеют пространственно-временное продолжение в духовной культуре разных поколений. Даже отдаленных. М.М. Пришвин был не просто иллюстратором природы, пейзажистом в слове, актуальность его прозы не только в том, что он одним из первых

серьезно поднял голос в защиту флоры и фауны, но и в том, что он нашел в предмете изображения нечто шире обычных представлений. Сам предмет изображения, самая природа были для Пришвина не одной из сторон бытия, а всем бытием, куда естественно включался и человек с его связями и взаимоотношениями с миром. С Пришвиным — охотником, Пришвиным — краеведом, чудесным певцом родной природы вы знакомы с детства. Но существует и другой Пришвин. За внешней, сразу бросающейся в глаза легкодоступностью его рассказов скрывается мудрый философ, большой гуманист и тончайший знаток души человеческой. Тех, кто сумел это понять, Пришвин называл читателями-друзьями. Он писал для них. Он мечтал, что их число будет год от году расти, тогда его труды не пропадут зря. Где же искать «ключик» к пониманию творчества художника? Конечно, в его книгах, вдумчиво вчитываясь в пришвинские строки, всматриваясь в картины живой природы, вслушиваясь в лесное разноголосье. Сохранился дневник Пришвина — летопись его жизни за полстолетия. Первые записи сделаны в 1905 году, а последняя — в день кончины. Пришвин был человеком внутренней жизни, душой познавал он смысл того, что происходило вокруг. Собрание дневниковых поэтических миниатюр составило интересную и глубокую книгу «Глаза земли», увидеть которую напечатанной писателю уже не пришлось. Мысль о новой книге поэтических миниатюр на основе дневниковых записей появилась у Пришвина вскоре после опубликования «Лесной капели» (1943). В последние годы Великой Отечественной войны он начал работать над ними, очищая от случайных, личных записей». Буквой «К» обозначал материалы, которые отбирал в новую книгу, условно названную «Капелью». В 1952 году пришло время систематизировать отобранные материалы, распределять их по трем основным разделам:

1. «Дорога к другу».
2. «Раздумья»
3. «Зеркало человека».

«Капель», «Новая капель», «Дорога к другу» - так называл он свое детище, пока в 1953 году не остановился на заглавии «Глаза земли». Оно было взято из его же книги «Календарь природы»: в одной из новелл автор объяснял, что в народных поверьях глазами земли называют озера, незамутненные воды которых особенно чутки к свету. Теперь это название приобрело более широкий смысл, стало поэтическим символом, помогающим ввести читателя в философские глубины размышлений о жизни, вникнуть в «поэтическое

изучение природы с целью установления своего родства с ней». После смерти писателя книгу готовила к печати Вера Дмитриевна Пришвина. Она вышла в свет в 1957 году в пятом томе Собрания сочинений писателя (1956—1957).

### Структура произведения

Книга состоит из трех разделов. Первый - «Дорога к другу». Здесь собраны лирические записи биографического характера, анализирующие важнейшие события и переживания собственной жизни писателя. Новеллы этого раздела помещены в хронологической последовательности (1946, 1947, ... 1950-й годы). Автор ведет простую душевную беседу с другом, которого никогда не видел и не знал, но чувствовал столь же глубоко и верно, как самого себя. Он любуется распутившейся фиалкой, говорит о долгожданном дожде, видит жизнь деревьев, травинки, легкой паутинки. Природа здесь не просто радует, успокаивает, даёт человеку уют, но и возвышает. В каждой новелле Михаила Пришвина чувствуется философский подтекст. Наблюдения над льдиной, большой водой, ручейком («Вода») приводят автора к мыслям о любви: большая, искренняя, всеобъемлющая противопоставлена эгоистичной, нарциссовой. Не случайно в новелле присутствуют только два цвета: белый и черный. Второй раздел называется «Раздумья» и содержит размышления автора о жизни, литературе, искусстве. Новеллы также здесь расположены в хронологическом порядке. Пришвин вёл свои дневниковые записи ежедневно (писал, где только мог: за письменным столом, в лесу, сидя на пеньке) и очень ценил их. Как-то загорелся дом, в котором жил писатель, так он выхватил из огня одни только свои тетрадки, из которых потом и родились эти небольшие по объёму новеллы, порою несколько строчек. Любуясь закатом, авто с грустью, размышляет о том, что всё исчезает, уходит в Лету, но человек, пока жив, способен остановить эти прекрасные мгновенья, запечатлев их в памяти. А вот этот рассказ - «Непромокаемый плащ». Третий раздел назван «Зеркало человека». Его тематика более обширна, чем в двух предыдущих. Это и рассказы о животных, которых Пришвин считал своими земляками («Мои земляки») и миниатюры о лесе («Жизнь дерева»), поэтические наблюдения над природой в разные времена года («Времена года») и философские записи о человеке и природе («Зеркало человека»). В цикле новелл «Мои земляки» Михаил Пришвин с большим вниманием, теплотой и любовью говорит о «братьях наших меньших»: будь то паучок, муравей, пичужка малая или верный друг — собака Жулька. Они умеют думать, радоваться и даже скучать. К.Г. Паустовский писал: «Слова у Пришвина цветут, сверкают. Они полны свежести и света. Они то шелестят,

как листья, то бормочут, как родники, то перешептываются, как птицы, то позванивают, как хрупкий, первый ледок, то, наконец, ложатся в нашей памяти медлительным строем...»

Новеллы «Конец сентября», «Февраль. Снег на ветвях», «Март. Вечер зацвел», «Октябрь. Светильники осени». Многие дневниковые миниатюры воспринимаются как стихотворения в прозе. Во-первых, в них нельзя опустить ни единого слова, поменять местами ни одной фразы. Во-вторых, лаконизм, афористичность и нередко символическая цветовая гамма напоминают нам стихотворения в прозе Тургенева.

Одну из новелл можно записать верлибром или свободным стихом.

*Март. Пасмурный день*

*Тепло и пасмурно.*

*Потом голубые просветы,*

*Все шире и шире,*

*И по голубому*

*В серых парусах*

*Корабликами проходили*

*Обрывки, дымки,*

*И всякие остатки*

*Разорванного ночного одеяла.*

Вы почувствовали, думаю, что книга «Глаза земли» - очень ясная и солнечная, в ней почти весь Пришвин, вся его «кладовая» с её огромным запасом писательского опыта и житейской мудрости. Все новеллы книги, как капельки благодатного и долгожданного в сухую погоду дождя, сливаются в живительный поток. И это слияние возможно благодаря идее, объединяющей все новеллы и звучащей особенно ясно в одной из последних миниатюр. Природа — это материал для хозяйства всего человека и зеркало пути каждого из нас к истине. Стоит только хорошенько задуматься о своём пути и потом из себя поглядеть на природу, как там непременно увидишь переживание своих собственных мыслей и чувств...

(«Зеркало человека»)

«Заглядывай в это зеркало почаще. Человек!» - призывает нас автор этой книги. Пришвин входит в душу и остается в ней. К нему действительно можно прийти и исцелиться, как написал один из посетителей дома-музея Пришвина в Дунино.

### **3.Художественное своеобразие прозы М. Пришвина.**

Первый рассказ Пришвина «Сашок» был напечатан в 1906. В путешествиях по русскому Северу (Олонецкая губ., Карелия), куда Пришвин отправился, увлекшись фольклором и этнографией, родилась первая книга писателя «В краю непуганных птиц» (издана в 1907) -- путевые очерки, составленные из наблюдений над природой, бытом и речью северян. Она принесла ему известность, он удостоен за нее серебряной медали Императорского географического общества и звания действительного его члена. В следующих книгах «За волшебным колобком» (1908), «Черный араб» (1910) и др. также сочеталась научная пытливость с особой натурфилософией и поэзией природы, определивших особое место Пришвина в русской литературе. К 1908 относится его сближение с петербургскими литературными кругами (А. Блоком, Д. Мережковским, А. Ремизовым и др.). В 1912-14 выходит первое собрание его сочинений в 3-х т., изданию которого способствовал М. Горький. В 1920-30-е Пришвин выпускает книги «Башмаки» (1923), «Родники Берендея» (1925), повесть «Жень-шень» (первоначальное название «Корень жизни», 1933) и т. д., где помимо замечательных описаний природы, глубокого проникновения в ее повседневную жизнь и образов простых людей, живущих с ней в одном ритме, важную роль играет сказка, миф. Народно-поэтические истоки не только обогащают художественную ткань и палитру сочинений Пришвина, но и придают повествованию дыхание вневременной мудрости, превращая отдельные образы в многозначные символы. Поэтическое мировосприятие, художническая зоркость к мельчайшим подробностям жизни становятся основой многих детских рассказов Пришвина, собранных в книгах «Зверь-бурундук», «Лисичкин хлеб» (1939) и др. В Кладовой солнца (1945) Пришвин создает сказку о детях, попавших из-за разлада между собой в лапы коварных мшар (лесные сухие болота), но спасенных оставшейся без хозяина охотничьей собакой. Рассказы Пришвина о животных, в том числе и охотничьи, отличаются естественным, свободным от ложной сентиментальности пониманием их психологии. Бессловесный мир благодаря писателю обретает язык, становится ближе. Эпос, сказка, фольклор, лиризм окрашивают многие произведения Пришвина последних лет -- поэму в прозе «Фацелия» (1940), повесть «Корабельная чаша» (1954), роман «Осударева дорога» (изд. 1957).

Пришвину принадлежит такое важное понятие, как творческое поведение. Ища уединения в природе, много путешествуя по стране, часто меняя места жительства, он сосредоточенно и целеустремленно думал о более глубокой, органичной связи с миром и людьми. Он хотел творчески выстроить свой внутренний мир не только на отвлеченном разуме или слепом чувстве, но на целостном органичном мировосприятии, соединяющем явления в осознанном и просветленном переживании «родственности». Именно мировоззренческие, философско-этические искания главного героя Курымушки-Алпатова -- в центре автобиографического романа Пришвина «Кашеева цепь», работа над которым начата в 1922 и продолжалась до конца жизни. Конкретные образы здесь также несут в себе второй мифологический, сказочный план (Адам, Марья Моревна и т. д.). Человек, по мысли автора, должен разорвать кашееву цепь зла и смерти, отчужденности и непонимания, освободиться от пут, сковывающих жизнь и сознание. Скучную повседневность нужно превратить в каждодневный праздник жизненной полноты и гармонии, в постоянное творчество. Романтическому неприятию мира писатель противопоставляет мудрое согласие с ним, напряженный жизнеутверждающий труд мысли и чувства, созидание радости.

Художественные произведения Пришвина -- лишь ответвление главного его труда, дневника, который он вел на протяжении всей жизни. В нем -- каждодневный искренний диалог с самим собой, неустанное стремление уточнить свою этическую позицию в мире, глубокие размышления о времени, стране, обществе, писательском труде и т. д. Поначалу разделявший романтическую веру большей части русской интеллигенции в революцию как духовно-нравственное очищение, как путь к новой человечности, Пришвин быстро осознал гибельность революционного пути. Выученик высокой культуры 19 в., писатель видел жизнь страны советов достаточно трезво, доходя до самых горьких выводов (например, о близости большевизма и фашизма). Он понимал, что над каждым человеком в тоталитарном государстве нависает угроза насилия и произвола. Вокруг смерть косит людей, но живые в этих смертях себе примера не видят и живут, как будто они бессмертные.... Страх расправы не обошел и его.

Пришвину также, как и большинству других советских писателей, приходилось идти на унижительные компромиссы, о чем он сокрушался в дневнике: Я похоронил своего личного интеллигента и сделался тем, кто я теперь есть. Одна из заветных идей Пришвина, красной нитью проходящая через его дневники, -- научиться полно жить в настоящем, ценить его, находить для него наиболее совершенные формы, выявлять в окружающем мире его светлые, добрые начала. В стране принудительного коллективизма

писатель упрямо отстаивал именно личную жизнь с ее простыми радостями и заботами. Культуру Пришвин считал важнейшим средством поддержания жизни: Величайшая роскошь, обеспеченная культурой, -- это доверие к человеку: среди вполне культурных людей жить можно и взрослому как ребенку. Он утверждает родственное внимание и сочувствие (ключевые пришвинские слова) не только как этические основы жизни, но и как величайшие блага, дарованные человеку

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)

4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты).

## Лекция № 27

Б.Л. Пастернак. Проблематика творчества.

### План

1. История жизни и творчества поэта.
2. Художественные особенности поэзии Пастернака.
3. Роман Пастернака «Доктор Живаго».

#### **1. История жизни и творчества поэта.**

Весной 1894 года на съезде художников России близкий друг Толстого Николай Николаевич Ге говорил, что творческая личность – художник становится решающей силой общества и в этом он видит главную, характерную линию исторического развития.

Аналогично думали и писали в это время многие. Композитор А. Н. Скрябин всерьез рассчитывал преобразовать мир и объединить человечество силою музыки. Определяющей становилась и сила обновляющегося живого слова, которая в литературе связывалась с именами Толстого, Достоевского, Чехова. Воплощением духа своего времени стал и Борис Пастернак. Он сумел передать его атмосферу, несбывшиеся исторические надежды и судьбы своих современников в написанных им стихах и прозе. Его работы, лирические по преимуществу, стали воплощением трагического счастья существования человека, одаренного разумным словом, способностью плодотворно, радостно и самостоятельно использовать данное ему время.

*И быть живым, живым и только,  
Живым и только до конца.*

Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 года. Дом, в котором его родители снимали квартиру, находился в районе Тверских-Ямских и Оружейного переулков. Это было оживленное предместье, где жили извозчики, ремесленники, железнодорожные рабочие. В необеспеченной семье молодого живописца Леонида Пастернака и пианистки Розалии Пастернак-Кауфман искусство сливалось с повседневным домашним обиходом, а окружающие переулки, дворы и сады в окрестностях Каретного ряда были местом ежедневных прогулок, где жизнь врывается в сознание всей яркостью своих нравственных и пластических крайностей. Мальчик отличался чрезвычайной впечатлительностью. Внешний мир с болью вторгался в его игры и сны. Мальчику рано представлялось, что окружающая действительность требует от него ответа – осознания и воплощения. Работы

отца, в особенности натурные зарисовки и эскизы, музыкальный мир состояний и образов, возникавший во время ежедневных занятий матери, были именно такой школой, стихией перевоплощения. Он чувствовал этот язык, он был ему родным, почти разговорным. Он любил осмысливать и рассуждать, это помогало справиться с волнением, смягчить тоску и душевную истому. Няня Акулина Гавриловна брала его с собой в церковь, рассказывала о божественном и чудесном. Творческая атмосфера семьи Пастернаков, где частыми гостями бывали многие известные художники, музыканты, писатели, с детства развила у мальчика отношение к искусству как к повседневной, привычной части жизни. Борис Пастернак считал обстановку родительского дома самой значимой в художественном становлении. «Я сын художника, искусство и больших людей видел с первых дней. И к высокому и исключительному привык относиться как к природе, как к живой норме...» – напишет Б. Пастернак в письме к А. Форману в 1927 году. Теплые чувства ко многим художникам, бывавшим в семье Леонида Осиповича, Борис Пастернак пронесет через всю свою жизнь. Будущий поэт в детстве рисовал красками. Его отец, всегда строгий к детям, отмечал явные художественные задатки сына. «Мог бы быть художником», – не без сожаления говорил о нем Леонид Осипович. Потом будут серьезные увлечения музыкой и философией. Свою разнообразную одаренность Б. Пастернак считал особенностью поколения. Обстоятельства детства и отрочества подробно описаны в двух автобиографических повестях Бориса Пастернака. Яркость этих впечатлений определила умение писать с натуры, которое он в поздние годы называл субъективно-биографическим реализмом. Семейный уклад создал пожизненную привычку к ежедневной профессиональной работе, и в 70 лет Пастернак мог с удовлетворением сказать, что в его жизни не было попусту проведенного дня, когда бы он не работал. «Что делает художника реалистом, что его создает? Ранняя впечатлительность в детстве, – думается нам, – и своевременная добросовестность в зрелости», – писал он о своем опыте в 1945 году. Эту мысль о ценности каждого дня поэт свяжет с необходимостью понимания и выполнения предназначенного ему свыше, требовательности к себе. Галина Нейгауз свидетельствует, как «однажды Пастернак заметил: «Талант дается Богом только избранным, и человек, получивший его, не имеет права жить для своего удовольствия, а обязан всего себя подчинить труду, пусть даже каторжному. По этому поводу у меня есть стихи». Он позвал меня к себе в кабинет и прочел стихотворение «Не спи, не спи, художник...» Эта важная мысль в последних двух строфах стихотворения 1956 года «Ночь» звучит как призыв:

*Не спи, не спи, работай,*

*Не прерывай труда,*

*Не спи, борись с дремотой,*

*Как летчик, как звезда.*

*Не спи, не спи, художник,*

*Не предавайся сну.*

*Ты вечности заложник*

*У времени в плену.*

Это был человек необыкновенной работоспособности. Одновременно с гимназией он практически прошел курс консерватории. Однако требования, которые он предъявлял к себе, были невыполнимы, и он с болью отказался от завершения музыкального образования и профессии композитора. Сменив первоначально выбранный за легкость юридический факультет университета на философское отделение историко-филологического, он хочет найти опору в том, чего достигла научная мысль в ходе своего многовекового развития. Увлеченно занимаясь на первых курсах, он в то же время начинает писать стихи и прозу. Было принято решение бросить философскую карьеру. Весной 1913 года Пастернак блестяще окончил университет. Одновременно в созданном несколькими молодыми людьми издательстве «Лирика» на началах складчины вышел альманах, в котором напечатаны пять его стихотворений. Первым из них Пастернак неизменно потом открывал свои сборники:

*Февраль. Достать чернил и плакать!*

*Писать о феврале навзрыд,*

*Пока грохочущая слякоть*

*Весною черною горит.*

За лето он написал стихотворения первой своей книги, и к новому 1914 году она вышла в том же издательстве под названием «Близнец в тучах». Молодой поэт решительно искал самостоятельный путь в литературе. Освобожденный от военной службы в годы войны, он поехал на Урал, а затем в Прикамье конторщиком химических заводов, работавших на оборону. К концу 1916 года вышла в свет вторая книга стихотворений Пастернака «Поверх барьеров». Узнав о Февральской революции, Пастернак вернулся в Москву. Написанная революционным летом 1917 года книга лирики «Сестра моя – жизнь» поставила Пастернака в число первых литературных имен своего времени. Задолго до её опубликования она приобрела известность, а её издание вызвало восторженные отзывы Брюсова, Цветаевой, Маяковского.

С революционных лет Пастернак задумал большую прозаическую работу. Отделанное начало этого замысла было напечатано как повесть «Детство Люверс». О ней с похвалой писали Тынянов, Горький, ставя эту прозу выше стихов Пастернака. В своих лирических произведениях поэт обращается и к историческим личностям (поэма «Лейтенант Шмидт»), и к людям, чья судьба тогда касалась и трогала его (Брюсову, Ахматовой, Цветаевой, Мейерхольду). В 20-е годы поэт в своих произведениях выразил мужественную решимость писать, преодолевая трудности, жить, несмотря на опасности и трагические перемены:

*О, знал бы я, что так бывает,  
Когда пускался на дебют,  
Что строчки с кровью – убивают,  
Нахлынут горлом и убьют!..  
Но старость – это Рим, который  
Взамен турусов и колес  
Не читки требует с актера,  
А полной гибели всерьез.  
Когда строку диктует чувство,  
Оно на сцену шлет раба,  
И тут кончается искусство,  
И дышат почва и судьба.*

Выражением этих намерений и взглядов стала написанная в 1930–1932 годах книга стихов «Второе рождение». С начала 30-х годов Пастернак принимал активное участие в создании Союза писателей. Смело отвечал на критику, отстаивал свое мнение самостоятельного художника. С осени 1936 года тон печати по отношению к Пастернаку резко переменялся. «Именно в 36 году, – вспоминал поэт через 20 лет, – когда начались эти страшные процессы, все сломилось во мне, и единение с временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал. Я ушел в переводы. (Известны замечательные переводы Шекспира – примечание учителя.) Личное творчество кончилось...» Так продолжалось все годы войны и сталинского террора. Радость победы в войне возрождала надежды на долгожданное обновление общества. Радостные предвестия свободы оказались ложными. Но в их свете Пастернак начал писать роман «Доктор Живаго». Последние поправки в текст романа были внесены зимой 1955 года, и в начале 1956 года книга была отдана в печать в журнал «Новый мир». Однако редактор журнала К. М. Симонов отказался печатать роман, и его издание на родине было запрещено более чем на 30 лет. Последовали

зарубежные издания произведения и переводы практически на все языки мира. С 1946 года Пастернак семь раз выдвигался на Нобелевскую премию по литературе. В 1958 году она была присуждена ему «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и продолжение благородных традиций великой русской прозы». Вслед за этим разразился политический скандал. Пастернак был вынужден отказаться от премии. Были остановлены все издания его переводов. Нелегкая двойственность существования не нарушала ритм его работы. В 1959 году поэт пишет стихи своей последней книги «Когда разгуляется». На пороге своего семидесятилетия продолжает писать драму «Слепая красавица» о жизни крепостного актера (и о судьбе искусства в условиях крепостного права в России). С начала 1960 года, преодолевая постепенно нарастающие боли в спине, Пастернак переписывал первые сцены пьесы. С середины апреля наступило ухудшение, и, отчетливо сознавая неизлечимость своей болезни, он оставил неоконченную работу и позволил себе лечь в постель. 30 мая 1960 года Борис Пастернак скончался. Пророческими стали слова, сказанные поэтом за два года до смерти: «Вероятнее всего через много лет после того, как я умру, выяснится, какими широкими, широчайшими основаниями направлялась моя деятельность последних лет, чем она дышала и питалась, чему служила».

## **2. Художественные особенности поэзии Пастернака.**

Б. Пастернак однажды сказал о М. Цветаевой: «В жизни и творчестве она стремительно, жадно, почти хищно рвалась к окончательности и определенности, в преследовании которых ушла далеко и опередила всех...» Но эти слова в равной степени применимы и к самому Пастернаку. Выражая свое творческое кредо, в одном из итоговых стихотворений он написал:

*Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.*

*До сущности протекших дней,  
До их причины,  
До оснований, до корней,  
До сердцевины.*

В Пастернаке—поэте жил и все время явственно заявлял о себе философ и, я бы даже сказал, проповедник. У Пастернака, в юности много и успешно занимавшегося философией, рано было сформировано целостное

мировоззрение, основой, сердцевиной которого стала идея любви к жизни, благоговения перед природой. Пастернак был убежден, что сокровенный смысл человеческого существования состоит в том, чтобы суметь «привлечь к себе любовь пространства, услышать будущего зов». В том, чтоб

*...ни единой долькой  
Не отступить от лица,  
Но быть живым, живым и только,  
Живым и только до конца.*

Обратимся к анализу ранней лирики поэта. Примечателен факт, что большинство стихотворений, составивших самый известный сборник Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь», было написано в 1917 году. В самом памятном году в истории России XX века. Открываем первую страницу книги и читаем. Стихотворение называется «Памяти Демона»:

*Приходил по ночам  
В синеве ледника от Тамары,  
Парой крыл намечал,  
Где гудеть, где кончаться кошмару.*

*Не рыдал, не сплетал  
Оголенных, исхлестанных, в шрамах.  
Уцелела плита  
За оградой грузинского храма.*

*Как горбунья дурна,  
Под решеткою тень не кривлялась.  
У лампы зурна,  
Чуть дыша, о княжне не справлялась.*

*Но сверканье рвалось  
В волосах и, как фосфор, трещали.  
И не слышал колосс,  
Как седеет Кавказ за печалью.*

*От окна на аришин,  
Пробирая шерстинки бурнуса,  
Клялся льдами вершин:  
Спи, подруга, лавиной вернуса.*

О чем говорится в стихотворении? О Первой мировой войне, к тому времени уже три года бушевавшей в Европе? О революции? Или, может быть, в стихотворении решается актуальный вопрос грядущего обустройства России и всего мира? О нет. В этом стихотворении Пастернак прощается с романтизмом, оказавшим сильное влияние на ранние стихи поэта.

Еще более характерна концовка второго стихотворения книги, которое называется «Про эти стихи»:

*В кашне, ладонью заслоняясь,  
Сквозь фортку кликну детворе:  
Какое, милые, у нас  
Тысячелетье на дворе?*

Маяковский в 1917 году писал:

*Граждане!  
Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».  
Сегодня пересматривается миров основа.  
Сегодня  
До последней пуговицы в одежде  
Жизнь переделаем снова.*

*Граждане!  
Это первый день рабочего потопы.  
.....  
Это над взбитой битвами пылью,  
Над всеми, кто грызся, в любви изверясь,  
Днесь  
Небывалой сбывается былью  
Социалистов великая ересь!*

*А тут вдруг:*

*Какое, милые, у нас  
Тысячелетье на дворе?*

Совсем не в строчку. Как пощечина. Поэт демонстрирует свою исключительную, вызывающую аполитичность. Смысл жизни он видит не в служении красивым, но заведомо неосуществимым идеям, а в самой жизни, в том, чтобы жить, радуясь каждому мгновению, отпущенному человеку на земле. Жизнь состоит из мелочей, и подлинный смысл существования как раз

в том и заключается, чтобы каждую жизненную ситуацию превратить в праздник – праздник открытия мира, природы, человека. И свою главную задачу, как поэта, Борис Пастернак видит в том, чтобы внушить такое понимание смысла жизни читателю. Внушить неистребимую веру в жизнь, умение удивляться и восторгаться красотой природы.

*Февраль. Достать чернил и плакать!  
Писать о феврале навзрыд,  
Пока грохочущая слякоть  
Весною черною горит.*

Именно природная жизнь, был убежден поэт, должна стать образцом для подражания. В отличие от человеческого общества, в котором бушуют катаклизмы, в котором интересы личности нередко приносятся в жертву лживым идеям, в природе все гармонично и прекрасно. Приобщение человека к природе, по мысли Пастернака, позволит решить все стоящие перед ним проблемы: преодолеть ощущение одиночества, победить страх перед кратковременностью собственного бытия, получить возможность видеть то, что лежит далеко впереди, за очерченными жизнью горизонтами.

В основе лирического сюжета в книге стихов «Сестра моя – жизнь» лежит любовный роман. Он имеет временные границы. Начавшись весной:

*О неженка, во имя прежних  
И в этот раз твой  
Наряд щебечет, как подснежник,  
Апрелю: «Здравствуй!»*

он бурно развивается знойным летом («Степь», «Душная ночь»), а осень становится для влюбленных порой расставания («Осень... Как приелось жить!») Все приметы мира, в котором живет – любит, испытывает счастье, страдает – человек, встают в стихах в его опаленном страстью восприятии. Мир и человек предстают как одно целое: гроза, которая, «как жрец, сожгла сирень» выглядит и как вспышка страсти (ст. «Наша гроза»). Вообще, лирический герой раннего Пастернака, в особенности его книги стихотворений «Сестра моя – жизнь», удивителен: в объятый революционным пожаром России он отнюдь не ощущает себя щепкой в этом сметающем все на своем пути потоке. Чувство единения с природой позволяет ему быть выше временных и преходящих катаклизмов бытия. Главными качествами лирического героя раннего Пастернака, кроме ощущения сопричастности природной жизни, являются впечатлительность,

эмоциональность, живость воображения, какая-то детская непосредственность и наивность. Его трогает и восхищает буквально все, что он видит и слышит вокруг: и «намокшая воробышком сиреневая ветвь», и снег, уподобленный кокаину, и весенний дождь, усмехающийся черемухе, и тишина – лучшее из всего, что слышал лирический герой. В восторг приводит его прогулка по ночной степи:

*Как были те выходы в тишь хороши!  
Безбрежная степь, как марина.  
Вздыхает ковыль, шуршат мураши,  
И плавает плачь комариный.*

.....  
*И Млечный Путь стороной ведет  
На Керчь, как шлях, скотом пропылен.  
Зайти за хаты, и дух займет:  
Открыт, открыт с четырех сторон.*

Он готов расплакаться от счастья, наблюдая за плачущим садом (ст. «Плачущий сад»).

Даже простое чтение расписания движения поездов становится для лирического героя ярким и запоминающимся происшествием в его жизни:

*Что в мае, когда поездов расписание  
Камышинской веткой читаешь в купе,  
Оно грандиозней святого писанья  
И черных от пыли и бурь канале.*

Окружающие явления, предметы лирический герой воспринимает не менее живыми, думающими, чувствующими, чем он сам.

Чердак у Пастернака может декламировать стихи, трюмо бежать по саду, ветер лускать семечки, а наряд щебетать апрелю: «Здравствуй!»

В поэзии Пастернака оживают самые простые, каждодневные явления природы.

*А затем прощалось лето  
С полустанком. Снявши шапку,  
Сто слепящих фотографий  
Ночью снял на память гром.*

Или: Топтался дождик у дверей.

Или: Шли пыльным рынком тучи Как рекруты.

А в стихотворении «Сложь весла» между ивами и лодкой разыгрывается любовная драма:

*Лодка колотится в сонной груди,  
Ивы нависли, целуют в ключицы,  
В локти, в уключины – о, погоди,  
Это ведь может со всеми случиться!*

Интересно, что у Пастернака оживают даже абстрактные понятия:

*Это жуть  
Подобралась на когтях  
К этажу  
(«До всего этого была зима»).*

Это особенное, почти навязчивое сближение человека и мира останется характерной чертой стиля Пастернака на протяжении всего его творчества.

Но Пастернак идет и дальше утверждения, согласно которому все в окружающем мире живо и разумно. Он говорит о том, что творческое начало исходит не от человека, а от природы, и поэт взят ею как бы «напрокат» как орудие, средство выражения (ст. «Определение поэзии»). Недаром Цветаева написала в письме Пастернаку: «Милый Пастернак, Вы – явление природы...»

Характерной особенностью раннего Пастернака является также использование при построении своих стихов особой внутренней композиции, открытой настежь – миру, природе, которая больше, полнее, первее любого из нас. Самым ярким примером стихотворения с такой композицией может служить знаменитое стихотворение «Марбург». В основу этого стихотворения лег реальный факт – драма неразделенной любви, пережитая Пастернаком в 1912 г. «Марбург» был написан в 1916 г., переделан в 1928 г., а в отдельных элементах совершенствовался и дальше.

В «Марбурге» любовный сюжет вырастает в сюжет миропонимания. Говоря иными словами, повествование о неразделенной любви, пережитой им в юности, важно для Пастернака лишь постольку, постольку позволяет ему выразить свое представление о мире.

Начинается стихотворение так:

*Я вздрагивал. Я загорался и гас.  
Я трясся. Я сделал сейчас предложение,  
Но поздно, я сдрейфил, и вот – мне отказ.  
Как жаль ее слез! Я святого блаженной.*

*Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен  
Вторично родившимся. Каждая малость  
Жила и, не ставя меня ни во что,  
В прощальном значенье своем подымалась.*

Уже в первой строфе мы сталкиваемся с человеком не совсем обычным. Это необычное состоит в характере реакции лирического героя на отказ любимой. Обычно, повествуя о драме неразделенной любви, поэты раздражаются проклятиями, обвинениями в адрес любимых. Скажем, у Маяковского читаем: «Радуйся, радуйся, ты доконала!». А у Пастернака читаем: «Как жаль ее слез!». Душевное потрясение и связанная с ним романтическая обида (я страдаю, а мир стоит) оборачивается у Пастернака новой верой в жизнь. Эта вера произрастает изнутри человека как элементарный, почти позорный инстинкт самосохранения, как голос здоровья. Отсюда один из ключевых образов в стихотворении – образ инстинкта–подхалима.

Инстинкт прирожденный, старик–подхалим,  
Был невыносим мне. Он крался бок о бок  
И думал: «Ребятня зазноба. За ним ( т. е. за лирическим героем)  
К несчастью, придется присматривать в оба.

(Зачем придется присматривать? Затем, что от неопределенной любви поэт иногда топятся, вешаются.)

Шагни, и еще раз, – твердил мне инстинкт

(жизнь продолжается!)

И вел меня мудро, как старый схоластик,  
Чрез девственный, непроходимый тростник  
Нагретых деревьев, сирени и страсти.

Научишься шагом, а после хоть в бег, –

(Любовь – болезнь, после нее иногда заново надо учиться ходить, **НО ВРЕМЯ ВСЕ ЛЕЧИТ**, поэтому не стоит отчаиваться)

Твердил он, а новое солнце с зенита  
Смотрело, как сызнава учат ходьбе  
Туземца планеты ( т. е. лирического героя) на новой планиде.

Как мы видим, философский оптимизм Пастернака не исключает знания о трагических сторонах человеческого бытия. Только если романтик хотел бы отменить страдания, муки, исключить их из жизни, то Пастернак исходит из того, что трагизм – это неотъемлемая черта бытия, его коренное свойство, которое нельзя упразднить по чьему–нибудь желанию. Это часть неделимого целого по имени Вселенная.

Страдание, по Пастернаку, очищает человека; так, драма неразделенной любви, пережитая лирическим героем «Марбурга», обуславливает новое открытие им мира, с которым после всего пережитого он начинает ощущать еще большее единство.

Поэзия Пастернака, в особенности ранняя, – сложна для восприятия. Трудности, возникающие при чтении стихов поэта, обусловлены рядом причин.

Во–первых, эти трудности связаны со словарем поэта. У Пастернака употребляется очень много незнакомых слов. Это и неологизмы, и слова устаревшие, и редкие географические названия, и имена философов, художников, поэтов, ученых, литературных персонажей. Поэтому, не разобравшись в точном значении слова, предложенного Пастернаком, трудно, да и невозможно проникнуть в смысл той или иной строки, строфы, целого стихотворения. Так, прочитав строку: «Снасти крепки, как раскуренный кнастер», мы прежде всего захотим узнать, что это такое – «кнастер». Узнав, что это сорт трубочного табака, мы соотнесем крепость табака с крепостью снастей. И тогда образ сработает в нашем сознании. Иначе он не запечатлется, пройдет мимо. Прочитав название стихотворения «Распад», мы, скорее всего, подумаем, что распад – от «распадаться», «разлагаться». В действительности же Распад – это название железнодорожной станции. Читая стихи Пастернака, и не только стихи, но и его прозу, нам придется узнать, что марена – это растение из которого добывается красная краска, что кошениль – это насекомое, садовый вредитель, а мальпост – почтовая карета и. т. д.

Следующий, более сложный этап в постижении текстов поэта – это синтаксис. Пастернак нарушает привычные для нашего слуха нормы. У него слова могут быть самыми обычными, не требующими реального

комментария, но их расстановка в строфе крайне необычна и потому затруднена. Скажем, в стихотворении «Плачущий сад» мы встречаем строку «Готовый навзрыд при случае» – мысленно мы должны восстановить пропущено слово «заплакать».

Если в заголовке стихотворения стоит привычное подлежащее, то оно, как правило, не повторяется в тексте, а только описывается, обволакивается придаточными предложениями. Так, в стихотворении «Плачущий сад» нет слова «сад», в стихотворении «Дождь» нет слова «дождь», в стихотворении «Звезды летом» нет слова «звезды», в стихотворении «Памяти Демона» герой не назван.

Плачущий сад, заявленный в заголовке, должен быть вычитан из текста стихотворения, из смысла его образов:

*Ужасный! – Капнет и вслушается:  
Все он ли один на свете.  
Мнет ветку в окне, как кружевце,  
Или есть свидетель.*

Для Пастернака важно, не называя объекта описания, наговорить вокруг него столько и такое, чтобы он проступил сам сквозь кипень этих слов и косвенных обозначений. Слово идет игра: главного слова не называть, а отгадывать, о чем идет речь. Позднее сам поэт назовет это желание избежать подлежащее, эту косвенную образность – празднообразностью.

Дальнейшая ступень в мир Пастернака – это ассоциативные ряды его образов. Они рождены иногда простым созвучием, иногда случайным поводом. Случайность в поэзии Пастернака становится почти законом.

Расценивая как недостаток усложненность многих своих стихотворений, Пастернак неоднократно переделывал их, оттачивая стиль, избавляясь от неточных, излишне громоздких образов. Вместе с тем они оставались и остаются сложными. Как тут быть? Рецепт один: чтобы «понять» Пастернака, надо учиться видеть, слышать, осязать по-пастернаковски. Надо, к примеру, понимать, что «очки по траве растерял палисадник» – это блики солнца на лужайке, а совсем не реальные очки, якобы лежащие на столике и отразившиеся в зеркале; что «внезапно зонд вонзил В лица вспыхнувший бензин И остался, как загар, На тупых концах сигар» – это прикуривание от зажигалки, а не мистическая абракадабра.

*Накрапывало, – но не гнулись.  
И травы в грозовом мешке.  
Лишь пыль глотала дождь в пилюлях...*

«Дождь в пилюлях» – это очень точное наблюдение: первые крупные, тяжелые капли дождя, падая на пыльную дорогу, не разбрызгиваются, а обволакиваясь пылью, остаются наподобие ртутных шариков.

Следует также иметь в виду, что некоторые стихи раннего Пастернака вообще непереводимы на язык понятий. В них главное – звукообраз. Слова следуют друг за другом не по смыслу, а по звучанию.

В зрелом творчестве Пастернака сохранится его фонетическое мастерство, но слова в его стихах будут соседствовать не по принципу звучания, а по принципу значения. Его стиль претерпит значительные трансформации. Сам поэт скажет об этом так:

*В родстве со всем, что есть, уверясь  
И знаясь с будущим в быту,  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.*

Кризис, пережитый поэтом в конце тридцатых–начале сороковых годов, приведет к отказу от насыщенности стихов сложными метафорами и непонятными словами. Поздние стихи Пастернака будет отличать предельная простота, лаконичность высказывания, все то же глубокое внутреннее чувство любви к жизни, которую когда-то поэт назвал «сестрой». Но главной их особенностью станет мотив нравственного возрождения человека под влиянием религии и веры. В стихотворении «Рассвет» (1947), обращаясь к Богу, поэт напишет:

*И через много–много лет  
Твой голос вновь меня встревожил.  
Всю ночь читал я твой Завет  
И как от обморока ожил.*

Принявший революцию в надежде, что она осуществит «мечту о другой, более мужественной и чистой жизни», откроет людям глаза «на голос жизни», звучащий в них, Пастернак с ходом времени приходит к убеждению, что революция «не удалась», так как не только не сумела утвердить в жизнь идеи свободы, гуманизма, справедливости, но привела к созданию новой системы закабаления личности государством.

Эти новые настроения поэта отразились прежде всего в «Стихотворениях из романа «Доктор Живаго», написанных в период с 1946 по 1955 годы.

«Доктор Живаго» – это духовная метафора Б. Пастернака, совершившего главный в своей жизни выбор: полностью порвавшего с официальным искусством, обретшего внутреннюю свободу, а вместе с ней – радость своего созвучия Божьему Завету.

Цикл состоит из 25 стихотворений. С первого же стихотворения «Гамлет» в цикл входит трагедийное начало.

Гул затих. Я вышел...

«Гамлет» – это итог пережитого и начало осознанной оппозиции тоталитаризму.

Перед нами – иносказание, где мир – театр, жизнь – драма, герой – артист. Но главный и высший судья спектакля – Бог. Это перед ним Гамлет Б. Пастернака обнажает душу, обращается с мольбой о помощи, просит утвердить в сделанном выборе, дать сил выстоять до конца. Произведение пронизывает интонация устоявшейся горечи, привычного, не афишируемого страдания. Гамлет лишь констатирует положение вещей:

Я один, все тонет в фарисействе...

С достоинством несет он свою ношу.

Образ русского Гамлета, созданный Б. Пастернаком, синтетичен. Это хранитель Божьего Завета, христианской этики, человек, пропустивший через свою душу трагические противоречия XX столетия.

Сквозной для «Стихотворений Юрия Живаго» образ символ «ночь» является синонимом тоталитарной эпохи, социально–политической реакции. Это и тот фон, и атмосфера, и повседневность, в которой живет, дышит, чувствует двойник Гамлета – лирический герой цикла.

Спасение от одиночества и ужаса тоталитаризма он находит в природе и любви.

Соприкосновение с прекрасным, как всегда у Пастернака, рождает светлое и умиротворенное чувство:

*Эти ночи, эти дни и ночи!  
Дробь капелей к середине дня,*

*Кровельных сосулек худосочье,  
Ручейков бессонных болтовня!*

*Настежь все, конюшня и коровник.  
Голуби в снегу клюют овес,  
И всего живитель и виновник, –  
Пахнет свежим воздухом навоз. («Март»)*

*Еще пышней и бесшабашней  
Шумите, осыпайтесь листья,  
И чашу горечи вчерашней  
Сегодняшней тоской превысьте. («Осень»)*

В стихотворении «Зимняя ночь» (1946) любовь опозитизирована Пастернаком в образе свечи, рассеивающей мрак бытия:

*Мело, мело по всей земле,  
Во все пределы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.*

Последние строки, настойчиво повторяясь в стихотворении, звучат как заклинание. Не в комнате, а в мире мерцает – и не гаснет! – этот одинокий свет: мелькающие на потолке, освещенные неверным светом свечи, тени вполне реальны, а вместе с тем наводят на мысль о судьбе, ее игре, ее силе. И противостоять ей невозможно:

*Скрещенья рук, скрещенья ног,  
Судьбы скрещенья.*

Крест любви – это символ страдания, ценой которого оплачено счастье, и прообраз великих мук, уготованных будущим.

Завершает цикл группа стихотворений на евангельские сюжеты: «Дурные дни», «Магдалина», «Гефсиманский сад». Они отражают попытку поэта дать ответ на вопрос, поставленный в «Гамлете»: как жить, что делать в условиях торжествующего антигуманизма. В них художник обращается к образу Иисуса Христа как вечному примеру служения высшей истине.

В «Дурных днях» и «Гефсиманском саде» Б. Пастернак как бы перевоплощается в Иисуса: повествуя о его муках, в то же время исповедуется сам. Поэту ближе традиция раннего христианства с его

демократизмом, отсутствием пышности. Отсюда – «лачуга», «хижина» как детали пейзажа. Фантастико–мифологический элемент, связанный с описанием чудес Иисуса, наиболее полно представлен в стихотворении «Дурные дни»:

*И брачное пиршество в Кане,  
И чуду дивящийся стол.  
И море, которым в тумане  
Он к лодке, как по суху, шел.*

*И сборище пьяных в лачуге,  
И спуск со свечою в подвал,  
Где вдруг она гасла в испуге,  
Когда воскрешенный вставал...*

Не отступая от основных канонов христианского вероучения, поэт лишает его окаменелости, догматизма, представляет живым, вечно современным.

Жертвенность подвига Христа, величие сделанного им нравственного выбора, трагическое непонимание и незащищенность в земной жизни – вот, что акцентирует Б. Пастернак в трактовке этого образа в «Стихотворениях Юрия Живаго».

При всем своем драматизме цикл пронизан верой в грядущее воскресение, избавление от власти тьмы, насилия, жестокости. Большое значение этого стихотворного цикла Пастернака в том, что именно «Стихотворения Юрия Живаго» стоят у истоков нового явления в развитии поэзии 60–90-х годов XX века – нравственно–религиозной лирики.

Последняя книга стихов, написанная Пастернаком, будет носить название «Когда разгуляется» (1956–1959). Название это символично: «разгуляться» – значит проясниться после ненастья. Это прояснение общественного сознания после мрачной атмосферы времен сталинизма, это «оттепель», принеся глоток свежего воздуха свободы. В стихотворениях «Весна в лесу», «После вьюги», «За поворотом» передается ощущение обновления жизни. Вместе с тем в сборнике очень много «зимних» стихов («Заморозки», «Первый снег», «Следы на снегу», «Снег идет»), в которых Пастернак намекает, что зима не прошла бесследно. Поэт не очень верил «оттепели», предчувствуя, что заморозки еще вернутся. В его судьбе ими стала история с романом «Доктор Живаго».

### 3. Роман Пастернака «Доктор Живаго».

Наряду с писанием стихов с юношеских лет Пастернак мечтал о прозе, о книге, в которой он мог бы описать самое ошеломляющее из того, что он увидел и передумал.

Первые прозаические наброски Пастернака датируются той же зимой 1909–1910 гг., что и первые поэтические опыты, и с этого времени рядом с писанием стихов постоянно шла работа над прозой, и именно ее Пастернак считал, вопреки общепринятым представлениям о нем, главным делом своей жизни.

Еще зимой 1917–1918 гг. поэт принялся за роман, в центре которого должна была быть революционная эпоха. С замыслом этим он уже не расстаётся, связывая с ним возможность сказать самое главное для себя.

Переломными в работе над романом, затянувшейся на десятилетия, явились военные годы. Окончание войны породило у Пастернака, как и у многих его современников, надежду на возможность перемен в общественно–политической жизни, на ослабление невыносимо жестокого гнета власти, идеологии, надежду на то, что наступит конец времени чудовищного подавления личности.

В романе Пастернак, по его словам, хотел «дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие...» И, продолжая эту характеристику замысла, подчеркивал: «Эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое... Атмосфера вещи – мое христианство».

В ходе работы над романом Пастернак долго искал подходящее заглавие. Из числа рабочих и отброшенных Пастернаком вариантов заглавия можно назвать «Нормы нового благородства», «земной воздух», «живые, мертвые и воскресающие». Окончательное заглавие – «Доктор Живаго» появилось к весне 1948 года.

Закончен роман был в 1955 году.

Опубликован, как мы уже говорили, в 1957 году, в Италии.

С момента публикации и по сей день о «Докторе Живаго» идет полемика: одни восхищаются романом, другие считают слабым, эпигонским. К первым

относятся Д. Лихачев, В. Воздвиженский, Е. Евтушенко и др., ко вторым – А. Гладков, П. Горелов и др.

За что хвалят роман, мы скажем ниже, а вот за что ругают? На каких основаниях «Доктору Живаго» отказывают в значимости и весомости?

Вот аргументы А. Гладкова. Критик считает, что все, что в этой книге от романа, слабо, люди не говорят и не действуют без авторской подсказки. Все разговоры героев–интеллигентов – или наивная персонификация авторских размышлений, неуклюже замаскированная под диалог, или неискusstvenная подделка. Все народные сцены по языку фальшивы (эпизоды в вагоне, у партизан и др.). Романно – фабульные ходы тоже наивны, условны, натянуты. В романе, по мнению А. Гладкова, отсутствуют персонифицированные характеры, все действующие лица произведения – это маленькие Пастернаки, только одни более густо, а другие пожиже замешенные.

Широкой и многосторонней картины времени нет. Вся концепция романа насквозь антиисторична.

Еще один недостаток произведения: конспективность, а местами неоправданная беглость рассказа.

Все национально–русское в романе, продолжает А. Гладков, как–то искусственно сгущено и почти стилизовано. Так пишут и говорят о России, кто знает ее не сама по себе, а по Достоевскому или Бунину.

И вывод критика: ни одна из сторон русской жизни описанного времени не показана в романе верно и полно. Это в целом очень неуклюжее и антипластическое соединение иногда пронизательных, часто тонких наблюдений автора с грубо построенным макетом эпигонского романа в манере Достоевского.

Причину неудачи автора Гладков видит в неверном выборе жанра для того большого сочинения в прозе, к которому Пастернака тянуло всю жизнь.

С этой точкой зрения трудно согласиться. Почему? Да потому что неприязнь критика «Доктора Живаго» объясняется непониманием новаторской сущности этого произведения. Новаторство формы объявлено эпигонством.

Гонители «Доктора Живаго» не замечают также новаторства этого произведения в отношении содержания. Вместе с тем в нем автор возродил взгляд на мир, в свое время решительно отвергнутый – взгляд этот

заключается в утверждении ценности человеческого существования самого по себе.

Жанр «Доктора Живаго» определяют по-разному: роман-лирическое стихотворение (Д. Лихачев), роман-дневник (П. Горелов), мы бы его назвали философским романом (ибо в «Докторе Живаго» дан взгляд автора на основные проблемы бытия).

Основные художественные особенности романа «Доктор Живаго»:

1. Главным предметом изображения автора являются не поступки действующих лиц, не психологические особенности их характеров, как обычно в эпосе, а их речи, продолжительные, постоянные, почти нескончаемые разговоры героев между собой и каждого героя с самим собой.

2. Ярко выраженное субъективное начало: личное, личностное преобладает в повествовании. Это попытка создать эпос лирическими средствами. Героев Пастернака трудно сопоставить с героями, скажем, Л. Толстого или М. Шолохова. Если Пьера Безухова или Наташу Ростову, Аксинью или Григория Мелехова мы воспринимаем в их физическом, зримом облике, видим, слышим, ощущаем живую особенность их натур, то герои Б. Пастернака зримого облика не имеют. Для Пастернака его герои – это прежде всего носители духовного опыта. Зримая плоть их характеров интересует Пастернака гораздо меньше.

Отсюда более высокий, чем обычно в прозе, уровень условности. Он в романе Пастернака скорее таков, каким бывает в лирической поэзии.

3. Автобиографичность.

Содержание романа – это, в сущности, духовная история самого Бориса Пастернака, представленная, однако, как история жизни другого лица, Юрия Андреевича Живаго.

При этом в несколько лет, прожитых доктором Живаго в разгар революции, Пастернак вмещает свой жизненный и духовный опыт за гораздо больший срок.

4. Четвертая отличительная особенность романа состоит в том, что в нем особую роль играют многозначительные знаки судьбы, полные внутреннего смысла совпадения. Такими совпадениями пронизано все повествование, они случаются у Пастернака чаще, чем в обычной жизни. Они нужны автору, конечно, не для того, чтобы помочь движению сюжета, как утверждают

некоторые критики. Таким способом Пастернак реализовал мысль о случайной и непознаваемой природе мира. По Пастернаку, человеческую жизнь движет власть неподсудных людям стечений обстоятельств. Людям не дано их предугадать, и только неожиданные, загадочные совпадения служат их знаком, сигналом из непознаваемого мира. Вот почему так настойчиво выискивает эти знаки, эти совпадения, эти знамения Пастернак.

О своем содержании роман Пастернака словно предупреждает с первой же фразы: «Шли и шли и пели «Вечную память...» И тут же читаем: «Кого хоронят?» «Живаго».

Так автор в первом же абзаце дает нам ключ ко всему, что произойдет в книге. Она действительно станет «вечной памятью» своему герою и тому миру, к которому он принадлежал. На протяжении романа новые времена, разразившаяся революция будут постепенно «хоронить» человека по имени Юрий Андреевич Живаго.

Приняв революцию, Юрий Живаго не может согласиться с тем, что величие ее идей должно утверждаться силой, кровопролитием, страданиями, выпадающими на долю неповинных и незащищенных людей. Попав по принудительной мобилизации в партизанский отряд, он с особенной отчетливостью увидел, как бесчеловечна гражданская война: «Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое...»

Пастернак в своем романе ведет речь о цене, которую приходится платить за произведенный над страной социальный эксперимент: он говорит о невинных жертвах, о разбитых судьбах, об утрате веры в ценность человеческой личности. Рушится такая крепкая семья Юрия Живаго, сам он, насильно оторванный от родных (его захватывают красные партизаны, разлучая с женой и детьми), оказывается среди чуждых ему людей и вынужден против своей воли участвовать в вооруженной борьбе. Лара существует в Юрятине в полной зависимости от произвола сменяющих друг друга властей, готовая к тому, что ее в любой момент могут призвать к ответу за мужа (давно уже оставившего их с дочерью).

Закономерно поэтому, что с развитием революции жизнь героя романа все более оскудевает: он окончательно теряет семью, исчезает Лара, вся окружающая его обстановка становится все более мелочной, оскорбительно пошлой. И самое страшное: его покидают творческие силы, он опускается и погибает от сердечного приступа, от удушья, перехватившего горло. Смерть

Юрия Живаго символична, ибо она настигает героя в переполненном трамвае, который никак не мог обогнать пешехода.

Эта кульминация подготовлена всем развитием романа. На его протяжении и герой, и автор все острее воспринимали события как насилие над жизнью, все больше убеждались, что она не терпит никакого вмешательства, не нуждается в нем. Жизнь невозможно изменить, переделать усилиями извне. Переделать, улучшить себя может только она сама в своем органическом течении. В споре с партизанским вожаком Ливерием доктор Живаго восклицает: «Когда я слышу о переделке жизни, я теряю власть над собой, я впадаю в отчаяние... материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет...» Последствия вмешательства в естественный ход жизни могут быть только разрушительными и мучительными. Цепь таких последствий и разворачивается в романе.

А на самых последних страницах, уже через полтора десятилетия после смерти героя, мы знакомимся с его дочерью – «бельевщицей Танькой». Она не знает, чья она дочь, ничего не знает о своем отце. Танька утратила всякую связь с миром отца, миром гуманистической культуры: «Ну конечно, я девушка неученая, без папи, без мами росла сиротой».

Но все-таки Пастернак не был бы Пастернаком, если бы закончил роман на этой пессимистической ноте.

Пастернак слишком сильно верил в то, что жизнь в себе самой несет начало вечного обновления, несет свою свободу и полноту. И они не могут не возрождаться. Вот почему роман не заканчивается ни сценой смерти доктора Живаго, ни плачем Лары над телом Юрия, ни сообщением о ее исчезновении, ни даже рассказом о себе бельевщицы Татьяны. Он заканчивается авторским монологом, утверждающим, приемлющим этот мир, каким бы он в данный момент ни был: «Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю, за доживших до этого вечера участников истории и их детей проникало их и охватывало неслышную музыкой счастья, разлившейся далеко кругом».

И это не искусственный мажорный аккорд в финале, не внесенная автором от себя оптимистическая декламация. Это образный итог внутренней темы, которая развивалась на протяжении всего романа, постоянно всплывая из

раздумий, сомнений, мучений героя и автора, темы любви – любви к жизни, к России, к данной нам действительности, какой бы она ни была.

( «Вот весенний вечер на дворе. Воздух весь размечен звуками... как бы в знак того, что пространство все насквозь живое. И эта даль – Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!»— это еще в Юрятине на исходе тягчайшей зимы 1920 года).

### **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)

2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iiso.ru](http://ruslit.iiso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты).

## Лекция № 28

А.А. Ахматова. Проблематика творчества.

### План

1. История жизни и творчества.
2. Поэтические сборники А.А. Ахматовой.
3. Поэма «Реквием».

### 1. История жизни и творчества.

Ахматова Анна Андреевна (настоящая фамилия — Горенко) родилась 11 июня 1889 года в семье морского инженера, капитана 2-го ранга в отставке на ст. Большой Фонтан под Одессой. Через год после рождения дочери семья переехала в Царское Село. Здесь Ахматова стала ученицей Мариинской гимназии, но каждое лето проводила под Севастополем. «Мои первые впечатления — царскосельские, — писала она в позднейшей автобиографической заметке, — зеленое, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки, старый вокзал и нечто другое, что вошло впоследствии в "Царскосельскую оду"».

В 1905 г. после развода родителей Ахматова с матерью переехала в Евпаторию. В 1906 — 1907 гг. она училась в выпускном классе Киево-Фундуклеевской гимназии, в 1908 — 1910 гг. — на юридическом отделении Киевских высших женских курсов.



Рис. 1. А. Ахматова и Н. Гумилев

25 апреля 1910 г. «за Днепром в деревенской церкви» она обвенчалась с Н.С.Гумилевым, с которым познакомилась в 1903 г. В 1907 г. он опубликовал ее стихотворение «На руке его много блестящих колец...» в издававшемся им

в Париже журнале «Сириус». На стилистику ранних поэтических опытов Ахматовой оказало заметное влияние знакомство с прозой К. Гамсуна, с поэзией В. Я. Брюсова и А. А. Блока.

Свой медовый месяц Ахматова провела в Париже, где познакомилась с художником А. Модильяни, который нарисовал ее портреты.



Рис. 2. И. Репин. Ахматова и Модильяни. У неоконченного портрета

Затем переехала в Петербург и с 1910 по 1916 г. жила в основном в Царском Селе. Училась на Высших историко-литературных курсах Н. П. Раева. 14 июня 1910 г. состоялся дебют Ахматовой на «башне» В. Иванова. По свидетельству современников, "Вячеслав очень сурово прослушал ее стихи, одобрил только одно, об остальных промолчал, одно раскритиковал». Заключение «мэтра» было равнодушно-ироничным: «Какой густой романтизм...» В 1911 г., избрав литературным псевдонимом фамилию своей прабабки по материнской линии, она начала печататься в петербургских журналах, в том числе и в «Аполлоне». С момента основания «Цеха поэтов» стала его секретарем и деятельным участником. Весной 1910 года после нескольких отказов Ахматова согласилась стать женой Н.С.Гумилева. В 1910 по 1916 год жила у него в Царском Селе, на лето выезжала в имение Гумилевых Слепнево в Тверской губернии. В медовый месяц совершила первое путешествие за границу, в Париж. Вторично побывала там весной 1911. Весной 1912 Гумилевы путешествовали по Италии; в сентябре родился их сын Лев (Л. Н. Гумилев). В 1918, разведясь с Гумилевым (фактически брак распался в 1914), Ахматова вышла замуж за ассириолога и поэта В. К. Шилейко. Сочиняя стихи с 11 лет, и печатаясь с 18 лет (первая публикация в издававшемся Гумилевым в Париже журнале "Сириус", 1907), Ахматова впервые огласила свои опыты перед авторитетной аудиторией (Иванов, М. А. Кузмин) летом 1910. Отстаивая с самого начала семейной жизни духовную самостоятельность, она делает попытку напечататься без помощи Гумилева, осенью 1910 посылает стихи в "Русскую мысль" В. Я. Брюсову, спрашивая, стоит ли ей заниматься поэзией, затем отдает стихи в журналы "Gaudeamus",

"Всеобщий журнал", "Аполлон", которые, в отличие от Брюсова, их публикуют. По возвращении Гумилева из африканской поездки (март 1911) Ахматова читает ему все сочиненное за зиму и впервые получает полное одобрение своим литературным опытам. С этого времени она становится профессиональным литератором. Вышедший год спустя ее сборник "Вечер" обрел весьма скорый успех. В том же 1912 участники недавно образованного "Цеха поэтов", секретарем которого избрали Ахматову, объявляют о возникновении поэтической школы акмеизма. Под знаком растущей столичной славы протекает жизнь Ахматовой в 1913 году: она выступает перед многолюдной аудиторией на Высших женских (Бестужевских) курсах, ее портреты пишут художники, к ней обращают стихотворные послания поэты (в том числе А.А.Блок, что породило легенду об их тайном романе). Возникают новые более или менее продолжительные интимные привязанности Ахматовой к поэту и критику Н. В. Недоброву, к композитору А. С. Лурье и др. В 1914 выходит второй сборник "Четки" (переиздавался около 10 раз), принесший ей всероссийскую славу, породивший многочисленные подражания, утвердивший в литературном сознании понятие "ахматовской строки". Летом 1914 Ахматова пишет поэму "У самого моря", восходящую к детским переживаниям во время летних выездов в Херсонес под Севастополем. С началом Первой мировой войны Ахматова резко ограничивает свою публичную жизнь. В это время она страдает от туберкулеза, болезни, долго не отпускавшей ее. Углубленное чтение классики (А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, Расин и др.) сказывается на ее поэтической манере, остропарадоксальный стиль беглых психологических зарисовок уступает место неоклассицистическим торжественным интонациям. Проницательная критика угадывает в ее сборнике "Белая стая" (1917) нарастающее "ощущение личной жизни как жизни национальной, исторической" (Б. М. Эйхенбаум). Инспирируя в ранних стихах атмосферу "загадки", ауру автобиографического контекста, Ахматова вводит в высокую поэзию свободное "самовыражение" как стилевой принцип. Кажущаяся фрагментарность, разъятость, спонтанность лирического переживания все явственнее подчиняется сильному интегрирующему началу, что дало повод В. В. Маяковскому заметить: "Стихи Ахматовой монолитны и выдержат давление любого голоса, не дав трещины". Первые послереволюционные годы в жизни Ахматовой отмечены лишениями и полным отдалением от литературной среды, но осенью 1921 после смерти Блока, расстрела Гумилева она, расставшись с Шилейко, возвращается к активной деятельности, участвует в литературных вечерах, в работе писательских организаций, публикуется в периодике. В том же году выходят два ее

сборника "Подорожник" и "Anno Domini. MCMXXI". В 1922 на полтора десятка лет Ахматова соединяет свою судьбу с искусствоведом Н. Н. Пуниным. В 1924 новые стихи Ахматовой публикуются в последний раз перед многолетним перерывом, после чего на ее имя наложен негласный запрет. В печати появляются только переводы (письма Рубенса, армянская поэзия), а также статья о "Сказке о золотом петушке" Пушкина. В 1935 арестованы ее сын Л. Гумилев и Пунин, но после письменного обращения Ахматовой к Сталину их освобождают. В 1937 НКВД готовит материалы для обвинения ее в контрреволюционной деятельности. В 1938 году снова арестован сын Ахматовой. Облеченные в стихи переживания этих мучительных лет составили цикл "Реквием", который она два десятилетия не решалась зафиксировать на бумаге. В 1939 после полузаинтересованной реплики Сталина издательские инстанции предлагают Ахматовой ряд публикаций. Выходит ее сборник "Из шести книг" (1940), включавший наряду с прошедшими строгий цензурный отбор старыми стихами и новые сочинения, возникшие после долгих лет молчания. Вскоре, однако, сборник подвергается идеологическому разносу и изымается из библиотек. В первые месяцы Великой Отечественной войны Ахматова пишет плакатные стихотворения (впоследствии "Клятва", 1941, и "Мужество", 1942 стали всенародно известными). По распоряжению властей ее эвакуируют из Ленинграда до первой блокадной зимы, два с половиной года она проводит в Ташкенте. Пишет много стихов, работает над "Поэмой без героя" (1940-65) барочно-усложненным эпосом о петербургских 1910-х гг. В 1945-46 Ахматова навлекает на себя гнев Сталина, узнавшего о визите к ней английского историка И. Берлина. Кремлевские власти делают Ахматову наряду с М. М. Зощенко главным объектом партийной критики. Направленное против них постановление ЦК ВКП(б) "О журналах "Звезда" и "Ленинград" (1946) ужесточило идеологический диктат и контроль над советской интеллигенцией, введенной в заблуждение раскрепощающим духом всенародного единства во время войны. Снова возник запрет на публикации; исключение было сделано в 1950, когда Ахматова сымитировала верноподданнические чувства в своих стихах, написанных к юбилею Сталина в отчаянной попытке смягчить участь сына, в очередной раз подвергшегося заключению. В последнее десятилетие жизни Ахматовой ее стихи постепенно, преодолевая сопротивление партийных бюрократов, боязливость редакторов, приходят к новому поколению читателей. В 1965 издан итоговый сборник "Бег времени". На закате дней Ахматовой было позволено принять итальянскую литературную премию Этна-Таормина (1964) и звание почетного доктора Оксфордского университета (1965). 5

марта 1966 года в Домодедово (под Москвой) Анна Андреевна Ахматова скончалась. Сам факт существования Ахматовой был определяющим моментом в духовной жизни многих людей, а ее смерть означала обрыв последней живой связи с ушедшей эпохой.

## 2. Поэтические сборники А.А. Ахматовой.

В 1912 г. вышел первый сборник Ахматовой «*Вечер*» с предисловием М. А. Кузмина.



Рис. 3. М. Кузьмин

Он пишет о том, что Ахматова возвращает в поэзию острое и сильное переживание вещи, бытовой детали и умеет передать переживание через точечный удар, жест; что для Ахматовой характерно острое и хрупкое трагическое переживание жизни.



Рис. 4. Обложка сборника А. Ахматовой «Вечер»

«Милый, радостный и горестный мир» открывается взору молодого поэта, но сгущенность психологических переживаний столь сильна, что вызывает

чувство приближающейся трагедии. В фрагментарных зарисовках усиленно оттеняются мелочи, «конкретные осколки нашей жизни», рождающие ощущение острой эмоциональности. Эти стороны поэтического мировосприятия Ахматовой были соотнесены критиками с тенденциями, характерными для новой поэтической школы.

В ее стихах увидели не только отвечающее духу времени преломление идеи Вечной женственности, уже не связанной с символическими контекстами, но и ту предельную "истонченность" психологического рисунка, которая стала возможна на излете символизма.

Песня последней встречи

*Так беспомощно грудь холодела,  
Но шаги мои были легки.  
Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки.*

*Показалось, что много ступеней,  
А я знала - их только три!  
Между кленов шепот осенний  
Попросил: "Со мною умри!"*

*Я обманут моей унылой,  
Переменчивой, злой судьбой".  
Я ответила: "Милый, милый!  
И я тоже. Умру с тобой..."*

*Это песня последней встречи.  
Я взглянула на темный дом.  
Только в спальне горели свечи  
Равнодушно-желтым огнем.  
1911*

В этом стихотворении видны черты раннего творчества Ахматовой: точная деталь, точный жест, психологическое переживание, обрывки речи, эмоциональность. Гумилев скажет о стихах Ахматовой, что она не рассказывает, а показывает. Печаль, которой дышали стихи «Вечера», казалась печалью «мудрого и уже утомленного сердца» и была пронизана «смертельным ядом иронии», по словам Г. И. Чулкова, что давало основание возводить поэтическую родословную Ахматовой к И. Ф. Анненскому,

которого Гумилев назвал «знаменем» для «искателей новых путей», имея в виду поэтов-акмеистов. Впоследствии Ахматова рассказывала, каким откровением было для нее знакомство со стихами поэта, открывшего ей «новую гармонию».

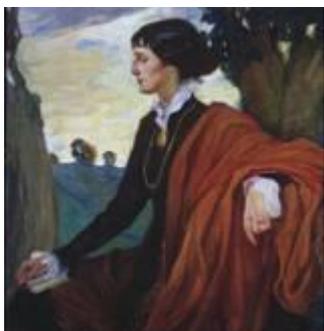


Рис. 5. Портрет А. Ахматовой. О.Л. Делла-Вос-Кардовская (1914)

« На литературных вечерах молодежь бесновалась, когда Ахматова появлялась на сцене», - вспоминала А. Тыркова-Вильямс. Популярность Ахматовой растет очень быстро.



Рис. 6. Н. Альтман. Портрет Анны Ахматовой (1915)

"*Четки*" (1914), следующая книга Ахматовой, продолжала лирический "сюжет" "Вечера".



Рис. 7. Обложка сборника Анны Ахматовой «Четки»

Вокруг стихов обоих сборников, объединенных узнаваемым образом героини, создавался автобиографический ореол, что позволяло видеть в них то "лирический дневник", то "роман-лирику". По сравнению с первым сборником в "Четках" усиливается подробность разработки образов, углубляется способность не только страдать и сострадать душам "неживых вещей", но и принять на себя "тревогу мира". Новый сборник показывал, что развитие Ахматовой как поэта идет не по линии расширения тематики, сила ее — в глубинном психологизме, в постижении нюансов психологических мотивировок, в чуткости к движениям души. Это качество ее поэзии с годами усиливалось. Будущий путь Ахматовой верно предугадал ее близкий друг Н. В. Недоброво. "Ее призвание — в рассечении пластов", — подчеркнул он в статье 1915 г., которую Ахматова считала лучшей из написанного о ее творчестве. После "Четок" к Ахматовой приходит слава. Ее лирика оказалась близка не только "влюбленным гимназисткам", как иронично замечала Ахматова. Среди ее восторженных поклонников были поэты, только входившие в литературу, — М. И. Цветаева, Б. Л. Пастернак. Более сдержано, но все же одобрительно отнеслись к Ахматовой А. А. Блок и В. Я. Брюсов. В эти годы Ахматова становится излюбленной моделью для многих художников и адресатом многочисленных стихотворных посвящений. Ее образ постепенно превращается в неотъемлемый символ петербургской поэзии эпохи акмеизма. Появляются новые темы, переходит к темам философским, она много читает Пушкина. Появляются гражданские темы, связанные с войной. Стихи складываются в лирическое единство, Ахматова так строит свои стихи со ссылками на реальных людей, создает представление о точном отражении реальной жизни. Ф. Г. Раневская, подруга А. Ахматовой, говорила: «Есть еще и посмертная казнь — это воспоминания об Ахматовой ее «лучших друзей».



Рис. 8. Фаина Раневская

Ахматова играла с читателями. В годы первой мировой войны Ахматова не присоединила свой голос к голосам поэтов, разделявших официальный патриотический пафос, однако она с болью отозвалась на трагедии военного времени («Июль 1914», «Молитва» и др.).

Сборник *«Белая стая»*, вышедший в сентябре 1917 г., не имел столь шумного успеха, как предыдущие книги. Основным мотивом сборника является мотив одиночества. Но новые интонации скорбной торжественности, молитвенности, сверхличное начало разрушали привычный стереотип ахматовской поэзии, сложившийся у читателя ее ранних стихов. Эти изменения уловил О. Э. Мандельштам, заметив: «Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России».



Рис. 9. О. Мандельштам

После Октябрьской революции Ахматова не покинула Родину, оставшись в «своем краю глухом и грешном». В стихотворениях этих лет (сборники *«Подорожник»* и *«Anno Domini MCMXXI»*, оба — 1921 года) скорбь о судьбе родной страны сливается с темой отрешенности от суетности мира, мотивы «великой земной любви» окрашиваются настроениями мистического ожидания. Начиная с середины 1920-х годов, Ахматова много занимается архитектурой старого Петербурга, изучением жизни и творчества А. С. Пушкина, что отвечало ее художественным устремлениям к классической ясности и гармоничности поэтического стиля, а также было связано с осмыслением проблемы «поэт и власть».

Об аресте Н. Гумилева Ахматова узнает на похоронах А. Блока. Эти две утраты становятся страшным ударом для поэтессы и откладывают трагический отпечаток на все, что она делает.

*Все души милых на высоких звездах.  
Как хорошо, что некого терять  
И можно плакать. Царскосельский воздух  
Был создан, чтобы песни повторять...*  
1921

Диалог с прошлым (частное, интимное, то, что пережито только ею, то, что произошло со страной) становится главным в этот период творчества.

*Страх, во тьме перебирая вещи,  
Лунный луч наводит на топор.  
За стеною слышен стук зловеций –  
Что там, крысы, призрак или вор?*

*В душной кухне плещется водою,  
Половицам шатким счет ведет,  
С глянцевитой черной бородою  
За окном чердачным промелькнет –*

*И притихнет. Как он зол и ловок,  
Спички спрятал и свечу задул.  
Лучше бы поблескиванье дул  
В грудь мою направленных винтовок,*

*Лучше бы на площади зеленой  
На помост некрашенный прилечь  
И под клики радости и стоны  
Красной кровью до конца истечь.*

*Прижимаю к сердцу крестик гладкий:  
Боже, мир душе моей верни!  
Запах тленья обморочно сладкий  
Веет от прохладной простыни.*  
1921

Читатель чувствует, что за этим стихотворением стоит жизненный опыт автора. Читатель сам он конструирует сюжет. В Ахматовой, несмотря на жестокость времени, неистребимо жил дух высокой классики, определяя и ее творческую манеру, и стиль жизненного поведения. В стихах Ахматовой героиня говорит сама (новаторство), взволнованно, глубоко.

### **3. Поэма «Реквием».**

А. Ахматова не случайно дала своей поэме такое название. Я думаю, вам будет легче воспринять это произведение, осмыслить его, если вы прослушаете небольшой отрывок из «Реквиема» Моцарта. Это одно из любимых произведений Анны Андреевны. Эта музыка рождает торжественное, скорбное, печальное настроение. Уже само название предполагает, что произведение, названное так, будет посвящено трагическим событиям. Таким образом, автор сразу заявляет тему скорби, печали, поминовения. Первые наброски «Реквиема» относятся к 1934 году. Сначала Ахматова планировала создать лирический цикл, который через некоторое время был бы переименован в поэму. Наиболее плодотворно она работала над поэмой в 1938-1940 годах и вернулась к ней позже, в 1960-е годы. Ахматова сжигала рукописи «Реквиема» после того, как прочитывала людям, которым доверяла. Поэма существовала лишь в памяти самых близких лиц, заучивавших строфы из нее наизусть. Композиция поэмы трёхчастная: она состоит из пролога, основной части, эпилога, но при этом имеет сложную структуру. Поэма начинается с эпиграфа. Далее следует предисловие, написанное прозой и названное Ахматовой «Вместо предисловия». Пролог состоит из двух частей («Посвящение» и «Вступление»). После этого идёт основная часть, состоящая из 10 небольших глав, три из которых имеют название – это седьмая: «Приговор», восьмая: «К смерти», десятая: «Распятие», состоящая из двух частей. Остальные главы идут по названию первой строки. Поэма заканчивается Эпилогом, тоже состоящим из двух частей. «Вместо предисловия» написано прозой. Автобиографическая подробность - это ключ к пониманию поэмы. Предисловие переносит нас в тюремную очередь Ленинграда 1930 гг. Женщина, стоящая с Ахматовой в тюремной очереди, просит «это... описать». Ахматова воспринимает это как некий наказ, своеобразный долг перед теми, с кем она провела 300 часов в страшных очередях. В этой части поэмы Ахматова впервые заявляет позицию поэта.

Ахматову не узнали, а как тогда чаще говорили «опознали». Все говорят только шёпотом и только «на ухо»; свойственное всем оцепенение. В этом маленьком отрывке зримо вырисовывается эпоха.

#### *Глава «Посвящение».*

Ахматова посвящает поэму женщинам, матерям, «подругам двух осатанелых лет», с которыми 17 месяцев стояла в тюремных очередях. Вся жизнь людей теперь зависит от приговора, который будет вынесен близкому человеку. В толпе женщин, которые ещё на что-то надеются, та, что услышала приговор, чувствует себя оторванной, отрезанной от всего мира с его радостями и заботами. Сочетание «каторжные норы» Ахматова берет из произведения А.С. Пушкина «Во глубине сибирских руд». Она специально вызывает у нас ассоциации с декабристами, так как они страдали и гибли за высокую цель. Современники Ахматовой страдают и гибнут или идут на каторгу. Это бессмысленное страдание, они безвинные жертвы сталинского террора. Бессмысленные страдания и гибель всегда переживаются тяжелее, поэтому и появляются в поэме слова о «смертельной тоске» Присутствие здесь пушкинской строки из стихотворения «Во глубине сибирских руд...» раздвигает пространство, даёт выход в историю. Местоимением «я» обозначила бы только личное горе, местоимением «мы» подчёркивает общую боль и беду. Её горе неразрывно сливается с горем каждой женщины. Великая река людского горя, захлёстывая своей болью, уничтожает границы между «я» и «мы». Это наше горе, это мы « повсюду те же», это мы слышим «тяжёлые шаги солдат», это мы идём по одичалой столице. С самого начала Ахматова подчёркивает, что поэма затрагивает не только её несчастья как матери, но касается общенародного горя.

#### *Вступление.*

Художественные средства очень точно характеризуют то время, позволяют добиться удивительной краткости и выразительности: В любимом городе Ахматовой нет не только пушкинского величия, он даже мрачнее того Петербурга, который описан в романе Достоевского. Перед нами город, привесок к гигантской тюрьме, раскинувшей свои корпуса над помертвевшей и неподвижной Невой. Символом времени здесь является тюрьма, полки осуждённых, уходящих в ссылку, кровавые сапоги и чёрные маруси. И от всего этого «корчилась безвинная Русь».

#### *Первая глава.*

На выносе, плакали дети, свеча оплыла, смертный пот на челе Сцена ареста ассоциируется с выносом тела усопшего «Шла как на выносе»-это напоминание о похоронах. Гроб выносят из дома. За ним идут близкие, родственники, плачущие дети; оплыла свеча- все эти детали являются

своеобразным дополнением к нарисованной картине. Эта глава написана в стиле, близком народному плачу. Давайте вспомним, что такое плач, как жанр УНТ. Плач – это лирический жанр фольклора, художественное воплощение скорби с каким-либо трагическим событием; сохраняет в себе элементы магического ритуала; может существовать как в стихотворной, так и в прозаической форме. «Буду я, как стрелецкие жёнки, под Кремлёвскими башнями выть» – эти строки рожают ассоциацию с петровской эпохой времён подавления стрелецкого бунта, когда последовала жестокая расправа над мятежниками, и сотни стрельцов были казнены и сосланы. Это историческое событие стало основой сюжета картины Сурикова «Утро стрелецкой казни». (Картина «Утро стрелецкой казни») Обращение к образу «стрелецкой женки» помогает связать времена, сказать о типичности судьбы русской женщины и подчеркнуть тяжесть конкретного страдания, а также жесточайшее подавлении стрелецкого бунта ассоциировалось с начальным этапом сталинских репрессий. Лирическая героиня как бы олицетворяет себя с образом русской женщины времен варварства, которое вновь вернулось в Россию. Смысл сравнения в том, что пролитую кровь оправдать ничем нельзя. Сразу же за сценой ареста сына, которая завершается материнским «воем», начинается тема болезни матери.

#### *Вторая глава.*

Традиционно желтый цвет в русской литературе связывается с болезнью, смертью, усиливает ощущение трагичности.

#### *Третья глава.*

Нерифмованная, оборванная строка подчеркивает невыносимость страданий героини. Страдания лирической героини такие, что она почти ничего не замечает вокруг. Муж расстрелян, сын в тюрьме. Вся жизнь стала похожей на бесконечный кошмарный сон. Лирическая героиня раздваивается: с одной стороны, сознание страдающее и не выдерживающее страдания, с другой стороны, сознание, наблюдающее за этим страданием как бы со стороны. «Нет, это не я, это кто-то другой страдает. Я бы так не могла.» Выразить невыразимое горе с помощью простых и сдержанных слов невозможно. Ясная логика и стройный стих прерывается – лирическая героиня не может говорить, спазм перехватил горло. Стих заканчивается на полуслове, на многоточии.

#### *Четвертая глава.*

Слова четвертой главы обращены к самой себе. По контрасту память возвращает её в своё беззаботное прошлое. Лирическая героиня пробует взглянуть на свою жизнь со стороны и с ужасом замечает себя, былую «весёлую грешницу», в толпе под Крестами, где столько невинных жизней

кончается. Разве когда-нибудь она могла подумать, что будет стоять трёхсотой в тюремной очереди. Но если хватает силы вспомнить прекрасную юность, улыбнуться горькой усмешкой своему беззаботному прошлому, может, в нём она найдёт силы пережить этот ужас и запечатлеть его для потомков.

#### *Пятая глава.*

Глаголы в пятой главе: кричу, зову, кидалась, не разобрать, ждуть, глядит, грозит. Глаголы передают отчаяние матери, поначалу действует, старается что-то предпринять, чтобы узнать о судьбе сына, но нет больше сил сопротивляться, наступает оцепенение и покорное ожидание гибели. Всё перепуталось в её сознании, ей слышится звон кадилыный, видятся пышные цветы и следы куда-то в никуда, и светящаяся звезда становится роковой и скорой гибелью грозит. Лирическая героиня находится в оцепенении, и на неё обрушивается очередной удар-приговор.)

#### *Седьмая глава.*

Седьмая глава – это кульминация в повествовании о судьбе сына, но на переднем плане – реакция матери. Приговор произнесён, мир не рухнул. Но сила боли такова, что голос лирической героини срывается на внутренний крик, задавленный нарочито будничным, монотонным перечислением странных дел, который обрывает речь на полуслове. Приговор убивает прежде всего надежду, что помогало лирической героине жить. Теперь жизнь не имеет смысла, более того, она становится непосильным грузом. Это подчеркивает антитеза. О сознательности выбора говорит не только отказ от жизни, но и подчёркнуто спокойная манера рассуждения. Первый путь – всё забыть и жить дальше («Надо память ...») Вслушайтесь в лирическое раздумье-распутье: «Надо снова научиться жить, а не то...». Многозначие – фигура умолчания. Она видит ещё один выход – смерть.

#### *Восьмая глава.*

Лирическая героиня готова принять смерть. Отравленный снаряд, гирьку бандита. Тифозный чад и даже увидеть «верх шапки голубой» – самое страшное в то время.

#### *Девятая глава.*

Если альтернатива жизни – смерть, то что альтернатива смерти? Безумие. Безумие выступает как последний предел глубочайшего отчаяния и горя, «безумие крылом души накрыло половину», «манит в чёрную долину. Ахматова подчёркивает эту мысль, используя повтор: не будет ничего, что поддерживало рассудок и жизнь матери.

Безумие страшнее смерти, потому что, сойдя с ума, человек забывает о том, что ему дорого («И не позволит ничего оно мне унести с собой... Ни сына страшные глаза... Ни часть тюремного свидания...»). Безумие – это смерть и памяти, и души. Это третий путь. Но не его выбирает лирическая героиня поэмы. Она выбирает -жить, и страдать, и помнить.

#### *Глава «Распятие».*

Кульминация страданий матери в поэме .Именно в этой главе раскрывается вся боль, матери, потерявшей сына. Это прямое обращение к евангельской проблематике. Появление в поэме картины Распятия Христа вполне объяснимо. Она возникает в сознании героини, когда та находится на грани жизни и смерти, когда «безумие крылом души накрыло половину». В первой части описываются последние минуты Иисуса перед казнью, его обращение к матери и отцу. Его слова, обращенные к Богу, звучат как упрек, горькое сетование о своем одиночестве и покинутости. Слова же, сказанные матери, - простые слова утешения, жалости, призыв к успокоению. Величайшую катастрофу, каковой является смерть Христа Ахматова показывает с помощью такого художественного образа, как плавающие в огне небеса.

Во второй части Иисус уже мертв. У подножия Распятия стоят трое: Магдалина, любимый ученик Иоанн и Дева Мария – мать Христа. В Реквиеме нет имен и фамилий, кроме имени Магдалины. Даже Христос не назван. Мария – «Мать», Иоанн – «любимый ученик». Свообразие трактовки Ахматовой евангельского сюжета в том, что адресуя слова Сына непосредственно Матери, Ахматова тем самым переосмысливает Евангельский текст (переосмысливая евангельский текст, Ахматова основное внимание приковывает к Матери, ее страданиям. И смерть сына влечет за собой смерть Матери, а потому, созданное Ахматовой Распятие – это распятие не сына, а Матери, а вернее и Сына и Матери). В десятой главе раскрывается образ Матери согласно Библии. Магдалина и любимый ученик как бы воплощают собой те этапы крестного пути, которые уже пройдены Матерью: Магдалина- мятежное страдание, когда лирическая героиня «выла под кремлёвскими башнями» и «кидалась в ноги палачу», Иоанн- тихое оцепенение человека, пытающегося «убить память», обезумевшего от горя и зовущего смерть. Горе матери беспредельно – в ее сторону даже невозможно смотреть, ее горе невозможно передать словами. Молчание Матери, на которую «так никто взглянуть и не посмел», разрешается плачем-реквиемом. Не только по своему сыну, но и по всем погубленным. Ахматова использовала именно этот сюжет из Библии ,соединив историю Божьего Сына с судьбой собственного, и оттого личное и общечеловеческое сливаются воедино. Страдание матери ассоциируется с горем Богородицы.

### *Эпилог.*

Ахматова получила наказ, стоя в тюремной очереди «Описать это». И поэт обещает: «Могу». Она выполнила обещание. В Эпилоге она отчитывается перед ними в выполненном обещании. Лирическая героиня в конце своего поэтического повествования снова видит себя в тюремной очереди. В начале поэмы дан конкретный образ тюремной очереди. Впервые в поэме мы видим портрет, созданный с помощью развернутой метафоры. Это портрет измученных женщин, матерей. В Эпилоге образ тюремной очереди обобщённый. Лирическая героиня сливается с этой очередью, вбирает в себя мысли и чувства этих измученных женщин. Эпилог написан в жанре поминального плача, поминальной молитвы: «И я молюсь не о себе одной...» Она молится о тех, кто стоял в тюремных очередях с передачами, кто не отрёкся, кто добровольно разделил страдания с близкими, обо всех, кто был с нею в этих испытаниях, для кого она соткала « широкий покров». Анафора помогает создать эту молитву. Она создает особую ритмику стиха. Придает речи трагизм, боль. Помогает выразить скорбь. В творчестве Державина, Пушкина. У Пушкина есть стихотворение «Памятник», в котором он говорит, о том, что к «нерукотворному» памятнику не зарастёт «народная тропа», потому что, «чувства добрые я лирой пробуждал»; во-вторых, «в мой жестокий век восславил я свободу»; в-третьих, защитой декабристов («и милость к падшим призывал»). Этот памятник должен стоять по желанию поэта. Ахматова не описывает сам памятник. А определяет место, где он должен стоять. Согласно на торжество по воздвижению памятника ей самой в этой стране она даёт лишь при одном условии: это будет памятник поэту у тюремной стены. Этот памятник должен стоять не в милых ее сердцу местах, где она была счастлива, потому что памятник не только поэту, но и всем матерям и женам, которые стояли в тюремных очередях в 30гг». Это памятник народному горю: «Затем, что и в смерти блаженной боюсь забыть громы чёрных Марусь». А теперь вернемся к эпитафии, который написан через 20 лет после поэмы. Ахматова уже в эпитафии открыто заявляет о своей главной роли в жизни – роли поэта, который разделит со своим народом трагедию страны. «Я была тогда с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был». Она не конкретизирует, где, это «там» – в лагере, за колючей проволокой, в ссылке, в тюрьме; «там» – это значит вместе, в широком смысле слова. Таким образом, Реквием – это не только личная трагедия, но и трагедия народная. Ахматова видит свою поэтическую и человеческую миссию в том, чтобы выразить и донести скорбь и страдание «стоимиллионного» народа. «Реквием» стал памятником в слове современникам Ахматовой: и мёртвым и живым. «Реквием» по сыну не мог

не восприниматься как реквием по целому поколению. Создав «Реквием», Ахматова отслужила панихиду по безвинно осуждённым. Панихиду по своему поколению. Панихиду по собственной жизни.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).

11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).

12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты).

## Лекция № 29

М.А. Шолохов. «Тихий Дон» - роман-эпопея о всенародной любви.

### План

1. История жизни и творчества М.А. Шолохова.
2. История создания и особенности композиции романа-эпопеи.
3. Картины жизни донских казаков в произведении.

#### **1. История жизни и творчества М.А. Шолохова.**

Род Шолоховых восходит к новгородскому крестьянину Степану Шолоху (конец XV века) и систематически прослеживается с середины XVII века до купца Михаила Шолохова, деда писателя, поселившегося на Дону, в станице Вешенской в середине XIX века. О Шолохове написано очень много, но в советское время его фигура приукрашивалась, лакировалась, окружалась легендой. «Знаменитый писатель нашего времени тов. Шолохов», как назвал его Сталин в 1929 году после публикации первых книг «Тихого Дона», должен был соответствовать образу, быть «чистым как стеклышко». О реальных фактах биографии известно далеко не все, начиная с того, что год рождения писателя, по разным источникам, 1903 или 1905. Это и понятно — слишком тревожное и непредсказуемое было время: Первая мировая война, революции, гражданская война, особенно острая на Дону, вынужденное принятие нэпа в 1921 году после многочисленных крестьянских восстаний на Тамбовщине, в Сибири, годы военного коммунизма, раскулачивание, коллективизация, официально объявленная в 1929 году, голод, объявление усиления классовой борьбы, годы репрессий.

24 мая 1905 года в хуторе Кружилине станицы Вешенской, Донецкого округа родился М. А. Шолохов. Мать – Анастасия Даниловна – состояла в это время в браке с Кузнецовым, уже пожилым казаком, но жила в доме Шолохова Александра Михайловича, с которым обвенчалась после смерти мужа в 1912 году. Тогда же Михаил был усыновлен своим отцом и получил фамилию Шолохов. По другой версии, М. А. Шолохов родился в 1903 году, но в период работы в продотряде, попав под суд «за превышение власти», уменьшил свой возраст на два года, и мать его выхлопотала у священника новую справку о рождении. Это давало ему возможность избежать чересчур строгого наказания как несовершеннолетнему. В 1910 году семья переезжает на хутор Каргинский, где Михаил в 1911 году начинает брать уроки у местного учителя. В 1912 году поступает во второй класс начальной школы.

1914–1918 годы учится в гимназиях Москвы, Богучара и Вешенской. Окончил 4 класса гимназии. Вернулся к отцу на хутор. 1920–1921 годы Михаил участвует в переписи населения, работает учителем по ликвидации неграмотности среди взрослых. В автобиографии и Шолохова можно прочитать: «С 1920 года служил и мыкался по Донской земле. Долго был продработником. Гонялся за бандами... Приходилось бывать в разных переплетах, но за нынешними днями все это забывается». К. Потапов вспоминал: «Во время боя под хутором Коньковым подросток Шолохов был схвачен махновцами, допрошен самим Махно и не был расстрелян только по малости лет. Махно посулил ему в случае повторной встречи виселицу». Возможно, в это время и был изменен возраст Шолохова. Октябрь 1922 года приезжает в Москву, чтобы поступить на рабфак. Не удается. Работает грузчиком, каменщиком, счетоводом. 1923 год. В комсомольской газете «Юношеская правда» публикует первый фельетон «Испытание» за подписью «М. Шолох». Работает над «Донскими рассказами». 1924 год. Женится на Марии Петровне Громославской, 25-летней казачке (ее отец принимал участие в белоказачьем движении). Переезжает с женой в Москву. Продолжает сотрудничать с газетой «Юношеская правда» (позже «Молодой ленинец»). Здесь публикует и первое художественное произведение, рассказ «Родинка».

1925 год. В Государственном издательстве массовыми тиражами выходят первые книжки Шолохова: «Алешкино сердце», «Нахаленок» и другие. 1926 год. Выходит первый сборник М. Шолохова «Донские рассказы» с предисловием Серафимовича. В этом же году (1926) выходит сборник рассказов «Лазоревая степь». Писатель начинает работу над проектом «Тихого Дона». 1928 год. В журнале «Октябрь» публикуется первая книга романа «Тихий Дон». В печати появились восторженные отзывы о романе. 1929 год. Продолжает работу над романом «Тихий Дон». Печатаются 2 и 3-я книги. В Берлине роман издается на немецком языке. С этого времени распространяется клевета о плагиате Шолохова (вопрос об авторстве романа «Тихий Дон» был закрыт только к 100-летию писателя). 1930 год. Работает над романом «Поднятая целина». 1931–1933 годы. Пишет очерки о жизни в деревне. 1935 год. В «Известиях» печатается первая глава из 4-й книги «Тихого Дона». В этом же году на Международном конгрессе писателей в защиту культуры в Париже избирается в Постоянное бюро Международной ассоциации писателей. Шолохов всегда всей душой переживал за судьбу деревни. В 1937 году выступает на партийном собрании с речью о хлебных затруднениях в 1932–1933 годах.

Из письма Шолохова от 30 апреля 1933 года: «...Я бы хотел видеть такого человека, который сохранил бы оптимизм и внимательность к себе и близким при условии, когда вокруг него сотнями мрут от голода люди, а тысячи и десятки тысяч ползают опухшие и потерявшие облик человеческий... А вокруг творится страшное: на завтрашний день по всем северным районам план сева 30 % с немножким. (Должно бы кончить!) И 60–70 % тягла, которое лежит в борозде. Хуже этого ведь придумать нельзя. Край проваливается с громом и треском. Я мотаюсь и гляжу с превеликой жадностью. А поглядеть есть на что. Хорошее: опухший колхозник, получающий 400 граммов хлеба пополам с мякиной, выполняет дневную норму. Плохое: один из хуторов, в нем 65 хозяйств. С 1-го февраля умерло около 150 человек. По сути – хутор вымер. Мертвых не заховают, а сваливают в погреб. Это в районе, который дал стране 2 300 000 пудов хлеба. В интересное время живем! До чего богатейшая эпоха!» 1939 год. Шолохов избирается действительным членом Академии наук СССР. Награждается орденом Ленина. 1940 год. Присуждена Государственная премия первой степени за роман «Тихий Дон». 1941–1945 годы. Служит в армии в качестве военного корреспондента. При бомбежке Вешенской погибла мать, сожжены дом и библиотека. После войны продолжает литературную и общественную деятельность. Пишет рассказ «Судьба человека» (1957 год), заканчивает работу над романом «Поднятая целина». 1960 год. Шолохову присуждена Ленинская премия за роман «Поднятая целина». Завершается издание собрания сочинений. 1965 год. Стал лауреатом Нобелевской премии в области литературы. Из речи М. Шолохова: «На мой взгляд, авангардом являются те художники, которые в своих произведениях раскрывают новое содержание, определяющее черты жизни нашего века... Я принадлежу к числу тех писателей, которые видят для себя высшую честь и высшую свободу в ничем не стесняемой возможности служить своим пером трудовому народу». 1965–1969 годы. Издается собрание сочинений в 9 томах. Появляется новая редакция незаконченного романа «Они сражались за Родину», работу над которым автор начал еще в 1944 году. 21 февраля 1984 года Шолохов умер. В. Распутин писал в своем некрологе: «Высмотрев в своем народе, Россия не случайно подняла Шолохова до первого голоса, способного талантливо и доступно передать суровую правду о ее нелегкой судьбе – он был плоть от плоти России и мысль от мысли ее».

## **2. История создания и особенности композиции романа-эпопеи.**

Работу над «Тихим Доном» он начал в 1926 г. Вначале у писателя родился замысел повести «Донщина», в которой он хотел рассказать о казаках-

большевиках, но которую так и не написал. Затем Шолохов изменил планы и решил создать роман с «широким показом мировой войны...». Вот как он рассказывал о подготовительном этапе: «Работа по сбору материала для «Тихого Дона» шла по двум направлениям: во-первых, соби́рание воспоминаний, рассказов фактов, деталей от живых участников империалистической и гражданской войн, беседы, расспросы, проверка всех замыслов и представлений; во-вторых, кропотливое изучение специальной военной литературы, разборки военных операций, многочисленных мемуаров, ознакомление с зарубежными, даже белогвардейскими источниками». Следует отметить, что в романе наряду с вымышленными персонажами действуют и реальные участники событий тех лет: руководители белогвардейского движения генералы Антон Деникин, Даниил Краснов, Алексей Каледин, коммунисты, возглавляющие большевистские организации на Дону Иван Лагутин, Фёдор Подтёлков и другие. Первая книга была опубликована в журнале «Октябрь» за 1927 г., вторая?-- за 1928 г. Вместе с восторженными отзывами писателя ждали и обвинения в плагиате. Некоторые читатели не верили, что такое грандиозное произведение мог написать 23-летний юноша. «Бдительные критики», указывая на «расплывчатую идейную установку романа», призывали задуматься, «куда течёт “Тихий Дон”?» Их волновало то, что автор пишет о гражданской войне с позиций участников белого движения, при этом не осуждает их. Появилось много «доброжелателей», советовавших внести в текст исправления и сокращения, которые были неприемлемы для автора. В связи с этим публикация третьей книги, начатая в том же издании в 1929 г., несколько раз обрывалась и была закончена уже в 1932 г. Затем писателю пришлось отложить литературные дела и заняться политикой. О событиях страшного 1933 г., когда в его родном крае начались репрессии и голод, он писал: «Район идёт к катастрофе. Что будет весной, не могу представить даже при наличии своей писательской фантазии. Писать бросил?-- не до этого». Шолохов пытается помочь своим землякам. О перегибах власти он пишет два письма Сталину, вызывая тем самым критику «вождя» за непонимание ситуации. Уже после 1933 г. Шолохов заканчивает четвёртую книгу «Тихого Дона». Публикация заключительных глав состоялась в журнале «Новый мир» в 1940 г. Большой роман о народе и революции Шолохов задумал в середине 20-х гг. Желание создать роман о Доне, показать казачество в период драматических событий, предшествовавших революции 1917 г. возникло у писателя во время работы над донскими рассказами и с тех пор не покидало его. С этим желанием Шолохов вернулся на Дон, чтобы быть среди своих героев. В октябре 1925 г. он начал работу над романом, который получил

название «Донщина». Работа давалась нелегко. В беседе с корреспондентом газеты «Известия» Шолохов вспоминал о том, как начиналась работа над романом: «Начал я писать роман в 1925 году. Причем первоначально я не мыслил так широко его развернуть. Привлекала задача показать казачество в революции. Начал я с участия казачества в походе Корнилова на Петроград... Донские казаки были в этом походе в составе третьего конного корпуса. Написал листов 5-6 печатных. Когда написал, почувствовал: что-то не то... Для читателя остается непонятным - почему казачество приняло участие в подавлении революции? Что это за казаки? Что за Область Войска Донского? Поэтому я бросил начатую работу. Стал думать о более широком романе». В начале работы над романом Шолохов столкнулся с большими трудностями. Он сомневался, что справится с поставленной задачей, а также в том, что избрал верную дорогу. Приступив к работе над романом, писатель не подозревал, что его замысел выльется в эпическое повествование о народных судьбах в революции. Написав несколько глав, Шолохов на некоторое время отложил рукопись «Донщины». После того, как была закончена первая книга "Тихого Дона" и время действия романа коснулось событий в Петрограде, корниловщины, писатель вернулся к «Донщине» и включил во вторую книгу "Тихого Дона" куски первого варианта романа. Шолохов не мог ограничиться тем, с чего начал, - изображением похода Корнилова на Петроград, разгромом мятежа. Уже тогда свою задачу он видел в том, чтобы «показать казачество в революции». Отложив работу над «Донщиной», Шолохов стал думать о более широком романе. Так, в процессе работы, писатель пришел к мысли проследить идейную революцию донского казачества, раскрыть причины осложнения его путей в трудное для России время. Он понимал, что без раскрытия исторически сложившихся условий жизни и быта народа, без объяснения причин, побудивших его значительную часть встать на сторону белогвардейцев, роман, начатый мятежом Корнилова, походом казачьих войск на Петроград, не разрешит проблему путей народа в революции. Для этого, прежде всего, нужно было раскрыть мир его жизни со всеми сложностями и противоречиями. Отодвигая повествование по времени, предшествующему империалистической войне, писатель стремился показать рост революционных настроений в среде его героев, размах народной борьбы за новую жизнь. Переход от одного замысла к другому привел к перемене названия романа - "Тихий Дон". Смысл, вложенный в это название, Шолохов стремился раскрыть всем образным строем повествования, как эпического полотна о судьбах русского народа в его борьбе за свободу. Писатель поставил цель создать сам образ «тихого Дона», показать жизнь народа и важные перемены в ней, вызванные

революцией. «Славный тихий Дон», «Ты наш батюшка, тихий Дон» - издавна называл эту реку русский народ, связавший с ней свою жизнь и воплотивший в песнях великую и нежную любовь к ней. В названии романа скрыт основной замысел писателя, сконцентрированный также в эпиграфах, заимствованных, как и название романа, из народного творчества. Жизнь и быт героев произведения воспринимаются писателем как конкретное выражение жизни и быта различных социальных слоев русского народа в период войны и революции. Наряду с этим, писатель поставил перед собой еще одну немаловажную задачу: проследить за трагической судьбой отдельных людей, попавших в мощный водоворот событий, происходивших в 1914-1921 гг. Трагическая судьба главного героя - Григория Мелехова - неразрывно связана с эпической темой народных судеб в революции. Замысел нового романа, по словам самого автора, полностью созрел в конце 1926 года. После этого Шолохов приступил к активному собиранию материала. Именно в это время писатель переехал в станицу Вешенскую и навсегда связал с ней свою творческую судьбу. Работа над романом требовала упорного и напряженного труда. Быт казачьего хутора был знаком писателю с детства. Знание и понимание этой жизни, быта, психологии народа, его обычаев и нравов, природы и труда - все это с детских лет было для Шолохова близким и родным. Вернувшись на свою родину, писатель навсегда поселился среди героев своих книг. Но, несмотря на то, что они были рядом, Шолохов совершил множество поездок по окрестным хуторам и станицам, записывая воспоминания участников и свидетелей Первой мировой войны и революции; рассказы стариков о жизни и быте казачества тех лет. Собирая и изучая казачий фольклор, писатель выезжал в архивы Москвы и Ростова, чтобы изучить газеты и журналы, познакомиться со старыми книгами по истории донского казачества, специальной военной литературой, воспоминаниями современников об империалистической и гражданской войнах. После того как работа на «Донщиной» была отложена, Шолохов тщательно продумал план своего романа, и в дальнейшем менял только детали, хотя многое, по его словам, приходилось передумывать и переделывать много раз. Завершив первые три части произведения, писатель предложил их журналу «Октябрь» и приступил к созданию второй книги романа. В довольно короткий срок была завершена работа над пятой частью второй книги "Тихого Дона", охватившей драматические события революции и гражданской войны на Дону с конца 1917 г. до мая 1918 г. В конце первой книги, изображая положение русских войск на фронтах империалистической войны, Шолохов стал вводить в повествование историко-хроникальные описания и публицистические характеристики, связанные с анализом и

оценкой военных операций. Особенно часто писатель прибегал к ним во второй книге "Тихого Дона", наиболее насыщенной фактическим материалом. Именно в ней изображены февральский переворот, корниловский мятеж, развал фронтов империалистической войны, Октябрьская революция в Петрограде и на Дону и драматические события гражданской войны на юге России. Отбирая и систематизируя материал для романа, Шолохов проделал огромную и сложную работу историка. Он прибегал к обильному использованию документов, подтверждая изображенные события и факты цитированием обращений, листовок, телеграмм, воззваний, писем, деклараций, постановлений и распоряжений. Некоторые главы романа целиком построены на этих документах. В процессе работы над структурой книги, автору приходилось перемежать множество событий, фактов, людей и вместе с тем не потерять в них основных героев. Только в первых двух частях романа писатель ввел более восьмидесяти персонажей, а к концу первой книги к ним прибавилось еще около семидесяти новых. Но лишь немногие из героев "Тихого Дона" введены в повествование родословными характеристиками. Одни из них раскрываются в определенных ситуациях, в динамике движения времени, другие появляются в отдельных эпизодах и сценах, третьи только названы, а многие остались безымянными. С самого начала работы над "Тихим Доном" Шолохов опасался, что изображение быта донского казачества может заслонить мир жизни его героев. Но этого не случилось. Шолохов передал не только глубоко укоренившийся жизненный уклад, взаимоотношения многих людей изображаемой среды, переплетение жизненных судеб, становление характеров. С большим мастерством он также показал, что сами же люди вступают в конфликт с устоявшимися традициями. «Нерушимый порядок» жизни дает основательные трещины под напором больших человеческих чувств, стремления человека к счастью и свободе. Большие социальные события проходят через душу и сердце героев романа, вызывают у них раздумья о несправедливом устройстве жизни, вносят перемены в народное сознание. Шолохов понимал с самого начала, что пишет не просто роман. Во время работы над «Тихим Доном» его настольной книгой была «Война и мир» Л. Н. Толстого, где органически сочетаются противоположные жанровые принципы: романа, в центре которого стоит человеческая индивидуальность в ее взаимоотношениях с другими, и эпопеи, обращенной к общезначимому» к судьбам целых народов. Предмет эпопеи не отдельное интересное происшествие, а основы жизнеустройства, пусть даже подвергаемые жестокой проверке и ломке. Связь событий в ней осуществляется не столько сюжетом, сколько мироощущением, в котором

общее преобладает над частным, индивидуальным. И быт, и каждое событие здесь не непременно нужны для чего-то последующего, но важны сами по себе. Еще во время работы над «Донскими рассказами» М. Шолохов задумал написать повесть о председателе Донского совнаркома Ф. Г. Подтелкове и его соратнике М. В. Кривошлыкове. Однако при написании сцены казни своих героев, писатель понял, что читателю будет неясно, почему казаки-фронтовики отказались расстреливать подтелковцев, поэтому «не повесть надо писать, а роман с широким показом мировой войны, тогда станет ясным, что объединяло казаков-фронтовиков с солдатами-фронтовиками». Роман «Тихий Дон» — наиболее известное в мире из произведений Шолохова. Исследователи творчества писателя говорят об эпической природе романа, сопоставляя его с гомеровским эпосом и шекспировской драмой. Как эпос Гомера, «Тихий Дон» — эпическое воплощение жизни народа, его культуры. Григорий Мелехов живет теми противоречиями и силами, которые охватывают целостность мира, стоит перед неразрешимыми вопросами, как Гамлет.

#### *Обсуждение вопроса об авторстве «Тихого Дона»*

«Тихий Дон», действительно, эпическое изображение жизни народа, его культуры, драматизма его истории. Автор, считал Шолохов, должен избегать проявления собственного «я», хотя общепринято требовать от автора оригинальности. Творец художественного мира «Тихого Дона» словно полностью растворился в этом мире. Поставив Шолохова в один ряд с Гомером и Шекспиром, надо отметить еще одно соответствие. Это вопрос об авторстве. С давних времен идут споры о том, кто же на самом деле создал «Илиаду» и «Гамлета». Открываются новые свидетельства, документы, возникают версии. С автором «Тихого Дона» примерно такая же история. Согласно довольно распространённой версии, Шолохов нашел чужую готовую рукопись романа и опубликовал ее под своим именем. Основным поводом для оспаривания авторства Шолохова стало быстрое написание всего романа (1 том романа появился в 1928 году, 3—5 части 2 тома печатались в 1928—1929, 6 часть 3 тома в 1930, оставшиеся 7—8 части 4 тома были закончены в 1931) молодым автором (в момент написания романа Шолохову было 22—27 лет), не имевшем до этого сколько-нибудь значительных публикаций. Так, один из маститых писателей того времени сказал: «Я старый писатель, но такой книги, как «Тихий Дон», не мог бы написать... Разве можно поверить, что в 23 года, не имея никакого образования, человек мог написать такую глубокую, такую психологически правдивую книгу... Что-то неладно». Давайте вспомним атмосферу того времени. Какие еще доводы вы могли бы

привести в пользу авторства, например, погибшего белого офицера? Авторская позиция явно не на стороне коммунистов, затеявших террор и расстрелы. Слишком правдиво описание происходящих на Дону событий, да и сам главный герой — так и не стал, как это было принято, коммунистом. В сущности после многолетних, многократно вспыхивавших споров, устоялись две точки зрения на авторство «Тихого Дона». В пользу версии, отрицающей авторство М. Шолохова, А. И. Солженицын приводит доводы, с которыми спорит В. Кожин.

*Доводы Солженицына:*

1. 23-летний дебютант создал произведение на материале, далеко превосходящем его жизненный опыт и уровень образования.
2. Невероятно, что не казак выступил против сил, губящих донские устои, казачество.
3. Эти литературные высоты никогда не были подтверждены и повторены.
4. Не хранятся ни в одном архиве, никому никогда не предъявлены черновики и рукописи романа.
5. В «Тихом Доне» можно обнаружить многие странности, разнородность отдельных частей и звеньев и т. п.

*Но (доводы Кожина):*

1. Шолохов родился ранее официальной даты, по данным о его ученических годах — не позднее 1903 г. Люди в то время формировались и выросли рано (Вспомнить «Разгром» Фадеева, на писанный им в 24—25 лет). Есть данные о том, что в 1920 г. Шолохов написал несколько пьес для станичного самодеятельного театра.
2. Вырос в семье станичного купца, имевшего наемных работников, был в дружеских отношениях с дочерьми вешенского помещика. В 1922 году появилась более поздняя дата рождения в связи с судебным делом. В 1923 г. женился на дочери казацкого станичного атамана. В 1927 г. получил отказ в принятии в комсомол.
3. Пример Л. Н. Толстого — после «Анны Карениной» уровень произведений менее высокий.
4. Обнаружились черновики романа (вспомним: «Рукописи не горят»), их обзор опубликован в 10 журнала «Москва» за 1991 г.

5. В любом художественном тексте можно найти несоответствия.

Итак, вопрос об авторстве остается открытым. Возможно, он подогревается естественным стремлением человека к загадочному, необъяснимому. Но главное — роман существует, давно стал достоянием мировой культуры, и вряд ли так уж важно, кто его автор.

Первое упоминание о рукописи начальной книги "Тихого Дона" относится к 1927 г., когда Шолохов, приезжая в Москву, читал своим друзьям в доме у Василия Кудашева некоторые главы романа: *"...после чаепития начиналось самое главное, ради чего собрались. Шолохов, изредка помахивая трубкой, читал нам первую книгу романа прямо с рукописи, написанной на листах линованной бумаги четким, аккуратным, почти каллиграфическим почерком. Мы слушали, очарованные родниковой свежестью языка, картинками и событиями, которые разворачивались в повествовании"* (Михаил Величко).

Первоначальный замысел Шолохова охватывал лишь корниловский мятеж и назывался «Донщина», однако объяснить причины неудачи восстания без предыстории казачества ему действительно оказалось «не под силу». *«Тришин, у которого были друзья, имевшие доступ к эмигрантской литературе, добывал ему книги казаков, изданные за границей, записки генералов и атаманов, дневники... в которых офицеры признавались в крахе белого движения, с уничтожающей критикой обрушивались на вождей Добровольческой армии, разоблачали их бездарность и корыстолюбие. Михаил Александрович делился со своими друзьями замыслом романа, советовался, как справиться с бесчисленными трудностями»,* - вспоминает Н. Стальский.

Первая книга "Тихого Дона" увидела свет на страницах журнала "Октябрь" в 1927 г., во многом благодаря Серафимовичу, сумевшему разглядеть в рукописи молодого автора великое произведение.

В 1928 г. в том же журнале печатается вторая книга "Тихого Дона". Спешка с публикацией и "монтаж" старых заготовок, по мнению самого Шолохова, существенно снизили уровень письма. Чтобы быть максимально объективным, писатель включает в роман и многочисленные документы, подробные военные сводки, а наряду с вымышленными персонажами вводит в действие реальные исторические лица. Трагической оказалась судьба третьей книги романа. В 1929 г. она публикуется в № 1-3 "Октября". Повествование доходит до гл. XII и вдруг резко, без каких-либо внятных объяснений, обрывается. В 1930-1931 гг. появляются лишь отдельные

отрывки из третьей книги, и только в 1932 г. "Октябрь" возобновил публикацию романа, предварительно подвергнув его жесточайшей цензуре (редакция вырезала крамольные, по ее мнению, "главы"). В чем же заключается эта самая "крамола", вызвавшая столь негативную реакцию? Объяснение здесь может быть только одно - в центре повествования третьей книги стоит восстание казаков 1919 г. Именно Шолохов первым дает самые точные и полные сведения об этом драматическом событии Гражданской войны. Создавая картину восстания, автор использовал и собственные воспоминания, оказавшись невольным свидетелем этой трагедии. Помимо творческих затруднений, Шолохов столкнулся с проблемами иного свойства. Молодой писатель с головой окунается в проблемы коллективизации, болея душой за своих земляков, постоянно ездит по станицам. Увиденное настолько потрясло его, что он пишет письмо Левицкой, которая вскоре пересылает его копию Сталину. Тот быстро реагирует на жесткие слова набирающего силу писателя о перегибах при хлебозаготовках. Сталин дал положительный ответ, но само письмо, все-таки, повредило Шолохову. Он получает письмо от А. Фадеева, который от лица РАППа "советует" писателю немедленно в третьей же книге сделать Григория Мелехова "нашим" ("закон художественного произведения требует такого конца, иначе роман будет объективно реакционным"). В 1934 году, на пятом году трагедии коллективизации, Шолохов заканчивает четвертую книгу "Тихого Дона". Восьмая часть четвертой книги появилась лишь в 1940 г. Финал романа поразил многих "влиятельных читателей", ожидавших, что он выльется в ликующую "сагу революции" и явит приход главного героя к истинному большевизму, а, следовательно, возвеличит и подкрепит партийную идею. В 1953 г. все четыре книги "Тихого Дона" выходят под редакцией К.Потапова, подвергнувшего жесточайшей редакции. Все это происходило с молчаливого согласия Шолохова, чьи отношения писателя со Сталиным окончательно испортились. После выхода 12-го тома собрания сочинений вождя, где содержалось критическое замечание по поводу Вешенского восстания, описываемого в третьей книге, "Тихий Дон" вообще не переиздавали достаточно долгое время. Полный текст своего произведения, не искаженный редакторскими правками и цензурой, Михаил Шолохов увидит напечатанным только в 1980 г. в собрании сочинений по прошествии полувека после написания романа. В марте 1941 года роман «Тихий Дон» отмечен Государственной (Сталинской) премией 1 степени, а в 1965 – Нобелевской премией. В 1957 году режиссёром Герасимовым по роману М.Шолохова был снят фильм «Тихий Дон». Это был 3-х серийный цветной художественный фильм, заслуживший всенародное признание.

Григория Мелехова сыграл Пётр Глебов; Аксиныю – Элина Быстрицкая. По жанру «Тихий Дон» - роман-эпопея. Роман – эпическое произведение, в котором судьба личности прослеживается в связи с судьбой общества, судьбой эпохи в художественном пространстве и времени. Эпопея - разновидность романа, с особой полнотой охватывающая исторический процесс в многослойном сюжете, включающем многие человеческие судьбы и драматические события народной жизни. Шолохов хотел изобразить события 1917 года – поход казаков с Корниловым на Петроград. События романа охватывают время с 1912 по 1922 годы. Как писал сам Шолохов: *«Привлекала задача показать казачество в революции. Начал я с участия казачества в походе Корнилова на Петроград... Донские казаки были в этом походе в составе третьего казачьего корпуса... Начал с этого... Написал листов 5-бпечатных. Когда написал, почувствовал, что не то... Для читателя останется непонятным – почему казачество приняло участие в подавлении революции? Что это за казак? Что за область Войска Донского?»*

Обратимся к композиции романа.

1-я книга: 1912 – 1916 гг. Предвоенное время, события империалистической войны.

2-я книга: 1916 – 1918 гг. Февральская революция 1917 года, корниловщина, Октябрьская революция, начало гражданской войны.

3-я книга: 1918 – 1919 гг. Война на юге России. Верхнедонское восстание.

4-я книга: 1919 – 1922 гг. Разгром белоказачьего движения, установления Советской власти на Дону.

### **3. Картины жизни донских казаков в произведении.**

«Тихий Дон» — прежде всего книга о донском казачестве, сословной группе с чертами субэтнической общности (своей культурой, традициями, диалектными особенностями языка) некогда вольных людей, сохранивших особое уважение к свободе, а затем особой служилой категории населения царской России, освобожденной от налогов, обладавшей большими по сравнению с крестьянством Центральной России наделами плодородной земли и обязанной поставлять в армию снаряженных за свой счет обученных кавалеристов. Шолохов стремился показать казачество как целый мир, при всех его особенностях живущий общечеловеческими радостями и печальми. Недавно отшумевшие события давали основания главным образом для

печали. Но в необыкновенной, экстраординарной ситуации огромных общественно-исторических потрясений как раз и проявилось со всей отчетливостью то, что всегда волновало Шолохова больше всего, внутреннее богатство и сложность простого человека. А за историческими судьбами казачества вырисовывается судьба народа России. Действие «Тихого Дона» продолжается около десяти лет, с мая 1912 по март 1922 г. Подробно описывается жизнь на Дону в последние годы перед Первой мировой войной. Ее начало показано в третьей части первой книги, действие которой заканчивается в ноябре 1914 г. Между первой и второй книгами — временной перерыв, четвертая часть открывается словами «Тысяча девятьсот шестнадцатый год. Октябрь». Остается лишь несколько месяцев до Февральской революции и год до Октябрьской. Но революции не становятся кульминационными образами произведения. Главный герой в этих событиях не участвует. Значительно подробнее описывается первая, неудачная, попытка установления Советской власти на Дону, экспедиция Подтелкова, казнь подтелковцев 28 апреля (11 мая) 1918 г., изображенная в конце второй книги «Тихого Дона». В третьей книге (шестой части) художественное время уплотняется. Она посвящена преимущественно Верхнедонскому восстанию 1919 г. — за Советскую власть без коммунистов, против политики «расказачивания». В значительной степени о том же и седьмая часть четвертой книги. Наша задача — разобраться в сложном содержании романа, понять авторскую версию событий, очертить круг проблем, поставленных Шолоховым; вслед за ним проследить судьбу человека, судьбу народа в годы страшных исторических катаклизмов, ломки вековых устоев, судьбу народа, прошедшего через Первую мировую и гражданскую войны.

Казачество определяют как военное сословие в России в XVIII — начале XX века. В XIV—XVII вв. это были вольные люди, работавшие по найму; лица, несшие пограничную службу. В XV—XVI вв. возникают самоуправляющиеся общины так называемых вольных казаков, главным образом из беглых крестьян. Общины эти располагались за границами России, по ее окраинам — на Днепре, Дону. Волге, Тереке. Именно казаки явились главной движущей силой народных восстаний на Украине в XVI—XVII вв. и крестьянских войн в России XVII—XVIII вв. (Вспомнить Запорожскую Сечь — «Тараса Бульбу» Гоголя). Правительство старалось не ссориться с казаками, признавало их относительную самостоятельность и подчинило казачество, превратив его в привилегированное военное сословие, использовало для охраны границ, в войнах, в усмирении бунтов.

К началу XX века существовало 11 казачьих войск (Донское, Кубанское, Терское, Оренбургское, Уральское. Астраханское, Сибирское, Семиреченское, Амурское, Уссурийское, Забайкальское) 1916 году казачье население составляло 4,4 млн. человек, владело 63 млн. десятин земли. В Первую мировую войну воевало около 300 000 казаков. Начало раскола было положено сотни лет назад, когда менее зажиточные казаки северных округов, не имевшие ни тучных земель, ни виноградников, ни богатых охотничьих и рыбных промыслов, временами чинили набеги на великорусские земли и служили оплотом всем бунтарям, начиная с Разина. Окончательный раскол произошел в гражданскую войну (зажиточные — на стороне белых, беднота — на стороне красных). 1920 г. — казачество как сословие упразднено. 1936 г. — созданы донское, кубанское, терское казачьи соединения участвовавшие в Великой Отечественной войне. Вспомним, что одна из ранних повестей Л. Н. Толстого — «Казачи», написана им после полуторалетнего пребывания в среде терских казаков. Для Толстого казачество было идеальным крестьянством как крестьянство помещика: «Вся история России сделана казаками. Недаром нас зовут европейцы казаками. Народ казаками желает быть».

Спор Штокмана с казаками о происхождении казаков. Они противопоставляют себя хохлам, русским, мужикам (самое ругательное слово у Митьки Коршунова). Комплекс превосходства — см. книгу первую, ч. 2, гл. 5 романа. Казаки заняты крестьянским трудом, обязаны проходить воинскую службу — со своим конем, со справой периодически отбывать лагеря, сборы. Было определено соответствие офицерских чинов армии и казачества, традиционно выбирались начальники всех степеней: во главе Донского войска — войсковой атаман; станичные атаманы, походные. В центре повествования — несколько семей хутора Татарский станицы Вешенской, откуда родом сам автор. Это семьи Мелеховых, Коршуновых, Астаховых, Моховых, Листницких, Кошевых.

### 1. Жизнь казачества

Находим описания эпизодов из жизни семей: «История Прокофия Мелехова» (ч. 1, гл. 1), «Утро в семье Мелеховых», «На рыбалке» (ч. 1, гл. 2), «На сенокосе» (ч. 1, гл. 9), сцены сватовства Григория и Натальи (ч. 1, гл. 15-22), «Призыв на воинскую службу» (ч. 2, гл. 21).

При анализе эпизода «На сенокосе» рекомендуем обсуждение по следующим вопросам:

- Каково настроение эпизода?
- С помощью каких художественных средств оно создается?
- Какую роль играют коллективный и индивидуальные портреты?
- Как изображена земля в прочитанном эпизоде?
- Какое чувство испытывают казаки от общения с землей и друг с другом?
- Какие литературные ассоциации вызывает у вас этот эпизод?

Отметить: нет идеализации казаков, народной жизни (Вспомнить «Олесю» Куприна, «Деревню» Бунина, чеховские рассказы «В овраге», «Ванька», «Спать хочется» — дикие нравы, невежество, жестокость).

Остановиться на эпизодах, характеризующих нравы: гульба на свадьбе, (книга первая, ч. 1, гл. 21, 23); драка с хохлами (книга первая, ч. 2, гл. 5).

## 2. Семейное устройство казачества

Для раскрытия устройства казачьей семьи, остановиться на анализе эпизода наказания Григория отцом за гульбу с Аксиньей (Т. 1, книга 1, глава 10).

Вопросы:

- На каких принципах строятся отношения в казачьей семье?
- Какие этические нормы лежат в основе этих отношений?
- Как и почему реагирует Григорий на угрозы отца?
- Как раскрывается сходство характеров отца и сына Мелеховых?
- Как поведет себя Григорий, когда отец осуществит свое намерение женить его?

1. Найдите в первой части романа ответы на вопросы: кто такие казаки? Чем они занимались? Чем жили? Почему Шолохов с любовью пишет о них? О ком говорит с особой симпатией? 2. Выделите самые яркие эпизоды первой части. Как они передают красоту крестьянской жизни казаков, поэзию их труда? В каких ситуациях показывает своих героев писатель? 3. Выделите описание донской природы, казачьего хутора. Какова их роль? Желательно, чтобы ученики не прошли мимо таких эпизодов первой части: «История Прокофия Мелехова» (гл.1), «Утро в семье Мелеховых», «На рыбалке» (гл.2), «На сенокосе» (гл.9), сцены сватовства и свадьбы Григория и Натальи

(гл.15—22), призыв на воинскую службу, Григорий на медицинском осмотре (часть вторая, гл.21).

Обратим внимание учеников на то, что в центре шолоховского повествования находится несколько семей: Мелеховых, Коршуновых, Моховых, Кошевых, Листницких. Это не случайно: закономерности эпохи раскрываются не только в исторических событиях, но и в фактах частной жизни, семейных отношениях, где власть традиций особенно сильна и всякая их ломка рождает острые, драматические конфликты.

Рассказ о судьбе мелеховского рода начинается с острой, драматической завязки, с истории Прокофия Мелехова, который поразил хуторян своим «диловинным поступком». С турецкой войны он привез жену-турчанку. Любил ее, по вечерам, когда «вянут зори», носил на руках на макушку кургана, «садился рядом с ней, и так подолгу глядели они в степь». А когда разъяренная толпа подошла к их дому, Прокофий с шашкой встал на защиту любимой жены.

С первых страниц появляются гордые, с независимым характером, способные на большое чувство люди. Так с истории деда Григория входит в роман «Тихий Дон» прекрасное и одновременно трагическое. И для Григория любовь к Аксинье станет серьезным испытанием жизни. «Я хотел рассказать об обаянии человека в Григории Мелехове», — признавался Шолохов. Общий строй повествования убеждает, что писатель находился и под влиянием обаяния Натальи, Ильиничны, Аксиньи, Дуняшки. Главные ценности у Мелеховых — нравственные, человеческие: доброжелательность, отзывчивость, великодушие и, главное, трудолюбие.

В казачьей среде человек ценился по отношению к труду. «Он и женишок хоть куда, — говорит о Григории мать Натальи, — и семейство ихнее шибко работающее... Работающая семья и при достатке». «Мелеховы — славные казаки», — вторит ей дед Гришка. «Мирону Григорьевичу в душе Гришка нравился за казацкую удаль, за любовь к хозяйству и работе. Старик выделил его из толпы станичных парней еще тогда, когда на скачках Гришка за джигитовку снял первый приз». Многие эпизоды убеждают в справедливости подобной характеристики Мелеховых.

Первоначальный замысел романа был связан с событиями 1917 года, «с участием казачества в походе Корнилова на Петроград». В процессе работы Шолохов значительно расширил рамки повествования, вернулся в довоенную пору, в 1912 год. В быте казачьей станицы, в течении повседневной жизни, в

психологии казаков он искал объяснение поведению героев в дни грозных испытаний. Поэтому первую часть романа можно рассматривать как развернутую вширь экспозицию романа «Тихий Дон», хронологические рамки которого обозначены очень четко: май 1912 — март 1922. Расширение замысла книги позволило писателю запечатлеть «народную жизнь России на ее грандиозном историческом переломе».

### 3. Выводы :

Таким образом, казачество представляло собой относительно обособленное сословие, отличавшееся стремлением к независимости, своеобразной замкнутостью, свободолюбием, трудолюбием определенным консерватизмом и даже реакционностью (следствие изоляции, ксенофобии), дисциплинированностью, почитанием старших. То есть казачество было своеобразным этносом, со своими привычками, обычаями, со своим языком (диалектом). Закономерности эпохи раскрываются не только в исторических событиях, но и в фактах частной жизни, семейных отношениях, где власть традиций особенно сильна и ломка их рождает острые, драматические конфликты. Уже с истории деда Григория, Прокофия, входит в роман трагическое, предопределяющее развитие событий. Уличное прозвище Мелеховых — Турки. Это гордые, независимые, способные на большое чувство люди. Главные ценности у Мелеховых — доброжелательность, отзывчивость, великодушие, трудолюбие («Работящая семья и при достатке», — мать Натальи; «Мелеховы — славные казаки», — дед Гришака; Мирону Григорьевичу «в душе Гришка нравился за казацкую удаль, за любовь к хозяйству и работе»). Мирный труд казаков, жизнь, наполненная повседневными заботами, запутанные сложные отношения обрываются с войной.

портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты. **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor) (учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 30

М.А. Шолохов. Роман-эпопея «Тихий Дон». Система образов.

### План

1. Война в изображении М.А. Шолохова.
2. Образ Григория Мелехова.
3. Женские образы в романе.

#### **1. Война в изображении М.А. Шолохова.**

Война — сначала Первая мировая, потом гражданская — антитеза мирной жизни. «Чудовищная нелепица войны» проходит по хуторам и станицам, принося горе в каждую семью. Семья становится зеркалом, своеобразно отражающим события мировой истории.

— Какую роль играет эпиграф к книге первой в III части романа?

— Как Шолохов изображает события Первой мировой войны?

— Какие традиции развивает автор? (Вспомнить «Севастопольские рассказы» «Войну и мир» Л. Н. Толстого).

Трагический мотив эпиграфа из старинной казачьей песни перекликается со страницами II части романа. Впервые появляется дата: «В марте 1914 года...». Этот год отделяет мир от войны. Весть о войне застаёт казаков за привычной работой — косили жито. И на сходе у людей одна тревога — мобилизация, одна мысль — «они пуцай воюют, а у нас хлеба неубратые!» Страшное слово «война» выразительной репликой старичка-железнодорожника по отношению к новобранцам: «Милая ты моя... говядинка!» (книга первая, ч. 3, гл. 4).

— Как влияет война на людей, участвующих в боях?

Первые смерти — нелепые, навсегда врезавшиеся в память. Шолохов раскрывает душевное состояние человека, пролившего чужую кровь. Сильнейшее потрясение вызывает у Григория убийство им австрийца (конец гл. 5 ч. 3). Это мучит его, не даёт жить спокойно, ломает, калечит душу (ч. 3, гл. 10). Перемены разительны: его «гнула война, высасывала с лица румянец, красила его желчью».

Сцена столкновения казаков с немцами напоминает страницы произведений Толстого. Война в изображении Шолохова начисто лишена налета романтики, героического ореола. Люди не совершали подвига. Эту стычку обезумевших от страха людей «назвали подвигом» (см. ч. 3, гл. 9):

«А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, сшибались, наносили слепые удары уродовали себя и лошадей и разбежались, испугнутые выстрелом, убившим человека, разъехались нравственно искалеченные. Это назвали подвигом».

Вспомним сцену награждения Наполеоном случайно выбранного русского солдата («Война и мир»). Это был «взрыв скотского энтузиазма», как было написано в дневнике убитого казака (запись от 2 сентября, ч. 3, гл. 11), над жизнью которого посмеялись штабные писаря. Кстати, в этом дневнике как раз упоминается «Война и мир», где Толстой «говорит о черте между двумя неприятельскими войсками — черте неизвестности, как бы отделяющих живых от мертвых».

— Как ведет себя в полку Листницкий?

*(Листницкий пишет отцу: «Хочется живого дела и... если хотите — подвига... Еду на фронт» (ч. 3, гл. 14). Листницкий с полком ходил в контратаку (ч. 3, гл. 15). На Юго-Западном фронте во время атаки под Листницким убили коня, сам он получил две раны (ч. 3, гл. 22). То есть Листницкий человек чести, храбрый офицер.)*

— Охарактеризуйте образ Чубатого.

*(Страшна фигура казака Урюпина по прозвищу Чубатый («Убивай, руби, не думай!» — ч. 3, гл. 12). Вспомним подобных ему Бек-Агамалова и капитана Осадчего из «Поединка» Куприна. Чубатый, которого боятся все лошади, который «срубил» пленного немца, соглашается с тем, что у него волчиное сердце».)*

— Чем подвиг Григория отличается от «подвига» казаков в стычке с немцами?

*(Григорий спасает человеческую жизнь. (См. ч. 3, гл. 20).)*

— С какой целью изображает Шолохов батальные сцены?

*(Батальные сцены сами по себе неинтересны Шолохову. Его волнует другое — что война с человеком. Ярко выражен нравственный протест против*

*бессмысленности бесчеловечности войны. «Как солончак не впитывает воду, так и сердце Григория не впитывало жалости. С холодным презрением играл он чужой и своей жизнью, оттого прослыл храбрым — четыре георгиевских креста и четыре медали выслужил» (ч. 4, гл. 4).)*

— Проанализируем сцену переживаний Григория по поводу убитого австрийского солдата (Т. 1, часть 3, глава 10). Что вы можете сказать?

*(Убийство человека, даже врага в бою противоречит гуманной природе Григория. Любовью ко всему, острое ощущение чужой боли, способность к состраданию — вот сущность характера шолоховского героя.)*

*Безумство войны, в которой погибают невинные люди (бессмысленные жертвы положенные на алтарь чьего-то честолюбия) — вот о чем задумывается герой.)*

— Какие изобразительные средства использует автор?

*(Изобразительные средства Шолохова разнообразны: он показывает, как казаки списывают «Молитву от ружья», «Молитву от боя», «Молитву при набеге»; приводит страницы дневника одного из казаков, письма с фронта; лирически окрашены сцены у костра — казаки поют «Поехал казак на чужбину далеку...»; в эпическое повествование врывается голос автора, обращающегося к вдовам: «Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи! Рви жидкие от безрадостной, тяжелой жизни волосы, кусай свои в кровь искусанные губы, ломай изуродованные работой руки и бейся на земле у порога пустого куреня!»)*

— Какие качества Григория проявляются в сцене в госпитале? *(Гордость, независимость, злость за все, что сделала война, вырвались у Григория в дерзкой выходке (ч. 3, гл. 23).)*

— Как отражается война на жизни мирных жителей?

*(«Чудовищная нелепица войны не щадит и невоенных. Мелеховы получают известие о том, что Григорий «пал смертью храбрых» — «незримый покойник ютился в мелеховском курене». Война разрушает и «незаконную» семью Григория и Аксиньи.)*

Следуя традициям русской литературы, через батальные сцены, через острые переживания героев, через пейзажные зарисовки, лирические отступления (сцена у костра — солдатская песня) Шолохов ведет к осмыслению чуждости, неестественности, бесчеловечности войны.

1. Как отразились события мировой войны на мирной жизни казаков?
2. Новая власть и отношение к ней казаков.
3. Гражданская война как трагедия народа (подобрать эпизоды).

Первая мировая война. В ее изображении проявился аналитический талант художника, хорошо чувствующего запрос времени. Роман создавался между двумя войнами. Не успели подернуться пеплом костры Первой — империалисты начали подготовку новой, повторилось то самое, что было накануне 14-го — милитаристский угар, националистическая истерия, надежды на самые весомые «аргументы» — бомбы и снаряды... Разрабатывалась программа нового передела мира. Вот почему тема прошлой войны становилась важнейшей и для тех, кто на ее памятном материале разоблачал кровавые последствия милитаризма, и — с другой целью — для факельщиков теперь уже тотальной истребительной схватки — фашистских головорезов, извлекавших свои уроки из недавнего поражения Германии.

Войну изучали историки и военные стратеги, политики и экономисты, дипломаты и разведчики, деятели науки и искусства, медики и психологи. События прослеживались день за днем, решающие операции — по часам и минутам.

О той войне написано немало волнующих произведений. Сказали свое слово проклятия многие писатели мира — русские, немцы, болгары, французы, итальянцы, англичане, поляки, австрийцы, венгры, югославы, американцы. Гневом наполнены воспоминания тех, кто побывал в сырых окопах под огнем, уцелел десятым или двадцатым из состава воинской части.

Много общего с этой прозой есть и у Шолохова. Но его достижения даже на очень внушительном фоне мастерства А. Барбюса, Б. Келлермана, Э. Ремарка, Р. Олдингтона, Р. Роллана, Ж. Жионо, А. Цвейга, К. Федина — выдающиеся по охвату действительности, масштабности обобщения зримости картин фронтовых сражений.

Если героем военного романа был чаще всего интеллигент — честный, страдающий, растерянный, то у Шолохова на первом плане — сыны глубинной трудовой России, оторванные от неотложных дел на земле.

Шолоховская правда о войне — вот она. Русские воины трупами повисают на проволочных колючих заграждениях. Немецкая артиллерия выкашивает целые полки. Раненые ползают по жнивью. Глухо охает земля, «распятая множеством копыт», когда обезумевшие всадники устремляются в

кавалерийские атаки и плашмя падают вместе с конями. Не помогает казаку ни молитва от ружья, ни молитва при набеге. «Крепили их к гайтанам, к материнским благословениям, к узелкам со щепотью родимой земли, а смерть пятнала и тех, кто возил с собою молитвы».

Первые удары шашкой по человеку, первые убийства — это остается в памяти на всю жизнь. Неизбывна боль и за землю: «вызревшие хлеба топтала конница», «там, где шли бои, хмурое лицо земли оспой взрыли снаряды: ржавели в ней, тоскуя по человеческой крови, осколки чугуна и стали».

Всего лишь месяц войны, а как она искалечила людей. Стареют на глазах. Похабничают. Звереют. Сходят с ума.

Полуфеодальный режим, существовавший в стране, за время войны еще больше ожесточился. В армии стали нормой унижения, оскорбления, зуботычины, слезка, голодные рационы.

Бездарность и безответственность командования... Разложение в царском дворе, бессилие министров и генералов поправить дело...

Разваливался тыл. «Вместе со второй очередью ушла и третья. Станицы, хутора обезлюдели, будто на покое на страду вышла вся Донщина».

Надо было очень близко к сердцу принять боль земли русской, чтоб вот так скорбно сказать об этом:

Многих недосчитывались казаков, — растеряли их на полях Галиции, Буковины, Восточной Пруссии, Прикарпатья, Румынии, трупами легли они и истлели под оружейную панихиду, и теперь позаросли бурьяном высокие холмы братских могил, придавило их дождями, позамело зыбучим снегом.

Разоблачая жадных до власти карьеристов и авантюристов, привыкших распоряжаться чужими судьбами, всех, кто гонит свой народ на другие народы, прямо на минные поля и под пулеметный веер пуль, решительно протестуя против любого посягательства на право человека жить на земле, Шолохов противопоставил ужасам войны красоту человеческих чувств, счастье земного бытия. Страницы, посвященные дружбе, доверию, родственным чувствам, любви — всему истинно высокому, укрепляют веру в победу доброго начала.

В романе действуют монархисты, буржуазные демократы, сторонники военной диктатуры, сепаратисты, большевики. У всех свои взгляды, планы, программы. Материал романа как бы включается в наши современные

размышления о судьбе Родины: что могло быть, если бы продолжалась власть монарха, если бы держался и дальше Керенский, если бы завершился победой корниловский путч, если бы осуществились планы сепаратистов вроде Ефима Изварина, если бы не произошли события 25 октября? Или вопросы иного порядка: если бы не покончили с собой генералы Марков, Каледин, не был убит в 1918 году Корнилов и не умер тогда же Алексеев?

По Шолохову реальна только та программа, которая не расходится с интересами большинства народа. Обстановка сложилась так:

Ближний дыбился фронт. Армии дышали смертной лихорадкой, не хватало боевых припасов, продовольствия; армии многоруко тянулись к призрачному слову «мир»; армии по-разному встречали временного правителя республики Керенского и, понукаемые его истерическими криками, спотыкались в июньском наступлении; в армиях вызревший гнев плавился и вскипал, как вода в роднике, выметываемая глубинными ключами...

Это настроение фронтовиков и большей части трудового народа в тылу, тянувшихся к миру, определило отношение к программам и лозунгам. Братание на фронтах свидетельствовало о том, что воины разных стран становились интернационалистами, искали «один язык», что им ненавистна война как пережиток варварства, что они за такой строй, который сохранит жизнь и даст свободу. Поэтому требование выхода из войны оказывалось народу ближе, чем призывы к ее продолжению до победного конца, да еще с угрозой применения смертной казни.

Сам Шолохов на стороне тех, кто боролся против милитаризма. Роман служит обличительным документом, картины кровопролития — а их очень много — даны во всех деталях и с такой убеждающей наглядностью, от которой содрогаешься.

Но мировая война для России — первый круг ада. Она пережила еще более неестественное — междоусобицу. Огромная территория находилась в огне. «Тихий Дон» — повествование о той трагедии. Свои убивали своих, придумывая для этого изощренные способы. Грабежи и насилия. Бандитские нашествия. Запой, расшатанная психика людей, вольное поведение жалмерок. Эпидемия тифа. Смерть вдали от родных очагов. Осиротевшие семьи.

**Гражданская война в изображении Шолохова**

*Цель урока:* показать гражданское и писательское мужество Шолохова, одним из первых сказавшим правду о гражданской войне как о трагедии народа.

*Оборудование урока:* репродукции картин, отображающих гражданскую войну; записи песен «Там, вдали, за рекой...», «Гренада», «На той далекой, на гражданской...».

*Методические приемы:* проверка домашнего задания, анализ эпизодов, повторение изученного (произведения, посвященные гражданской войне), межпредметные связи с историей, рассказ учителя.

## **Ход урока**

### **I. Слово учителя**

Долгое время гражданская война была окутана ореолом подвига, романтики.

Вспомним «Гренаду» Светлова, «Там вдали, за рекой...», «комиссаров в пыльных шлемах» Окуджавы, кинофильмы про «неуловимых мстителей» и т. п. (Если есть записи песен, послушать выборочно).

Был, конечно, и Бабель, и Артем Веселый, но их правда широкий доступ к читателю получила много позже.

Борис Васильев писал об этом так: «В гражданской войне нет правых в виноватых, нет ангелов и нет бесов, как нет победителей. В ней есть только побежденные — мы все, весь народ, вся Россия».

Шолохов — один из тех, кто заговорил о гражданской войне как о величайшей трагедии, имевшей тяжелые последствия. Высокий уровень правды о гражданской войне поддерживается большой работой автора с архивами, с мемуарами, личными впечатлениями и фактами. Шолохов рисует развращенный революцией мир, часто используя прием рассказа-предварения (конец 1 гл. 5 части). Сущность событий романа трагедийна, они захватывают судьбы огромных слоев населения (В «Тихом Доне» более 700 персонажей).

### **II. Реализация домашнего задания**

Находим и анализируем эпизоды:

Сцена расправы над чернецовцами (Т. 2, часть 5, глава 12)

— Как изображены в этой сцене Подтелков и Чернецов?

*(Поведение их наглядно воплощает ту силу ненависти и вражды, которая разделила Дон.)*

— Какие детали с наибольшей наглядностью выражают их внутреннее состояние?

— Чем мотивированно поведение этих героев?

— Для чего включены в эпизод детали портретов казнимых офицеров?

*(Автор наделяет их портретами; «поручик с красивейшими женскими глазами», «высокий, бравый есаул», «курчавый юнкер». Шолохов стремится подчеркнуть, что перед нами не безликие, абстрактные «враги» — перед нами люди.)*

— Как изображение «врагов» связано с поступком Мелехова?

*(Описание казнимых офицеров делает поступок Григория психологически оправданным: он вступает не за врага, а за человека.)*

— Какой смысл вкладывает Минаев в свою фразу, завершающую эпизод?

*(«...заглядывая в глаза померкшими глазами, задыхаясь спросил: — А ты думал — как?» В этой фразе Минаева — попытка оправдать насилие и жестокость высшими интересами, интересами революции, победившего класса — попытка утверждения так называемого революционного гуманизма».)*

— Что переживает Григорий после этих трагических событий?

Можно зачитать фрагменты (Т. 2, часть 5, глава 13) (Всегда, в самые трагические моменты, в минуты разочарования и растерянности, Григорий обращается мыслями к дому, к родной природе, к крестьянскому труду.)

Расказачивание сопровождается массовым террором, который вызывает ответную жестокость. «Народ стравили», — думает Григорий о происходящем. (Эпизод «Казнь Подтелкова и его отряда» — книга вторая, ч. 5, гл. 30).

— Как воспринимает Григорий казнь Подтелкова?

*(Григорий воспринимает эту казнь как справедливое возмездие, о чем свидетельствует его страстный монолог, обращенный к Подтелкову: «Под Глубокой бой помнишь? Помнишь, как офицеров стреляли... По твоему*

*приказу стреляли! А? Теперича тебе отыгрывается! Ну, не тужи! Не одному тебе чужие шкуры дубить!»)*

— Почему он уходит с площади?

*(Григорий уходит, не дождавшись казни, т.к. для него, воина и гуманиста, расправа над безоружными отвратительна, чем бы она ни была вызвана.)*

— В чем сходство этой сцены с эпизодом расстрела пленных под Глубокой?

— В чем смысл такого «зеркального отражения»?

*(Герой не находит правды ни на одной из противоборствующих сторон. Везде — обман, жестокость, которой можно найти оправдание, но которую отвергает человеческая природа Григория.)*

Переходим анализу последнего эпизода второй книги.

— В чем символический смысл этого эпизода?

*(В этом эпизоде (старик, построивший часовню над могилой; самка стрепета, символизирующая жизнь и любовь) сталкиваются жизнь и смерть, высокое, вечное — и трагические реалии, ставшие «в годину смуты и разврата» привычными, обыденными. Шолохов противопоставляет братоубийственной войне, взаимной жестокости людей животворящую силу природы.)*

— Финал какого произведения вы могли сопоставить с этим эпизодом?

*(Читая эти строки, мы невольно вспоминаем финал романа «Отцы и дети»: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной природы» они говорят о вечном примирении и о жизни бесконечной...»)*

### **III. Заключительное слово учителя**

Борис Васильев увидел в «Тихом Доне» отражение главного в гражданской войне: «чудовищные колебания, метания нормального, спокойного семейного человека. На одной судьбе показан весь излом общества. Пусть он казак, все равно он, в первую очередь, крестьянин, земледелец. Он кормилец. И вот ломка этого кормильца и есть вся гражданская война».

От эпизода к эпизоду нарастает трагическое несоответствие внутренних устремлений Григория Мелехова и окружающей его жизни.

В. Кожин пишет о том, что «Тихий Дон» чаще всего пытались истолковать как воссоздание смертельной битвы красных и белых. Шолохов обвинялся в белогвардейщине. Ягода подписал указ о расстреле казака Харлампия Ермакова — главного реального прототипа Григория Мелехова. Третью книгу «Тихого Дона», посвященную Верхнедонскому восстанию казаков в 1919 году, отказывались публиковать: жалеть «реакционеров» как живую часть единого народа, жалеть их семьи, их детей не полагалось.

Шолохов встречался и беседовал со Сталиным, который требовал «ужесточить» образ Корнилова, обвинял Шолохова в сочувствии белогвардейцам. Правда, Сталин согласился с писателем в том, что «изображение хода событий в третьей книге «Тихого Дона» работает на нас» (изображение разгрома белогвардейцев на Дону и Кубани).

Шолохову пытались рекомендовать «перевоспитать», «перековать» Григория Мелехова в большевика, свести его с пролетариатом, как «перевоспитал» своего героя, белого офицера Вадима Рощина Алексей Толстой в «Хождении по мукам». Автор романа «Тихий Дон» проявил стойкость и мужество, отстояв художественную и жизненную правду. Роман был закончен в 1940 году и удостоен Государственной премии.

Роман обращен не к сегодняшнему, а к вечному противостоянию, считает В. Кожин. Извечная «битва дьявола с Богом» обостряется во время революции, представляющей собой обнажение трагедийной основы человеческой жизни. В романе предстает жестокий, чудовищный лик Революции. Причем жестокость эта показана как естественная реальность человеческой жизни в революционную эпоху.

(Вспомним «Девяносто третий год» В. Гюго).

Но совершающие страшные деяния герои «Тихого Дона» в конечном счете остаются людьми в полном смысле этого слова, людьми, способными совершать бескорыстные, благородные поступки — дьявольское все-таки не побеждает божеское.

— Что противопоставляет автор жестокости классовой борьбы, трагедии раскола народа?

*(Отвергая насильственную смерть (казнь Подтелкова, Лахачева, убийство казаков — ч. 6, гл. 24), Шолохов противопоставляет ей гармонию вечного,*

*бескрайнего мира (находим символы: березка с бурыми почками; орел, плывущий над степью; тихий Дон, ломающий льдины, разделяющий враждующих).*

Чудовищная нелепица войны» в изображении Шолохова — такова тема **третьего** урока. Задержим внимание учащихся на этой формулировке: в ней обозначены и авторский взгляд на событие, и отношение казаков к войне, и характер повествования. Как же раскрывается этот образ, ставший ключевым в романе? Этот вопрос будет направлять анализ эпизодов третьей — пятой частей романа.

Антитезой мирной жизни в «Тихом Доне» станет война, сначала первая мировая, потом гражданская. Эти войны пройдутся по хуторам и станицам, у каждой семьи будут жертвы. Семья у Шолохова станет зеркалом, своеобразно отражающим и события мировой истории. Начиная с третьей части романа трагическое будет определять тональность повествования. Впервые же трагедийный мотив прозвучит в эпитафии:

	Не сохами-то славная земляшка наша распахана... Распахана наша земляшка лошадиными копытами А засеяна славная земляшка казацкими головами, Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами, Цветен наш батюшка тихий Дон сиротами, Наполнена волна в тихом Дону отцовскими, материнскими слезами.
--	---

Какие страницы романа перекликаются с напевом этой старинной казачьей песни? Обратимся к началу третьей части романа, здесь впервые появляется дата: «В марте 1914...» Это значимая деталь в произведении: историческая дата отделит мир от войны. Слухи о ней пошли по хуторам: «Война пристигнет...», «Не бывать войне, по урожаю видать», «А ну как война?», «Война, дядя!» Как видим, рассказ о войне зарождается в хуторе, в самой гуще народной жизни. Весть о ней застала казаков за привычной работой — косили жито (часть третья, гл.3). Мелеховы увидели: «броским наметом» шел конь; верховой, подскочив, крикнул: «Сполох!» Тревожная весть собрала толпу на площади (гл.4). «Одно слово в разноликой толпе: мобилизация». Четвертая глава завершается эпизодом «На станции», откуда уходили эшелоны с казачьими полками к русско-австрийской границе. «Война...»

Сцепление коротких эпизодов, тревожная тональность, переданная словами: «сполох», «мобилизация», «война...», — все это связано с датой — 1914-й.

Писатель дважды ставит в отдельную строку слово «Война...» «Война!» Произнесенное с разной интонацией, оно заставляет читателя задуматься над страшным смыслом происходящего. Это слово перекликается с репликой старика-железнодорожника, заглянувшего в вагон, где «парился с остальными тридцатью казаками Петро Мелехов»:

«— Милая ты моя говядинка! — И долго укоризненно качал головой».

Выраженная в этих словах эмоция содержит и обобщение. Более открыто оно высказано в конце седьмой главы: «Эшелоны... Эшелоны... Эшелоны несчетно! По артериям страны, по железным путям к западной границе гонит взбаламученная Россия серошинельную кровь».

Выделим и другие укрупненные образы, которые появятся на страницах романа: «земля, распятая множеством копыт», «поле смерти», на котором столкнулись люди, «еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных», «чудовищная нелепица войны». С каждым из них связаны отдельные зарисовки, эпизоды, размышления. В «военных» главах есть и батальные сцены, но они не интересны автору сами по себе. Шолохов по-своему решает коллизию «человек на войне». В «Тихом Доне» мы не найдем описания подвигов, любования геройством, воинской отвагой, упоения боем, что было бы естественно в рассказе о казаках. Шолохова интересует другое — что делает с человеком война. Вычленение именно этого аспекта темы позволит почувствовать особенности шолоховского психологизма.

Знакомясь с героями романа, мы заметим у каждого свою способность переживания и осмысления войны, но «чудовищную нелепицу войны» почувствуют все. Глазами казаков мы увидим, как «вызревшие хлеба топтала конница», как сотня «железными подковами мнет хлеб», как «между бурями, неубранными валками скошенного хлеба разворачивалась в цепь черная походная колонна», как «первая шрапнель покрыла ряды неубранной пшеницы». И каждый, глядя на «неубранные валы пшеницы, на polegший под копытами хлеб», вспоминал свои десятины и «черствел сердцем». Эти воспоминания-наплывы освещают как бы изнутри ту драматическую ситуацию, в которой оказались казаки на войне.

Отметим в беседе: в романе сильно выражен нравственный протест против бессмысленности войны, ее бесчеловечности. Рисуя эпизоды боевого крещения, Шолохов раскрывает душевное состояние человека, пролившего чужую кровь. В цепи подобных эпизодов выделяется своей психологической выразительностью сцена «Григорий убивает австрийца» (часть третья, гл.5),

вызвавшая у героя сильное потрясение. Комментарий этого эпизода на уроке направляется такими вопросами: какие психологические оттенки можно выделить в описании внешности австрийца? Как Шолохов передает состояние Григория? В каких словах выражена авторская оценка происходящего? Что открывает эта сцена в герое романа?

Целесообразно в чтении передать важнейшие моменты эпизода. Вдоль решетки сада бежал австриец. Мелехов догнал его. «Распаленный безумием, творившимся кругом, занес шашку», опустил ее на висок безоружного солдата. «Удлиненное страхом» его лицо «чугунно чернело», «кожа висела красным лоскутом», «кривым ручьем падала кровь» — словно замедленной съемкой снят этот «кадр». Григорий встретился с австрийцем взглядом. На него «мертво глядели залитые смертным ужасом глаза... Жмурясь, Григорий махнул шашкой. Удар с длинным потягом развалил череп надвое. Австриец упал, топыря руки, словно поскользнувшись; глухо стукнули о камень мостовой половинки черепной коробки».

Страшны подробности этой сцены! Они не отпускают Григория. Он, «сам не зная для чего», подошел к зарубленному им австрийскому солдату. «Тот лежал там же, у игривой тесьмы решетчатой ограды, вытянув грязную коричневую ладонь, как за подаянием. Григорий глянул ему в лицо. Оно показалось ему маленьким, чуть ли не детским, несмотря на вислые усы и измученный — страданием ли, прежним ли безрадостным житьем — покривленный суровый рот...

Григорий... спотыкаясь, пошел к коню. Путано-тяжек был шаг его, будто нес за плечами непосильную кладь; гнусь и недоумение комкали душу».

Жуткая картина во всех подробностях долго будет стоять перед глазами Григория, мучительные воспоминания будут долго беспокоить его. При встрече с братом он признается: «Я, Петро, уморился душой. Я зараз недобитый какой... Будто под мельничными жерновами побывал, перемяли они и выплюнули... Меня совесть убивает. Я под Лешнювом заколол одного пикой. Сгоряча. Иначе нельзя было... А зачем я этого срубил?.. Срубил зря человека и хвораю через него, гада, душой. По ночам снится...» (часть третья, гл.10).

Прошло несколько недель войны, но впечатлительному Григорию уже везде видятся ее следы: «К исходу клонился август. В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья — в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью.

Григорий с интересом наблюдал за изменениями, происходившими с товарищами по сотне... Перемены вершились на каждом лице, каждый по-своему вынашивал в себе и растил семена, посеянные войной».

Перемены в самом Григории были разительны: его «гнула... война, высасывала с лица румянец, красила его желчью». И внутренне он стал совершенно другим: «Крепко берег Григорий казачью честь, ловил случай выказать беззаветную храбрость, рисковал, сумасбродничал, ходил переодетым в тыл к австрийцам, снимал без крови заставы, джигитовал казак и чувствовал, что ушла безвозвратно та боль по человеку, которая давила его в первые дни войны. Огрубело сердце, зачерствело, будто солончак в засуху, и как солончак не впитывает воду, так и сердце Григория не впитывало жалости. С холодным презрением играл он чужой и своей жизнью; оттого прослыл храбрым — четыре Георгиевских креста и четыре медали выслужил. На редких парадах стоял у полкового знамени, оваянного пороховым дымом многих войн; но знал, что больше не засмеяться ему, как прежде, знал, что ввалились у него глаза и остро торчат скулы; знал, что трудно ему, целуя ребенка, открыто глянуть в ясные глаза; знал Григорий, какой ценой заплатил за полный бант крестов и производства» (часть четвертая, гл. 4).

Шолохов разнообразит изобразительные средства, показывая казаков на войне. Вот они списывают «Молитву от ружья», «Молитву от боя», «Молитву при набеге». Хранили их казаки под нательными рубахами, крепили к узелкам со щепотью родимой земли. «Но смерть пятнила и тех, кто возил с собою молитвы». Лирически окрашена сцена, рисующая казаков в поле у костра: «в опаловой июньской темени» звучит песня «Поехал казак на чужбину далеку», исполненная «густой печали». У другого костра — иная казачья песня: «Ах, с моря буйного, да с Азовского».

В эпическое повествование врывается голос автора: «Властно тянули к себе родимые курени, и не было такой силы, что могла бы удержать казаков от стихийного влечения домой». Каждому хотелось дома побывать, «хучь одним глазком глянуть». И, словно выполняя это желание, Шолохов рисует хутор, «по-вдовьему обескровленный», где «шла жизнь на сбыв — как поляя вода в Дону». Авторский текст звучит в унисон со словами старинной казачьей песни, которая стала эпиграфом романа.

Так через батальные сцены, через острые переживания героев, через пейзажные зарисовки, описание-обобщение, лирические отступления Шолохов ведет нас к осмыслению «чудовищной нелепицы войны».

«Вся Россия в муках великого передела». «В мире, расколотом надвое». В романе Шолохова можно найти много слов для определения темы **четвертого урока**, посвященного картинам гражданской войны. Вступительная часть этого урока может включать в себя следующие моменты:

— М.Горький относил «Тихий Дон» к тем «ярким работам», которые «дали широкую, правдивую и талантливейшую картину гражданской войны». И вот уже больше полувека роман несет читателю свет этой правды.

— Определяя суть шолоховской концепции гражданской войны, обратимся к размышлениям современных писателей, историков, которым открылось новое видение событий тех лет. Так, писатель Борис Васильев утверждает: «В гражданской войне нет правых и виноватых, нет справедливых и несправедливых, нет ангелов и нет бесов, как нет победителей. В ней есть только побежденные — мы все, весь народ, вся Россия... Трагическая катастрофа рождает только потери...» В справедливости сказанного убеждает «Тихий Дон». Шолохов был одним из тех, кто первым заговорил о гражданской войне как о величайшей трагедии, имевшей тяжелые последствия.

— Тот уровень правды, которым отмечен роман «Тихий Дон», исследователи творчества Шолохова объясняют серьезной работой молодого писателя над архивными материалами, мемуарами участников событий. Нельзя не учесть и мнение М.Н.Семанова, который в книге «Тихий Дон» — литература и история» писал: «Кропотливая работа автора «Тихого Дона» над сбором исторического материала безусловна и очевидна, однако объяснение беспримерного по глубине историзма шолоховской эпопеи следует искать в биографии писателя. М. Шолохов сам был не только очевидцем описываемых событий (подобно Льву Толстому в «Хаджи-Мурате»), но был также — и это следует подчеркнуть особо — земляком своих героев, он жил их жизнью, он был плоть от их плоти и кость от их кости. Тысячеустая молва разворошенного революцией мира доносила до него такие «факты» и такие «сведения», с какими не могли соперничать архивы и библиотеки целого света».

Как же рисует Шолохов этот разворошенный революцией мир? Это центральная тема четвертого урока.

Один из любимых приемов автора — рассказ-предварение. Так, в конце первой главы пятой части романа мы читаем: «До января и на хуторе

Татарском жили тихо. Вернувшиеся с фронта казаки отдыхали возле жен, отъедались, не чуяли, что у порогов куреней караулят их горшие беды и тяготы, чем те, которые приходилось переносить на пережитой войне».

«Горшие беды» — это революция и гражданская война, которые ломали привычный уклад жизни. В письме Горькому Шолохов отмечал: «Не сгущая красок, я нарисовал суровую действительность, предшествовавшую восстанию». Сущность событий, изображенных в романе, поистине трагедийная, они затрагивают судьбу огромных слоев населения. В «Тихом Доне» действуют более семисот персонажей, главных и эпизодических, названных по имени и безымянных; и писателя волнуют их судьбы.

Тому, что происходило на Дону в годы гражданской войны, есть название — «расказачивание казачества», сопровождавшееся массовым террором, который вызывал ответную жестокость. По хуторам поползли «черные слухи» о чрезвычайных комиссиях и ревтрибуналах, суд которых был «прост: обвинение, пара вопросов, приговор — и под пулеметную очередь». Автор пишет о бесчинствах красноармейцев в хуторах (часть шестая, гл.16). Столь же крутые были и военно-полевые суды Войска Донского. Мы видим порубленных с особой жестокостью красных. Сообщая фактам большую убедительность, Шолохов приводит документы: список казненных из отряда Подтелкова (часть пятая, гл.11) и список расстрелянных заложников хутора Татарского (часть шестая, гл.24).

Тревогой, тяжелыми предчувствиями окрашены многие страницы шестой части романа: «Все Обдонье жило потаенной, придавленной жизнью... Мга нависла над будущим». «Круто завернула на повороте жизнь»: обложили контрибуцией богатейшие дома, начались аресты, расстрелы. Как же воспринимают это время сами казаки?

Петро Мелехов: «— Ты гляди, как народ разделили, гады! Будто с плугом проехали: один — в одну сторону, другой — в другую, как под лемехом. Чертова жизнь, и время страшное! Один другого уже не угадывает...

— Вот ты, — круто перевел он разговор, — ты вот — брат мне родной, а я тебя не пойму, ей-богу! Чую, что ты уходишь как-то от меня... правду говорю? — и сам себе ответил: — Правду. Мутишься ты... Боюсь, переметнешься ты к красным... Ты, Гришатка, до сё себя не нашел.

— А ты нашел? — спросил Григорий.

— Нашел. Я на свою борозду попал... Меня к красным арканом не притянешь. Казачество против них, и я против».

«Мирон Григорьевич заговорил по-новому, с вызревшей злостью:

— А через что жизнь рухнула? Кто причиной? Вот эта чертова власть!.. Я всю жизнь работал, хрип гнул, потом омывался, и чтобы мне жить равно с этим, какой пальцем не ворохнул, чтоб выйтить из нужды? Нет уж, трошки погодим!..»

**«Народ стравили»**, — подумает Григорий о происходящем. Многие эпизоды пятой — седьмой частей, построенные по принципу антитезы, подтвердят верность такой оценки. «Набычился народ, осатанел», — добавит от себя автор. Он никому не прощает жестокости: ни Половцеву, зарубившему Чернецова и приказавшему убить еще сорок пленных офицеров, ни Григорию Мелехову, зарубившему пленных матросов. Не прощает Михаилу Кошевому, который убил Петра Мелехова, в Татарском застрелил деда Гришаку, сжег курень Коршунова, а затем зажег еще семь домов; не прощает Митьке Коршунову, который «всю семью Кошевого вырезал».

**«Народ стравили»**, — вспоминаем мы, когда читаем о казни командира отряда Лихачева, захваченного повстанцами: «Его не расстреляли... В семи верстах от Вешенской, в песчаных, сурово насупленных бурунах его зверски зарубили конвойные. Живому выкололи ему глаза, отрубили руки, уши, нос, искрестили пашками лицо. Расстегнули штаны и надругались, испоганили большое, мужественное, красивое тело. Надругались над кровоточащим обрубок, а потом один из конвойных наступил на хлипко дрожавшую грудь, на поверженное навзничь тело и одним ударом наискось отсек голову» (часть шестая, гл.31).

**«Народ стравили»** — разве эти слова не о том, как убивали двадцать пять коммунистов во главе с Иваном Алексеевичем Котляровым? «Конвойные били их, согнав в кучу, как овец, били долго и жестоко...

Дальше было все, как в тягчайшем тумане. Тридцать верст шли по сплошным хуторам, встречаемые на каждом хуторе толпами истязателей. Старики, бабы, подростки били, плевали в опухшие, залитые кровью... лица пленных коммунистов».

И еще одна казнь — Подтелкова и его отряда. Этот эпизод дается в таком обрамлении: «На край хутора густо валили казаки и бабы. Население Пономарева, оповещенное о назначенной на шесть часов казни, шло охотно,

как на редкое веселое зрелище. Казачки вырядились будто на праздник; многие вели с собой детей... Казаки, сходясь, оживленно обсуждали предстоящую казнь».

«А в Пономареве все еще пыхали дымками выстрелы: вешенские, каргинские, боковские, краснокутские, милютинские казаки расстреливали казанских, мигулинских, раздорских, кумшатских, балкановских казаков».

Отвергая насильственную смерть, Шолохов не раз скажет о противоестественности подобных ситуаций; и во всех случаях предельной жестокости он противопоставит гармонию вечного, бескрайнего мира. В одном эпизоде символом этого мира станет березка, на которой «уже набухли мартовским сладостным соком бурые почки». С черными лепестками почек на губах Лихачев и умер. В другом — степь, над которой «высоко, под кучевым гребнем, плыл орел». В свой последний час Иван Алексеевич Котляров увидит, подняв голову, «голубым видением вставшие вдаль отроги меловых гор, а над ними, над текучим стремением гребнистого Дона, в неохватной величавой синеве небес, в недоступнейшей вышине — облачко». И здесь пейзажная зарисовка, поражающая чистотой своих красок, получит высокое философское наполнение.

Выразителен финал второго тома. На Дону полыхает гражданская война, гибнут люди, погиб и красноармеец Валет. Похоронили его яблоновские казаки, а через полмесяца какой-то старик поставил на могильном холмике деревянную часовенку. «Под треугольным навесом ее в темноте теплился скорбный лик божьей матери, внизу на карнизе навеса мохнатила черная вязь славянского письма:

	В годину смуты и разврата Не осудите, братья, брата.
--	---

Старик уехал, а в степи осталась часовня горюнить глаза прохожих и проезжих извечно унылым видом, будить в сердцах невнятную тоску». А в мае бились возле часовни стрепеты, «бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение». И тут же, возле часовни, положила самка девять дымчато-синих яиц и села на них.

В одном эпизоде сталкиваются жизнь и смерть, высокое, вечное и трагические реалии, ставшие «в годину смуты и разврата» привычными, обыденными. Повышенная контрастность изображения и определила эмоциональную выразительность авторской речи, в которой находят

выражение гражданственность писателя, его сострадание героям романа. Их всех суровое время поставило перед необходимостью выбора.

— Ты какой же стороны держишься?

— Ты, кажется, принял красную веру?

— Ты в белых был? Беленький! Офицер, а?

Эти вопросы задавались одному и тому же человеку — Григорию Мелехову, а он сам и самому себе не мог ответить на них. Раскрывая его состояние, Шолохов употребляет такие слова: «устало», «обуреваемый противоречиями», «густая тоска», «нудное ощущение чего-то невырешенного». Вот он едет домой после разрыва с Подтелковым; «не мог ни простить, ни забыть Григорий гибель Чернецова и бессудный расстрел пленных офицеров».

«К кому же прислониться?» — вопрос, который будоражит сознание героя Шолохова, об этом его тревога и дума, переданная посредством внутреннего монолога:

«Ломала и его усталость, нажитая на войне. Хотелось отвернуться от всего бурлившего ненавистью, враждебного и непонятного мира. Там, позади, все было путано, противоречиво. Трудно нащупывалась верная тропа, и не было уверенности — по той ли, по которой надо, идет. Тянуло к большевикам — шел, других вел за собой, а потом брало раздумье, холодел сердцем. «Неужто прав Изварин? К кому же прислониться?» Об этом невнятно думал Григорий, привалясь к задку кошелки. Но, когда представлял себе, как будет к весне готовить бороны, плесть из краснотала ясли, а когда разденется и обсохнет земля, — выедет в степь; держась наскучившимися по работе руками за чипиги, пойдет за плугом, ощущая его живое движение и толчки; представляя себе, как будет вдыхать сладкий дух молодой травы и поднятого лемехами чернозема, — теплело на душе. Хотелось убирать скотину, метать сено, дышать увядшим запахом донника, пырея, пряным душком навоза. Мира и тишины хотелось, — поэтому-то застенчивую радость и берег в суровых глазах Григорий, глядя вокруг... Сладка и густа, как хмелины, казалась в это время жизнь тут, в глушине» (часть пятая, гл.13).

Приведенные здесь слова могут быть лучшим комментарием к той характеристике, которую дает шолоховскому роману писатель Б. Васильев, по-своему истолковывая суть гражданской войны: «Это эпопея в полном смысле слова, отразившая самое главное в нашей гражданской войне —

чудовищные колебания, метания нормального, спокойного семейного человека. И это сделано, с моей точки зрения, великолепно. На одной судьбе показан весь излом общества. Пусть он казак, все равно он в первую очередь крестьянин, земледелец. Он кормилец. И вот ломка этого кормильца и есть вся гражданская война в моем понимании».

Мечта Григория пожить мирным тружеником и семьянином постоянно разрушалась жестокостью гражданской войны. Эмоциональный контраст используется Шолоховым как средство выражения настроений героя: «Отдохнуть бы Григорию, отоспаться! А потом ходить по мягкой пахотной борозде плугарем, посвистывать на быков, слушать журавлиный голубой трубный клич, ласково снимать со щек наносное серебро паутины и неотрывно пить винный запах поднятой плугом земли.

А взамен этого — разрубленные лезвиями дорог хлеба. По дорогам толпы раздетых, трупно-черных от пыли пленных... В хуторах любители обыскивают семьи ушедших с красными казаков, дерут плетью жен и матерей отступников... Копилось недовольство, усталость, озлобление» (часть шестая, гл.10). От эпизода к эпизоду нарастает трагическое несоответствие внутренних устремлений Григория Мелехова и окружающей его жизни

## **2. Образ Григория Мелехова.**

Герои Шолохова — люди простые, но незаурядные, а Григорий не только храбр до отчаяния, честен и совестлив, но и по-настоящему талантлив, и не только «карьер» героя это доказывает (хорунжий из простых казаков во главе дивизии — свидетельство немалых способностей, хотя у красных в годы гражданской войны подобные случаи были нередки). Подтверждает это и его жизненный крах, поскольку Григорий слишком глубок и сложен для требуемого временем однозначного выбора.

Этот образ привлекает внимание читателей чертами народности, самобытности, чуткости к новому. Но есть в нем и стихийное, что унаследовано от среды.

1. Предопределенность трагической судьбы (происхождение).
2. Жизнь в доме отца. Зависимость от него («как батя»).
3. Начало любви к Аксинье (гроза на реке)
4. Стычка со Степаном.

5. Сватовство и женитьба.
6. Уход из дома с Аксиньей в батраки к Листницким.
7. Призыв в армию.
8. Убийство австрийца. Потеря точки опоры.
9. Ранение. Известие о смерти, полученное родными.
10. Госпиталь в Москве. Беседы с Гаранжой.
11. Разрыв с Аксиньей и возвращение домой.

### **Книга вторая, ч. 3—4**

12. Вытравление правды Гаранжи. Уход на фронт «добрым казаком».
13. 1915 г. Спасение Степана Астахова.
14. Огрубение сердца. Влияние Чубатого.
15. Предчувствие беды, ранение.
16. Григорий и его дети. Желание конца войны.
17. На стороне большевиков. Влияние Изварина и Подтелкова.
18. Напоминание об Аксинье.
19. Ранение. Расправа над пленными.
20. Лазарет. «К кому же прислониться?»
21. Семья. «Я — за советскую власть».
22. Неудачные выборы в отрядные атаманы.
23. Последняя встреча с Подтелковым.

### **Книга третья, ч. 6**

24. Разговор с Петром.
25. Злоба к большевикам.
26. Ссора с отцом из-за награбленного.
27. Самовольный отъезд домой.

28. Красные у Мелеховых.
29. Спор с Иваном Алексеевичем о «мужичьей власти».
30. Пьянство, мысли о смерти.
31. Григорий убивает матросов
32. Разговор с дедом Гришакой и с Натальей.
33. Встреча с Аксиной.

#### **Книга четвертая, ч. 7**

34. Григорий в семье. Дети, Наталья.
35. Сон Григория.
36. Кудивов о невежестве Григория.
37. Ссора с Фицхалауровым.
38. Распад семьи.
39. Расформирование дивизии, Григория производят в сотники.
40. Смерть жены.
41. Тиф и выздоровление.
42. Попытка сесть на пароход в Новороссийске.

#### **Часть 8**

43. Григорий у Буденного.
44. Демобилизация, разговор с Михаилом.
45. Уход из хутора.
46. В банде Филина, на острове.
47. Уход из банды.
48. Гибель Аксины.
49. В лесу.
50. Возвращение домой.

## Беседа

— Какой смысл вкладывает Шолохов, говоря о Григории «добрый казак»?

— Почему главным героем выбран Григорий Мелехов?

*(Григорий Мелехов — неординарная натура, яркая индивидуальность. Он искренен и честен в мыслях и поступках (особенно по отношению к Наталье и Аксинье (см. эпизоды: последняя встреча с Натальей — часть 7, глава 7; смерть Натальи — часть 7, главы 16-18; смерть Аксиньи). У него отзывчивое сердце, развито чувство жалости, сострадания (утенок на сенокосе, Франя, казнь Ивана Алексеевича).*

*Григорий — человек, способный на поступок (уход с Аксиньей в Ягодное, разрыв с Подтелковым, столкновение с Фицхалауровым — часть 7, глава 10; решение вернуться на хутор.)*

— В каких эпизодах полнее всего раскрывается яркая, незаурядная личность Григория? (Ученики подбирают и кратко пересказывают эпизоды.)

— Роль внутренних монологов. Человек зависит от обстоятельств или сам делает свою судьбу?

*(Он нигде не собрал перед собой, несмотря на сомнения и метания (см. внутренние монологи — часть 6, глава 21). Это единственный персонаж, мысли которого раскрывает автор.*

*Война развращает людей, провоцирует на совершение поступков, каких человек в обычном состоянии никогда бы не совершил. Григорий имел стержень, который не позволил ему ни разу сделать подлость.*

*Глубокая привязанность к дому, к земле — сильнейшее душевное движение: Моим рукам работать надо, а не воевать».)*

Герой постоянно в ситуации выбора («Сам ищу выход»). Перелом: спор и ссора с Иваном Алексеевичем Котляровым, Штокманом.

Бескомпромиссность человека, который никогда не знал середины. Трагедия как бы переносится в глубины сознания: «Он мучительно старался разобраться в сумятице мыслей». Это не политические шатания, а поиски правды. Григорий тоскует по правде, «под крылом которой мог бы посогреться каждый». А такой правды, с его точки зрения, нет ни у белых, ни у красных: «Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет. А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался». Эти поиски оказались, как он считает, «дрянными и пустыми». И в этом тоже его

трагедия. Человек поставлен в неизбежные, стихийные обстоятельства и уже в этих обстоятельствах делает выбор, свою судьбу.)

«Больше всего нужно для писателя,— говорил Шолохов, — ему самому нужно, — передать движение души человека. Я хотел рассказать об этом очаровании человека в Григории Мелехове...»

— Как вы считаете, удастся ли автору «Тихого Дона» «передать движение души человека» на примере судьбы Григория Мелехова? Если да, каково, на ваш взгляд, основное направление этого движения? Каков его общий характер?

— Есть ли в образе главного героя романа то, что вы могли бы назвать очарованием? Если да, то в чем его очарование заключается?

Основная проблематика «Тихого Дона» раскрывается не в характере одного, хотя бы и основного героя, каким является Григорий Мелехов, а в сопоставлении и противопоставлении многих и многих характеров, во всей образной системе, в стиле и языке произведения. Но образ Григория Мелехова как типической личности как бы концентрирует в себе основной и в идейный конфликт произведения и этим объединяет все детали огромной картины сложной и противоречивой жизни многих действующих лиц, являющихся носителями определенного отношения к революции и народу в данную историческую эпоху.

— Как бы вы определили основную проблематику «Тихого Дона»?

— Что, на ваш взгляд, позволяет характеризовать Григория Мелехова как типическую личность? Можете вы согласиться с тем, что именно в нем сконцентрирован «основной исторический и идейный конфликт произведения»?

Критик Н. Жданов отмечал (1940): «Григорий мог быть с народом в его борьбе... но он не стал с народом. И в этом его трагедия».

— Справедливо ли, на ваш взгляд, утверждение, что Григорий «не стал с народом разве народ — это только те, кто за красных»?

— Как вы думаете, в чем трагедия Григория Мелехова? (Этот вопрос можно оставить в качестве домашнего задания для развернутого письменного ответа.)

Как соотносятся события, захватившие страну, с событиями личной жизни Григория Мелехова?

1. «О судьбе Григория Мелехова можно было рассказать в сюжетных и композиционных рамках романа. Изображение «судьбы народной» в узловой, переломный момент истории требовало иной художественной формы. Шолохов нашел такую форму, следуя лучшим традициям русской классической и советской литературы. Свободное эпическое повествование не вместило самые разнообразные картины жизни народа в эпоху глубоких потрясений...» (Л. Г. Якименко).

— Согласны ли вы с мыслью критика «о судьбе Григория Мелехова» и «судьбе народной». Чьей судьбе посвящен роман?

— Действительно ли «Тихий Дон» не укладывается в сюжетные и композиционные рамки романа? Как вы определите жанровую основу «Тихого Дона»? Какие из известных вам произведений русской и советской литературы относятся к такому жанру?

2. Литературовед А. И. Хватов утверждает: «В Григории таился громадный резерв нравственных сил, необходимых в созидательных свершениях становящейся новой жизни. Какие бы осложнения и беды ни обрушивались на него и как бы тягостно ни ложилось на его душу содеянное под влиянием неверного решения, Григорий никогда не искал мотивов, ослабляющих его личную вину и ответственность перед жизнью и людьми».

— Что дает право ученому говорить, что «в Григории таился громадный резерв нравственных сил»? Какие поступки свидетельствуют за и против такого утверждения?

— Какие «неверные решения» принимает герой Шолохова? Возможно ли вообще говорить «неверных решениях литературного героя»?

— Правда ли то, что «Григорий никогда не искал мотивов, ослабляющих его личную вину и ответственность перед жизнью и людьми»?

3. «В сюжетном сопряжении мотивов художественно действенны в раскрытии образа Григория неизбежность любви, которую дарят ему Аксинья и Наталья, безмерность материнского страдания Ильиничны, преданная товарищеская верность однополчан и сверстников, особенно Прохора Зыкова. Даже те, с кем его интересы пересекались драматически, но кому открылась его душа... не могли не ощутить силу его обаяния и великодушия» (А. И. Хватов).

— Как проявляется особая роль в раскрытии образа Григория любви Аксиньи и Натальи, страдания его матери, товарищеская верность однополчан и сверстников?

— С кем из героев интересы Григория Мелехова «пересеклись драматически»? Раскрывается ли этим героям душа Григория Мелехова? Смогли ли они «ощутить силу его обаяния и великодушия»?

4. Критик В. Каминов писал: «Мы не можем назвать ни одного поступка Мелехова, продиктованного ему приверженностью к добру, своему паю земли. Материальные ценности не имеют над ним власти».

— Есть ли в поведении Григория Мелехова поступки, продиктованные материальной заинтересованностью, стремлением к материальным ценностям?

— Какие мотивы поведения владеют героем «Тихого Дона»? Как Григорий пытается сам объяснить их?

5. Критик В. Кирпотин упрекал (1941) шолоховских героев в примитивизме, грубости, «умственной неразвитости»: «даже лучший из них, Григорий, — тугодум. Мысль для него — непосильное бремя».

— Есть ли среди героев «Тихого Дона» такие, которых можно назвать грубыми и примитивным», «умственно неразвитыми» людьми? Какую роль они выполняют в романе?

— Действительно ли Григорий Мелехов у Шолохова — «тугодум», для которого мысль — эта «непосильное бремя»? Приведите примеры неумения героя мыслить.

6. Критик Ю. Лукин в 1940 г. писал: «Сужаясь до образа человека, выражающего нередко настроения всей массы среднего казачества, до образа одиночки, потерявшего почву под ногами, значение фигуры Григория Мелехова в то же время расширяется, выходя за рамки и специфику казачьей среды Дона 1921 года и вырастает до типического образа человека, не нашего своего пути в годы революции».

— Как выражаются настроения «массы среднего казачества в образе Григория Мелехова? В каких эпизодах романа Григорий воспринимается как образ «одиночки», который потерял «почву под ногами»?

— Как проявляются особенности героя: «одиночка, потерявший почву под ногами», типический образ человека, не нашедшего своего пути в годы революции?

7. Критик В. Кирпотин утверждал (1947): «Кто ищет в исторических испытаниях только свое эгоистическое счастье, идя ради него даже на преступления против масс, против народа, тот становится поперек дороги всеобщего счастья и теряет самого себя. В этом смысл судьбы Григория Мелехова. И в этом, прежде всего, заключается и смысл всего романа».

— Действительно ли Григорий Мелехов «ищет в испытаниях только свое эгоистическое счастье»?

— В каких эпизодах романа Григорий идет «даже на преступление против масс, против народа»?

— Можно ли согласиться с таким пониманием смысла образа Григория Мелехова и всего романа?

8. Литературовед А. Бритиков писал (1957): «Но верно ли, что в отрыве от народа — главная трагедия Григория?.. Григорий больше всего страдает от того же, от чего страдает масса, от ложно понятой правды, от исторического заблуждения... Трагедия же Григория — и сила его трагизма, и общественное содержание ее — в том, прежде всего, что, идя вместе с массой, герой заблудился сильнее ее».

— Как проявляется «большее, чем у массы» страдание героя?

— Что в романе является самым главным свидетельством того, что Мелехов идет «вместе с массой», но при этом он «заблудился сильнее ее»?

9. Критик В. Перцов писал в 1969 г.: «В трагедии Григория Мелехова не надо искать каких-то «смягчающих обстоятельств» ради «оптимизма». Однако то изображение, та трактовка, которую дает художник этой фигуре в соотношении со всей картиной в целом, полны жизнеутверждающего смысла...»

— О каких «смягчающих обстоятельствах» в трагедии Григория Мелехова пишет критик?

— В чем заключается и как проявляется «жизнеутверждающий смысл» образа Григория?

10. «Чем более черны то небо, то солнце, которые находят свое отражение в потухших глазах Григория, тем более непреложно ясно будущее народа, справедливое, огромное и сияющее» (В. Перцов).

— В каких эпизодах «Тихого Дона» небо и солнце становится черными? Как проявляет себя и как выглядит Григорий Мелехов в этих эпизодах?

— Каким смыслом наполняется образ и судьба главного героя романа в тех эпизодах, когда появляются черное небо и черное солнце?

— Не противоречиво ли высказывание критика, что, чем чернее небо и солнце «в потухших глазах Григория», тем более ясным видится справедливое и сияющее будущее народа?

11. «Особенность главного героя «Тихого Дона» как художественного типа состоит в том, что он представляет народ как главного героя действительности, но представляет его специфически» (А. Бритиков).

— Кем и как представлен народ в романе «Тихий Дон»? Действительно ли наиболее выразительным представителем народа в романе является Григорий Мелехов?

— Верно ли, что Мелехов представляет в романе народ «специфически»? В чем специфичность представления народа Григорием Мелеховым?

12. «Новаторство М. Шолохова в разрешении трагического конфликта заключается в том, что он не показывает трагической развязки для героя, неизбежной для всех трагедий прошлого времени. В «Тихом Доне» нет ни духовной гибели героя, ни физической его смерти. Мелехов мужественно идет в родной хутор для амнистии, и это дает возможность утверждать, что в Григории Мелехове сохранились нравственные возможности для дальнейшей жизни в новой, социалистической стране, дружественной человеку труда» (В. Петелин).

— На основании чего можно прийти к выводу о том, что в финале нет «духовной гибели героя»?

— Что свидетельствует о том, что и в конце романа «В Григории Мелехове сохранились нравственные возможности для дальнейшей жизни»?

13. Критик В. Гришаев писал в 1964 г.: «...Григория Мелехова, с такой открытой порвавшего с контрреволюцией и возвратившегося домой, к своему народу в трудные для Советской власти дни, мы видим сейчас в первых рядах строителей коммунизма на берегах Дона. Крепкий это человек,

и той народной правды, к которой он рвался в таких душевных мучениях, он не отдаст никому, ни за что, никогда».

— Почему Григорий Мелехов — герой «с открытой душой»?

— Каковы свидетельства тому, что Григорий порвал с контрреволюцией, а в будущем он окажется «в первых рядах строителей коммунизма»?

— В чем состоит «народная правда», если главным носителем ее является Григорий Мелехов?

14. «Григорий Мелехов и большинство других героев романа постепенно втягиваются в вопросы политики. «Бытовой человек» превращается в «человека исторического», «человека политического». В этом сказался основной процесс революционного развития мира...» (В. Р. Щербина).

— Что в романе Шолохова показывает Григория Мелехова как «бытового человека»?

— Расскажите об основных этапах превращения «бытового человека» в человека исторического и политического.

Судьба Григория Мелехова», «Трагедия Григория Мелехова» — эти две темы являются главными в разговоре о романе Шолохова на завершающем, пятом уроке. Итоговое занятие можно провести в форме урока-семинара. Его задача — синтезировать знания учащихся о романе «Тихий Дон», взглянуть на него под новым углом зрения. Для этого необходимо избежать повторения того хода анализа, который имел место на предыдущих уроках. Не детализация текста, а взгляд на произведение в целом — таково направление работы на уроке-семинаре. К более обобщенным выводам ученики могут прийти, рассматривая не отдельный эпизод, а их сцепление, сквозные линии романа, которые найдут отражение в плане урока: 1. «Добрый казак». Какой смысл вкладывает Шолохов в эти слова, говоря так о Григории Мелехове? 2. В каких эпизодах полнее всего раскрывается яркая, незаурядная личность Григория Мелехова? Какую роль в характеристике героя играют его внутренние монологи? 3. Сложные перипетии судьбы героя — от обстоятельств. Сопоставьте ситуации «Григорий дома», «Григорий на войне». Что дает сцепление этих эпизодов для понимания судьбы героя? 4. Выбор, который делает герой, его путь искания правды. Истоки трагедии Григория Мелехова. Финал романа.

Первая половина вопросов, предложенная для домашнего обдумывания ученикам, может быть связана с мотивацией выбора Григория Мелехова на

роль центрального героя. В самом деле, почему авторский выбор пал не на Михаила Кошевого, Петра Мелехова или Евгения Листницкого, Подтелкова или Бунчука? Объяснения этому есть: они в тех нравственных ценностях, которые исповедуют герои, в особенностях их эмоционально-психологического склада.

Григорий Мелехов, в отличие от других героев «Тихого Дона» — яркая личность, неповторимая индивидуальность, натура цельная, неординарная. Он искренен и честен в своих мыслях и поступках (особенно сильно это проявляется в его отношениях к Наталье и Аксинье: последняя встреча Григория с Натальей (часть седьмая, гл.7), смерть Натальи и связанные с ней переживания (часть седьмая, гл.16—18), смерть Аксиньи (часть восьмая, гл.17). Григория отличает острая эмоциональная реакция на все происходящее, у него отзывчивое на впечатления жизни сердце. В нем развито чувство жалости, сострадания, об этом можно судить по таким, например, сценам, как «На сенокосе», когда Григорий нечаянно подрезал дикого утенка (часть первая, гл.9), эпизод с Франей (часть вторая, гл.11), сцена с убитым австрийцем (часть третья, гл.10), реакция на известие о казни Ивана Алексеевича Котлярова (часть шестая).

Оставаясь всегда честным, нравственно независимым и прямым по характеру, Григорий проявил себя как человек, способный на поступок. Примером могут служить такие эпизоды: драка со Степаном Астаховым из-за Аксиньи (часть первая, гл.12), уход с Аксиньей в Ягодное (часть вторая, гл.11—12), столкновение с вахмистром (часть третья, гл.11), разрыв с Подтелковым (часть третья, гл.12), столкновение с генералом Фицхалауровым (часть седьмая, гл.10), решение, не дожидаясь амнистии, вернуться в хутор (часть восьмая, гл.18). Подкупает искренность его побуждений — он нигде не соврал перед самим собой, в своих сомнениях и метаниях. В этом нас убеждают его внутренние монологи (часть шестая, гл.21, 28). Заметим, что он единственный персонаж, которому дано право на монологи -«мысли», выявляющие его духовное начало.

Глубокая привязанность Григория к дому, к земле остается его сильнейшим душевным движением на протяжении всего романа. «От земли я никуда не тронусь. Тут степь, дыхнуть есть чем...» Это признание Аксинье перекликается с другим: «Моим рукам работать надо, а не воевать. Вся душа изболелась за эти месяцы». За этими словами — настроение не одного только Григория Мелехова. Подчеркивая драматизм этой ситуации, автор добавляет от себя: «Заходило время пахать, боронить, сеять; земля кликала к себе, звала

неустанно день и ночь, а тут надо было воевать, гибнуть на чужих хуторах...»

Своего главного героя Шолохов нашел в казачьем хуторе — это само по себе примечательное литературное явление. Как личность, Григорий многое взял из историко-социального и нравственного опыта казаков, хотя автор и утверждал: «У Мелехова очень индивидуальная судьба, в нем я никак не пытаюсь олицетворить среднее казачество».

«Герой и время», «герой и обстоятельства», поиск самого себя как личности — вечная тема искусства стала главной в «Тихом Доне». В этом поиске — смысл существования Григория Мелехова в романе. «Сам ищу выход», — говорит он о себе. При этом он все время стоит перед необходимостью выбора, который не был легким и простым. Сами ситуации, в которых оказывался герой, побуждали его к действию. Так, вступление Григория в отряд повстанцев в какой-то мере вынужденный шаг. Ему предшествовали бесчинства пришедших в хутор красноармейцев, их намерение убить Мелехова. Позже, в последнем разговоре с Кошевым, он скажет: «Ежли б тогда на гулянке меня не собирались убить красноармейцы, я бы, может, и не участвовал в восстании».

Резко обострились его отношения с друзьями: Кошевым, Котляровым. Показательна сцена ночного спора в исполкоме, куда Григорий «по старой дружбе пришел погутарить, сказать, что у него в грудях накипело». Спор оказался резким, позиции — непримиримыми. Котляров бросил в лицо Григорию: «...чужой ты стал. Ты советской власти враг!.. Казаков нечего шатать, они и так шатаются. И ты поперек дороги нам не становись. Стопчем!.. Прощай!» Штокман, которому стало известно об этом столкновении, сказал: «Мелехов хоть и временно, а ускользнул. Именно его надо бы взять в дело!.. Тот разговор, который он вел с тобой в исполкоме, — разговор завтрашнего врага... Или они нас, или мы их! Третьего не дано». Так определяли свою линию те, кто утверждал советскую власть на Дону.

Эта встреча по существу обозначила поворотный момент в судьбе Григория Мелехова. Шолохов так определяет его значимость: «Григорий шел, испытывая такое чувство, будто перешагнул порог, и то, что казалось неясным, неожиданно встало с предельной яркостью... И оттого, что стал он на грани в борьбе двух начал, отрицая оба их, — родилось глухое неумолчное раздражение».

«Круто завернула на повороте жизнь». Хутор напоминал «потревоженный пчельник». «Жгучей ненавистью к казакам оделось Мишкино сердце». Действия властей разводили казаков в разные стороны.

«— Что же вы стоите, сыны тихого Дона?! — крикнул старик, переводя глаза с Григория на остальных. — Отцов и дедов ваших расстреливают, имущество ваше забирают, над вашей верой смеются жидовские комиссары, а вы лузгаете семечки?..» Этот призыв был услышан.

В Григории «освободились плененные, затаившиеся чувства. Ясен, казалось, был его путь отныне, как высветленный месяцем шлях». Сокровенные мысли героя Шолохов передает в его внутреннем монологе: «Пути казачества скрестились с путями безземельной мужичьей Руси, с путями фабричного люда. Биться с ними насмерть! Рвать у них из-под ног донскую, казачьей кровью политую землю. Гнать их, как татар, из пределов области! Тряхнуть Москвой, навязать ей постыдный мир!.. А теперь — за шашку!»

В этих мыслях — бескомпромиссность человека, который никогда не знал середины. Она не имела ничего общего с политическими шатаниями. Трагедия Григория как бы переносится в глубины его сознания. Он «мучительно старался разобраться в сумятице мыслей». Его «душа металась» как «зафлаженный на облаве волк в поисках выхода, в разрешении противоречий». За его плечами были дни сомнений, «тяжелой внутренней борьбы», «поисков правды». В нем «свое, казачье, всосанное с материнским молоком на протяжении всей жизни, взяло верх над большой человеческой правдой». Он знал «правду Гаранжи» и с тревогой спрашивал себя: «Неужто прав Изварин?» Сам он говорит о себе: «Блукаю я, как в метель в степи...» Но «блукает» Григорий Мелехов, «ища правду», не от пустоты и недомыслия. Он тоскует по такой правде, «под крылом которой мог бы посогреться каждый». А такой правды, с его точки зрения, нет ни у белых, ни у красных: «Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет... А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался...» Эти искания, по его признанию, оказались «зряшными и пустыми». И это тоже определило трагичность его судьбы.

Нельзя принять точку зрения тех критиков «Тихого Дона», которые считали, что Мелехов пережил трагедию отщепенца, он пошел против своего народа и растерял все человеческие черты. Проследим за движением мысли героя в таких эпизодах, как «Мелехов допрашивает, а потом приказывает отпустить пленного хоперца», «Перед Мелеховым проходит дивизия, которой он командует»; борьбой противоречивых чувств окрашен тот и другой эпизод.

Выделим эпизоды, которые становились катарсисом для героя: «Григорий порубил матросов», «Последняя встреча с Натальей», «Смерть Натальи», «Смерть Аксиньи». Любой эпизод «Тихого Дона» выявляет многомерность и высокую человечность, присущие шолоховскому тексту. Григорий Мелехов вызывает глубокое сочувствие, сострадание как герой трагической судьбы.

### 3. Женские образы в романе.

«Тихий Дон» — повествование о грандиозной Революции, о катаклизме, пережитом Россией. Но и повествование о драматической, трагической любви. Эта любовь трагична не только для Григория и Аксиньи, но и для их семей.

— Как относятся жители хутора к любви Григория и Аксиньи?

— Их отношения — любовь или «беззаконная страсть»?

*(Эта любовь удивляет и пугает жителей хутора, которые стыдились смотреть в глаза Григорию и Аксинье. Вспомним «Анну Каренину» Толстого. «Если б Григорий ходил к жалмерке Аксинье, делая вид, что скрывается от людей, если б жалмерка Аксинья жила с Григорием, будучи это в относительной тайне, и в то же время не отказывала бы другим, то в этом не было бы ничего необычного, хлещущего по глазам. Хутор поговорил бы и перестал. Но они жили, почти не таясь, вязало их что-то большое, непохожее на короткую связь, и поэтому в хуторе решили, что это — преступно, безнравственно, и хутор прижух в поганеньком выжиданьице: придет Степан — узелок развяжет».)*

— Чем отличается любовь Аксиньи и Григория?

*(Это из ряда вон выходящее чувство (сравним с любовью Натальи, Дарьи, Дуняши, Листницкого). Причем отношения героев почти лишены романтики, в привычном понимании: «Не лазоревым алым цветом, а собачьей бесилой, дурнопьяном придорожным цветом поздняя бабья любовь. С лугового покоса переродилась Аксинья. Будто кто отметину сделал на лице, тавро выжег. Бабы при встрече с ней ехидно ощерялись, качали головами вслед, девки завидовали, а она гордо и высоко несла свою счастливую, но срамную голову».)*

— Является ли революция фоном, на котором развивается любовь героев?

— Является ли любовь средством «очеловечить», сделать интереснее и ближе роман о революции и гражданской войне?

В. Кожин считает, что Любовь есть воплощение Революции. Любовь изменяет, преобразует и самих героев, и окружающую их жизнь («в хуторе решили, что это преступно»). Рождение этой любви отмечено страшной грозой, потрясшей Дон.

Однако буквальное отождествление Любви и Революции недопустимо. Речь идет о том, что переворот совершается и здесь, и там; начинается именно в истории любви. (Вспомним неосознанное сходство Анны Погудко с Аксиньей.)

— Являются ли Григорий и Аксинья жертвами своей любви-страсти?

*(Да, но и сами делают жертвами других (Наталья).)*

— Какую роль играет противопоставление двух героинь романа — Натальи и Аксиньи?

*(Наталья — воплощение идеи дома, семьи. Ее цельность, чистота, верность, преданность описаны Шолоховым с любовью и сочувствием к своей героине. Чувство Натальи переносится на детей, на родню. У Аксиньи нет ни детей, ни родни: «У тебя хоть дети есть, а он у меня, — голос Аксиньи дрогнул и стал глуше и ниже, — один на всем белом свете! Первый и последний...». Любовь Аксиньи в беспредельном самопожертвовании, в перенесении центра своей жизни в другого человека, это глубокое, страстное чувство. И Наталью, и Аксинью Григорий любит. Наталья поражала его «какой-то чистой внутренней красотой». Она вся в стихии дома, семьи, она самоотверженная и ласковая мать. Любовь к Аксинье сильнее самого Григория. Ее «порочная «вызывающая» красота неумолимо притягивают его. Красота эта свободна, отрицает серость равенства. Любовь Григория к Аксинье часто описана грубыми красками: «Рывком кинул ее Григорий на руки — так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу».)*

— Почему же эта любовь вызывает сочувствие? (Вспомним Митю Карамазова: «Красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»).

В характере Аксиньи соединены земное и идеальное. К концу романа Аксинья уже не соперница, не любовница, чувствующая власть своей красоты. Она живет молитвой за Григория, она ласкает осиротевших его детей.

Несчастливая личная жизнь героев, гибель Аксины, когда Григорий, «мертвея от ужаса, понял, что все кончено, что самое страшное, что только могло случиться в его жизни, — уже случилось», трагичны. Но жизнь продолжается. Последняя сцена: Григорий стоит «у ворот родного дома», держит на руках сына. Здесь, в отчем доме, на родной земле, все начала и все концы жизни.

учащиеся анализируют отдельные эпизоды романа и отвечают на вопросы:

(Ч.1, гл. 7, 14, 16, 20; ч. 2, гл.12, 20; ч. 3, гл. 19, 22; ч. 7, гл. 1; ч.8, гл.1, 9, 17)

- К началу действия романа Аксины 20 лет. Какая трагедия произошла с ней до замужества?
- В какую семью попала Аксины после замужества?
- Прочитайте выразительно, что чувствовала Аксины к Григорию (гл.7)
- Зачем Аксины ходит к бабке Дроздихе, о чем просит ее? О чем это говорит?
- Как ведет себя Степан с Аксиной, что вы думаете по этому поводу?
- О чем говорят Аксины и Григорий накануне его женитьбы? Что решает Григорий?
- Шолохов очень поэтично описывает состояние душевных мук Аксины, с чем сравнивает писатель чувства оскорбленной женщины, её неуголѐнную страсть?
- Прочитайте выразительно в гл 19 ч. 3 два абзаца: «Аксины с виду стойко переносила разлуку...» и следующий: «Цедились дни...»  
Прокомментируйте прочитанное
- Как встретила Аксины пришедшую к ней Наталью?  
Прокомментируйте эту встречу.
- Какие события в жизни Аксины предшествовали появлению в Ягодном молодого Листницкого?
- Расскажите о неожиданном приезде Григория и о событиях, последовавших за этим

- Выразительно прочитайте четыре абзаца ч.7 гл.1 от слов: «Потом стрельба перемежилась...» и до слов «Так в слезах и уснула...» Отчего плакала Аксинья?
- Расскажите о последней встрече Аксиньи с Натальей (ч.7 гл. 16). О чем говорили они, обе всю жизнь любившие Григория? Кто из них вызывает ваше сочувствие?
- Как произошло сближение Аксиньи с семьёй Мелехова?
- Зачем Аксинья идет на кладбище?

Опишите обстоятельства гибели Аксиньи.

(Ч. 1, гл. 18, 22; ч.2 гл.5, 10, 18; ч.3 гл.19; ч.4 гл.5; ч.7 гл 4, 8, 16)

- Почему Наталья согласилась выйти замуж за Григория?
- Как отнеслись к сватовству родители Натальи?
- Почему «безразличие оковало Григория» на венчании?
- Прочитайте конец гл.5 ч.2. Кому вы сочувствуете больше – Григорию или Наталье? Аргументируйте ответ
- Как отнеслись к Наталье в семье Мелеховых? Что решает Григорий?
- Как пыталась Наталья вернуть мужа?
- Почему Наталья хотела уйти из жизни?
- Когда к Наталье приходит счастье?
- Прочитайте выразительно и прокомментируйте отрывки из гл. 8 ч.7: где мы видим духовную красоту Натальи? Какой видит Наталью Григорий?
- Какие подозрения мучили Наталью? Как случилось, что она решилась пойти к Аксинье? О чем говорят соперницы?
- Почему из уст Натальи вырывается страшное проклятие в адрес Григория? Какую роль в понимании душевного состояния Натальи играет описание приближающейся грозы?
- Перескажите кратко гл. 16 (ч.7) – одну из самых трагических в романе.

Аксинья отличалась привлекательностью, ее красоту не испортили даже морщины, появившиеся от нелегкой жизни. Другая героиня, Дарья, восхищает читателей своей женственностью, энергией. Наталью чисто внешне можно сравнить с серенькой уточкой. Сам же автор часто подчеркивает в Аксинье – «жадные губы», в Наталье – «большие руки», в Дарье – «тонкие ободья бровей». Героини М. Шолохова очень различны, но их объединяет полнота восприятия жизни. В те годы женская судьба, как, впрочем, и в наше время, была нелегка. Если муж бил жену, то это считалось в порядке вещей: раньше отец учил уму-разуму, а теперь, стало быть, муж. Вот последствия такого отношения Пантелея Прокопьевича к своей жене: «... в гневе доходил до беспамятства, и, как видно, этим раньше времени состарил свою, когда-то красивую, а теперь сплошь опутанную паутиной морщин, дородную жену».

Но так было всегда и почти в каждой семье. И люди воспринимали это как неизбежное и данное свыше. Был дом, была семья, была работа на земле, были дети, о которых надо было заботиться. И как ни трудна была ее доля, она твердо знала свое назначение. И это помогало ей выстоять.

Но случилось страшное - началась война. И не просто война, а война братоубийственная. Когда вчерашние соседи стали врагами, когда отец не понимал сына, а брат убивал брата...

Трудно было разобраться в происходящем даже умному Григорию. А что делать женщине? Как ей жить?.. Мужья уходят, а их жены остаются.

Судьбы Аксиньи и Натальи переплетены, зависимы одна от другой. Получается так, что если счастлива одна, то несчастна другая. М. Шолохов изобразил как бы любовный треугольник, который существовал во все времена.

Наталья любила своего мужа всей душой: «...жила, взрачивая бессознательную надежду на возвращение мужа, опираясь на нее надломленным духом. Она ничего не писала Григорию, но не было в семье человека, кто бы с такой тоской и болью ожидал от него письма».

Эта нежная и хрупкая женщина приняла на себя всю меру страдания, отпущенного жизнью. Она желала сделать все для сохранения семьи. И, лишь ощутив бесполезность этого, решается на самоубийство. Может быть, это эгоизм, вызванный ревностью, побудил ее на этот поступок. Был ли такой переворот в жизни Аксиньи? Возможно он наступил после смерти Тани. Потеряв дочь, она не ведала ничего, не думала ни о чем... Ужасно.

Мать жива, а дети ее находятся в земле. Нет продолжателей жизни твоей, она как бы прервана... И в этот тяжелейший момент своей жизни Аксинья оказалась совершенно одна. И некому было помочь ей... Но нашелся один сострадалец, близость с которым привела к разрыву Аксиньи с Григорием. Судьба к Наталье в этом плане была более милосердна. Эта героиня обладала поистине материнскими чувствами, которые объединили ее с Ильиничной, но несколько отдалили от Дарьи, единственный ребенок которой умер.

О случившемся с ребенком Дарьи сказано было мельком: «... а дитё у Дарьи померло...» И все. Никаких лишних чувств, эмоций... Этим М. Шолохов лишней раз подчеркивает, что Дарья жила лишь для себя. Даже кончина мужа ненадолго ее опечалила, она быстро оправилась. Очевидно, Дарья не испытывала глубоких чувств к Петру, просто привыкла к нему. Боясь ожидания неизбежного, теряясь от одиночества, она решилась на самоубийство. И прежде чем слиться с водами Дона, она крикнула не кому-нибудь, а именно женщинам, так как только они могли понять ее: «Прощайте, бабоньки!» Незадолго до этого ушла из жизни и Наталья. После их смерти Аксинья сблизилась с матерью Григория. Очень жаль, что чувства, соединившие этих двух женщин, возникли так поздно, буквально за шаг до смерти, которая поджидала каждую из них. Аксинья и Наталья умерли, наказав тем самым вершину треугольника, оставив Григория на перепутье дорог.

Может быть, М. Шолохов с горечью поведал о судьбах женщин. Но попробуйте изобразить лучше - не выйдет! Действительность только тогда реальна, если она правдива, а иначе это не действительность, а лишь пародия на нее.

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 31

Развитие литературы 50-90-ых годов. Новые темы в литературе.

### План

1. Социокультурная ситуация второй половины 20 века.
2. Проза о Великой Отечественной войне 50—90-х гг.
3. Поэзия 50-90 годов 20 века.

### **1. Социокультурная ситуация второй половины 20 века.**

Социокультурная ситуация второй  
половины XX века (1950-1990-е годы):

вступление цивилизации в стадию постиндустриального, посттоталитарного общества, новые технологии, освоение космического пространства, дальнейшее освоение природных недр. Осознание экологического и духовного кризиса современной цивилизации, стандартизация жизни, массовая культура, заменившая тоталитарную, потребительское отношение к жизни, исчезновение утопического сознания, разрушение веры в разум человека.

Особое внимание литературы привлекает философия П. Тейяра де Шардена, А. Швейцера, М. Хайдеггера (существование человека в бытие, связи с ним), теории французского постструктурализма (Ж. Деррида, Ж. Бодрийар, Р. Барт, Ю. Кристева), развиваются концепции культуры-игры, культуры-спорта (Х. Ортега-и-Гассет, Й. Хейзинга).

Литература второй половины XX века характеризуется многообразием жанровых форм (малые и большие эпические произведения, психологическая драма, лирика и поэма), развитием традиционных стилей и направлений и появлением новых, соблюдением канонов и стремлением к новаторству.

Литература второй половины XX века подразделяется на периоды:

*Литература конца 1950-60-х годов (период «оттепели»):* направленность на освоение социальной действительности, эстетика «правды жизни», аналитизм вместо синтеза, индивидуальность вместо типичности.

Реставрация социального оптимизма — утопическая идея нравственного совершенствования общества. Отчуждение общественного сознания от

государственной идеологии и сохранение ценности социальных связей («человек группы» вместо человека класса). Диссидентское движение и андеграундная культура. Формирование различных литературных направлений: продолжение традиций реалистической литературы («производственный» роман, «деревенская» проза, психологическая поэзия), возрождение традиций (модернизм), зарождение русского постмодернизма. Отказ от принципа идеализации действительности, принципы аналитизма и критики реальности, изменение принципа историзма, установка на поликонфликтное восприятие мира. Возникновение новых литературно-художественных журналов: «Юность» (1955), «Дружба народов» (1955), «Наш современник» (1964), «Новый мир» под руководством А. Твардовского.

*Литература 1970-80-х:* поиск метафизических основ бытия и универсальных ценностей, сущности и смысла человеческого существования. Кризис рационализма, увлечение различными религиозными, эзотерическими учениями. Человек в природном бытии и человек в истории человечества и вечности. Обращение к поэтике мифа, к символизации, попытка дать целостную картину мира. Утрата веры в универсальные ценности, наступление массовой культуры, обилие информации, формирование фрагментарного сознания, игровое отношение к действительности. Альтернативная молодежная культура, литература андеграунда. Эклектичный характер культуры в связи с освоением «задержанной» и эмигрантской литературы в конце 1980-х годов.

*Литература 1990-х:* период социальных и общественных потрясений, распад Советского Союза. Кризис традиционных представлений о роли литературы и культуры. Игровая (эстетическая) фаза в истории современной литературы. Приоритеты постмодернистской культуры. Тотальный скептицизм в понимании человека. Синтез литературных течений, диалог между традицией и неоавангардом.

## **2. Проза о Великой Отечественной войне 50—90-х гг.**

Осмысление войны как величайшей трагедии народа пришло в конце 50-х — начале 60-х годов. С именами Григория Бакланова, Василия Быкова, Константина Воробьева, Владимира Богомолова, Юрия Бондарева связана вторая волна военной прозы. В критике она была названа «лейтенантской» прозой: артиллеристы Г. Бакланов и Ю. Бондарев, пехотинцы В. Быков и Ю. Гончаров, кремлевский курсант К. Воробьев на войне были лейтенантами. За их повестями закрепилось и другое название — произведения «окопной

правды». В этом определении значимы оба слова. Они отражают стремление писателей отразить сложный трагический ход войны «так, как это было» — с предельной правдой во всем, во всей обнаженной трагедии.

Предельная приближенность к человеку на войне, окопная жизнь солдат, судьба батальона, роты, взвода, события, совершающиеся на пяди земли, сосредоточенность на отдельном боевом эпизоде, чаще всего трагедийном, — вот что отличает повести В. Быкова «Круглянский мост», «Атака с ходу», Г. Бакланова «Пядь земли», Ю. Бондарева «Батальоны просят огня», Б. Васильева «А зори здесь тихие...». В них «лейтенантский» угол зрения смыкался с «солдатским» взглядом на войну.

Личный фронтовой опыт писателей, пришедших в литературу непосредственно с переднего края, подсказывал им делать упор на описании трудностей жизни на войне. Они считали их преодоление подвигом не меньшим, чем совершенный при исключительных обстоятельствах героический поступок.

Такая точка зрения не была принята официальной критикой. В дискуссионных критических статьях зазвучали термины «ремаркизм», «заземление подвига», «дегероизация». Рождение подобных оценок нельзя считать случайностью: уж очень непривычно было глядеть на войну из окопов, откуда ведут огонь, ходят в атаку, но где ко всему этому еще и... живут люди. Г. Бакланов, В. Быков, Б. Васильев, В. Богомолов писали о войне безвестной, что проходила южнее, западнее ли, но в стороне от главных ударов. Ситуации, в которых оказывались солдаты, от этого не становились менее трагедийными.

Жесточайшие споры вокруг «большой» и «малой» правды о войне, которые имели место в начале 60-х годов, выявили истинные ценности военной прозы, которая приводила к новому осмыслению самой сути происходящего на фронте.

Война совсем не фейерверк,

А просто трудная работа,

Когда, черна от пота, вверх

Скользит по пахоте пехота.

В этих стихах М. Кульчицкого передана суть тех открытий, которые делали писатели Григорий Бакланов, Василь Быков, Анатолий Ананьев, Юрий

Бондарев. В этом перечне имен нужно упомянуть и Константина Воробьева. По словам А. Твардовского, он сказал «несколько новых слов о войне» (имеются в виду повести К. Воробьева «Убиты под Москвой», «Крик», «Это мы, Господи!»). Эти «новые слова», сказанные писателями фронтового поколения, отмечены пафосом великой трагедии, необратимость которой вызывала слезы горечи и бессилия, звала к суду и возмездию.

## **Биография Бондарева Юрия Васильевича.**

### Семья и детские годы

Юрий Васильевич Бондарев, писатель, родился 15-го числа в марте месяце в 1924 году в городе Орск, что находится в Оренбургской области. Его отец, Василий Васильевич Бондарев, был следователем и адвокатом. Мать – Клавдия Иосифовна. Семья переехала в Москву в 1931 году.

### Военные годы

Будучи учеником школы, Юрий Бондарев сооружал оборонительные укрепления под Смоленском в 1941 году. Школу закончил в эвакуации. После окончания школы в 1942 году был направлен в Актюбинск в пехотное училище. В октябре курсанты училища были отправлены под Сталинград. Там Бондарева зачислили командиром миномётного расчёта. Он был контужен в боях и ранен, после лечения вновь воевал, принимал участие в штурме Киева и был ранен вторично в боях за Житомир. В январе 1944 года он снова воевал в Чехословакии и Польше. В октябре месяце в 1944 году был направлен в Чкаловское артиллерийское училище. В декабре 1945 года он закончил училище и его признали ограниченно годным к строевой службе и демобилизовали по ранениям.

### Литературная деятельность

Юрий Бондарев поступил в Литературный институт и закончил его в 1951 году. Он быстро стал популярным писателем и был одним из самых печатаемых советских авторов. Первое произведение вышло в печать в 1949 году. Затем было несколько книг, из которых наиболее известны книги о войне: "Батальоны просят огня", "Горячий снег", "Последние залпы", "Тишина" и многие другие. По всем этим произведениям написаны сценарии и сняты кинофильмы. Юрий Бондарев принимал участие в написании почти всех сценариев. Он также автор сценария к кинофильму "Горячий снег".

Союз кинематографистов, Мосфильм

Юрия Бондарева в 1963 году приняли в члены Союза кинематографистов. В период с 1961 по 1966 год он занимал должность главного редактора в Объединении киноработников и писателей на студии Мосфильм.

Руководящие должности и должность в науке

Юрий Васильевич Бондарев стал членом Союза писателей в 1967 году и занимал все годы руководящие должности в СП СССР по 1994 год. Бондарев был председателем правления добровольного общества любителей книги, почётным Председателем Союза писателей Подмосковья. Также он был Академиком Академии российской словесности.

### **Биография Астафьева Виктора Петровича.**

1 мая 1924 года в красноярском селе Овсянка родился мальчик, ставший впоследствии одним из выдающихся русских советских писателей. Его назвали Виктором Петровичем Астафьевым. Его отец спустя всего лишь несколько лет после рождения сына был осужден за «вредительство». А в 1931 году в результате несчастного случая трагически ушла из жизни его мать Лидия Ильинична. После ее смерти воспитанием будущего писателя занимались бабушка и дедушка по материнской линии, о чем у него остались исключительно теплые и светлые воспоминания.

Вернувшись из заключения, отец Виктора Астафьева снова женился и вскоре отправился в Игарку. За ним последовала и вся семья, включая новорожденного брата писателя Николая. В Игарке отец устроился на местный рыбзавод, но проработал там недолго, поскольку совсем скоро попал в больницу. В результате Виктор оказался на улице, где ему пришлось провести несколько месяцев. В 1937 году брошенный мачехой и родными он оказался в детском доме. После окончания школы-интерната Виктор Астафьев отправился в Красноярск, где продолжил учиться в школе фабрично-заводского ученичества. Отучившись, он устроился на станцию Базаиха неподалеку от Красноярска составителем поездов.

Война

Едва дождавшись того момента, когда ему исполнилось 18 лет, Виктор Астафьев вызвался добровольцем на фронт. Принять участие в боевых действиях ему удалось только в 1943 году. Перед отправкой на фронт его направили в новосибирскую пехотную школу. Вскоре его тяжело ранили, однако, залечив раны, Виктор Петрович вернулся на фронт, где пробыл вплоть до окончания войны в 1945 году, после чего он был демобилизован.

## После войны

Демобилизовавшись из рядов Вооруженных Сил, Виктор Астафьев женился. Его избранницей стала Мария Семеновна Корякина. После войны семья обосновалась в городе Чусовой, располагающийся на территории нынешнего Пермского края. С 1947 по 1950 год у супругов родилось трое детей – Лидия, умершая еще в младенчестве, Ирина и Андрей. В этот период многодетному отцу пришлось перепробовать множество профессий, начиная от вахтера мясокомбината и заканчивая слесарем.

## Карьера писателя

Первый рассказ Виктора Астафьева был опубликован в одном из номеров газеты «Чусовской рабочий» за 1951 год. В это время он работал ее литературным сотрудником, занимая эту должность вплоть до 1955 года. В 1953 году увидел свет дебютный сборник рассказов «До будущей весны». Однако широкую известность Виктор Астафьев получил после издания романа «Тают снега», который был издан в 1958 году. Эта работа была очень высоко оценена, прежде всего, государством, которое отблагодарило его принятием в ряды Союза писателей РСФСР.

С 1959 по 1961 год Виктор Петрович учился в столице на Высших литературных курсах. А в следующем 1962 году он вместе с семьей переехал в Пермь, где прожил до 1969 года, после чего последовал новый переезд – на этот раз в Вологду.

В 1973 году в сильно усеченном виде были изданы первые рассказы из цикла «Царь-рыба». В исходном варианте эти произведения вызвали жесткую критику, при этом некоторые из них были вообще не допущены к печати. Однако через пять лет именно за «Царь-рыбу» Виктор Астафьев стал лауреатом Государственной премии СССР.

В 1980 году Виктор Петрович вернулся к себе на родину. Он прожил в селе Овсянка всю оставшуюся жизнь. Поскольку перестроечные годы он встретил без особого восторга, то все многочисленные попытки втянуть его в политику оказались безуспешными. Кроме того, куда больше Виктора Астафьева интересовала культурная жизнь страны. В 1985 году его избрали секретарем правления Союза писателей РСФСР, а в августе 1991 года – на ту же должность, но уже в СП Советского Союза. После его развала Виктор Петрович активно занялся публицистикой и драматургией, войдя в состав редколлегии крупнейших периодических литературных изданий.

Виктора Петровича Астафьева не стало 29 ноября 2001 года. Его похоронили в родном селе.

### **Биография Кондратьева Вячеслава Леонидовича**

Известный русский, советский писатель родился в городе Полтаве 30 октября 1920 года. Родители его были людьми образованными и с детства принялись за его образование. С начала 20-х годов семья переезжает в Москву, где он с успехом оканчивает среднюю школу и поступает в Автодорожный институт.

Далее 1941 год, война. Теперь судьбы всех его ровесников схожи с его судьбой. Ушел на фронт, был тяжело ранен под Ржевом, затем лечение в госпитале, как только позволило здоровье, продолжил воевать в железнодорожных войсках. И снова тяжелое ранение, и скитание по госпиталям, как итог инвалидность в 25 лет.

Именно этот отрезок жизни и стал периодом становления Кондратьева как человека, как писателя. Именно в эти недобрые годы созревало большинство его литературных планов. Безусловно, война — это смерть и разруха, кровь и грязь. Но, как позднее будет вспоминать Владислав Леонидович, здесь он встретил большинство людей, которые позже перекочевали на страницы его книг. После войны работал художником и учился в институте Полиграфии, по специальности художник - оформитель. В это же время он пробует себя на писательском поприще, но тщетно. Но желание писать превалировало над всем всеми остальными желаниями.

В семидесятые годы счастливый случай свел его с Константином Симоновым. Даже в те времена, людей такого масштаба, как Константин Михайлович, были единицы. С его помощью удастся опубликовать, пожалуй, лучшее произведение Кондратьева - «Сашка». Публикация этого произведения в одночасье сделала его известным на всю страну писателем. Книга нашла своего читателя и в скорости стала популярной. В ней повествуется о простом солдате, прошедшем все ужасы войны, но не переставшим быть человеком простым, добрым, справедливым.

Большинство произведений писателя, как и повесть «Сашка» автобиографичны». Позднее этот самый плодотворный период жизни писателя назовут «Ржевским». Создавалось впечатление, что ему необходимо было выговориться, поведать читателю обо всем, что накипело за долгие военные годы.

Простота, с которой удавалось Вячеславу Леонидовичу доносить до читателя весь ужас и реальность войны поражает. В своем «Овсянниковском поле» именно эта способность писателя и позволила сделать главного героя человеком близким, давно знакомым. Прочитав его «военные» очерки, повести, читатель получает законченную картину жизни людей в то время. При этом не только описание фронтовых будней, но и жизни глубоко в тылу, о проблемах молодежи во время войны.

Как и любого писателя Кондратьева интересовали проблемы нравственно этического плана. Повесть «Борькины пути-дороги», написанная вначале 80-х, рассказывает о мытарствах пленных в фашистском лагере вблизи Ржева и ужасах советских фильтрационных лагерей. Позже в 80-е годы в своих рассказах писатель повествует о великой победе, об огромных надеждах, которые победители возлагали на светлое будущее и о крушении этих надежд.

В его произведениях переплелись гордость и боль, трусость и отвага, воспоминание о боевой юности и о погибших однополчанах. К концу 80-х годов в его произведениях все чаще появляются размышления о судьбе страны, о том разочаровании, которое постигло многих сограждан. Но во всех его произведениях воспевается величие человека, подвиг простого солдата, на плечи которого и легла вся тяжесть войны.

В сентябре 23 числа 1993 года, трагически оборвалась жизнь русского писателя Кондратьева В.Л. После долгой, продолжительной болезни он свел счеты с жизнью.

Война наделила командира любого ранга и звания правом посылать людей на смерть и наказала ответственностью за их жизнь. Она заставила ежедневно и ежечасно испытывать душевную муку, винить в преждевременной гибели людей не войну, а самого себя, неустанно стремиться сберечь каждого человека.

Художественное постижение подобной антитезы позволяет проникнуть в существенные повороты мучительного становления личности в условиях фронтовой действительности, постигнуть не на словах, а на живом опыте новый социальный характер, следовательно, и новый тип советского «романа воспитания», построенного на материале войны, самом, казалось бы, разрушительном, а не созидающем материале. Каждому образованному человеку, в том числе и будущим медицинским работникам, необходимо пополнять свои знания в области литературы.

**Василий Владимирович Быков** родился в 1924 году в крестьянской семье на Витебщине. До войны учился в художественном училище. Когда началась война, обучался в Саратовском пехотном училище ускоренного выпуска. 19-летний младший лейтенант отправился на фронт. Он участвует во многих военных операциях, и пережить ему пришлось немало. Об этом свидетельствует такой факт: на обелиске одной из братских могил под Кировоградом в длинном списке погибших есть и его фамилия. Спасся он от смерти случайно: будучи тяжело раненым, выполз из избы, которую через несколько минут снесли прорвавшиеся фашистские танки. Воевал на территории Украины, Белоруссии, Румынии, Венгрии, Австрии. Был дважды ранен. Демобилизовался лишь в 1955 году.

Первые рассказы Быкова не о войне, а о послевоенной жизни сельской молодежи. В 1956 – 1957 годах писатель создает военные рассказы и остается верным военной теме: « Журавлиный крик», « Третья ракета», «Альпийская баллада», « Обелиск», « Дожить до рассвета», « Волчья стая», « Его батальон», « Знак беды».

Повести « Дожить до рассвета», « Обелиск», « Сотников» представляют собой своеобразную трилогию, посвященную проблеме нравственного выбора человека в трагических событиях войны.

В произведениях В.Быкова о войне наряду с темой нравственных истоков борьбы существует еще мотив испытания на человечность. Через такое испытание герои Быкова проходят на рубеже между жизнью и смертью. Для писателя очень важно выяснить, каковы нравственные качества наших людей, с такой силой проявившиеся в ожесточенной схватке.

Сотников стал воевать с самых первых дней. Первый бой стал для него последним в том смысле, что он попал в плен. Затем побег, снова плен, опять побег. В настойчивом стремлении вырваться из плена чувствуется решительность, сила, мужество характера Сотникова. После удачного побега Сотников попадает в партизанский отряд. Здесь он проявляет себя как смелый, решительный партизан. Однажды он остается в прикритии с Рыбаком, когда их отряд напоролся на карателей. В бою Сотников спасает жизнь Рыбаку. После этого они вместе спали, ели из одного котелка. Больной Сотников идет на очередное задание вместе с Рыбаком, в то время как двое здоровых партизан отказываются. На вопрос недоумевающего Рыбака, почему он согласился идти на задание, Сотников отвечает: « Потому и не отказался, что другие отказались».

Как же случилось, что Сотников и Рыбак попали в плен? Логика характера Сотникова такова, что он способен на самопожертвование. Сотникова первым берут на допрос, считая, что он быстро даст сведения, так как он физически слаб. Но герой Быкова не оправдывает надежды полицаев. Он молчит даже под пытками.

Главное для Сотникова – уйти из жизни по совести, со свойственным человеку достоинством, как пишет об этом Быков. Он остался Человеком в бесчеловечных обстоятельствах. И в этом его подвиг, его нравственное восхождение, противопоставленное падению Рыбака. Автор и его герой помогают нам понять истоки массового героизма наших людей в жестокой битве с фашизмом. Сотников выдержал страшное испытание и показал свою зрелость, идейную и нравственную.

«Коварная судьба заплутавшего на войне человека» - такой фразой завершает В.Быков рассказ о Рыбаке. Судьба – это неодолимая власть обстоятельств.

Рыбак не злодей, маскировавшийся до поры до времени, многое в нем вызывает симпатию, и не потому, что мы поначалу не распознали его истинное лицо, а потому, что у него действительно много достоинств. Ему свойственно чувство товарищества. Он искренне сочувствует расхворавшемуся Сотникову, заметив, что тот мерзнет в шинели и в пилотке, отдает ему свое полотенце. Делится с ним остатками пареной ржи. Как же случилось, что Рыбак, вроде бы не трус и не шкурник, становится предателем и участвует в казни своего товарища?

Находясь в плену, он смутно чувствует, что у него есть какой-то шанс благополучно выбраться из этой переделки, но воспользоваться им он сможет, лишь развязав себе руки, то есть отделив свою судьбу от судьбы напарника. Это был первый шаг к его падению. И вот его последний шаг. На виселице качаются четверо погибших геройской смертью, и под ним медленно раскручивается пустая пятая петля.

И даже теперь Рыбак не понимает, что он сделал: причем тут он, разве это он? Он только выдернул чурбан из-под ног Сотникова. И то по приказу полицейских. Даже теперь он не понимает, что решив любой ценой «обойти судьбу», «вывернуться», он обрекает себя только на одно – на предательство. Повествование о Рыбаке заканчивается неудачной попыткой самоубийства, после которой наступит примирение с предательством.

### 3. Поэзия 50-90 годов 20 века.

Литература всегда была отражением жизни. Понаблюдаем, какие изменения происходят в литературе второй половины XX века.

В 1956 году вышел в свет первый альманах «День поэзии». В его заглавии — название поэтического праздника, ставшего ежегодным в этот день по всей стране читали стихи, поэты выходили на импровизированные сцены площадей и стадионов. Страна жила поэзией. А поэзия спешила доказать, что прозаической серой повседневности не существует, что ежедневный мир прекрасен, если в него всмотреться с доверием и полюбить.

Поэтическое эхо раскатилось по стране. Искренность стала девизом и призывом того поэтического момента. После глухих сталинских десятилетий поэзия отражала обновление исторического порядка как возвращение к законам природы, прозрачным и ясным.

Уже во второй половине 50-х годов в поэзии обозначились новые тенденции. Отвечая на запросы времени, поэты стремились отразить то состояние духовного обновления и подъёма, которое переживало общество. Именно в это время необычно возрос интерес к творчеству А. Твардовского, В. Лугового, Н. Заболоцкого, Н. Асеева, А. Прокофьева, Я. Смелякова, Н. Ушакова, К. Ваншенкина, С. Орлова, Е. Винокурова, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, В. Цыбина, Р. Казаковой, Б. Ахмадулиной, Н. Матвеевой. «Многообразие тем и актуальных вопросов, почерпнутых из самой жизни, обращение к существенным сторонам духовного мира современного человека, поиск новых художественно-изобразительных средств стиха – всё это было характерно для поэтов, выступавших на рубеже 50 – 60-х годов», – пишет В.А. Зайцев.

Главная линия развития поэзии- обращение к современности. Поэтические строки 50-х исполнены пристального внимания к сегодняшнему дню с его острыми проблемами, противоречиями и конфликтами, с его буднями и героикой.

В 60-е годы поэты разных поколений размышляли о возрастающей грозной опасности для всего живого вокруг нас. В гротескном, парадоксальном, трагедийно-экспрессивном ключе раскрываются эти мотивы в стихах А. Вознесенского «Роща», «Бобровый плач», «Песнь вечерняя», – мысль о том, что, разрушая окружающую их природу, люди губят и убивают лучшее в себе самих, подвергая смертельной опасности будущее на Земле.

В стихах конца 60-х – начала 70-х годов естествен антивоенный, гуманистический пафос. Им признана поэма М. Луконина «Обугленная граница», вошедшая в книгу «Необходимость». Эти же мотивы взволнованно и страстно звучат в циклах К. Симонова – «Вьетнам, зима семидесятого», Р. Рождественского – «На самом дальнем Западе», Е. Евтушенко – «Дорога номер один».

В конце 60-х начале 70-х годов раздумья о задачах поэзии и миссии поэта звучат в стихах многих поэтов. В своих стихотворениях они раскрывают отношение человека к Родине, природе, Земле, народу, человечеству. Чувство полноты жизненных связей с миром, постигаемое в неустанном творческом труде, - главное в их самосознании.

В проникновенных поэтических раздумьях и переживаниях современника 60-х годов раскрываются сложные, драматические пути истории, звучит суровая память Великой отечественной войны. Важнейшим предметом философско-поэтического размышления и исследования для многих авторов стала тема природы. Ею проникнута поздняя лирика А. Ахматовой и С. Маршака, Б. Пастернака и многих других поэтов.

### **Литературные объединения и направления в поэзии 1950—1980-х годов.**

В 1950-е годы творческим оживлением отмечено развитие русской поэзии. Творчество поэтов старшего поколения было посвящено осмыслению «нравственного опыта эпохи» (О.Берггольц). В своих стихах Н.Асеев, А.Ахматова, Б.Пастернак,

А.Твардовский, Н.Заболоцкий, В. Луговской, М.Светлов и другие в философском ключе размышляли над проблемами и недавнего прошлого, и современности. В эти годы активно развивались жанры гражданской, философской, медитативной и любовной лирики, различные лиро-эпические формы.

### **Фронтная лирика**

К «вечным» темам обратились в своем творчестве поэты фронтного поколения, стремившиеся выразить собственное видение войны и человека на войне. Одним из сквозных мотивом поэзии фронтовиков была тема памяти. Для С. Гудзенко, Б. Слуцкого, С.Наровчатова, А.Межирова, Ю.Друниной и других. Великая Отечественная война навсегда осталась главным мериллом чести и совести.

*Все грущу о шинели,*

*Вижу дымные сны, —*

*Нет, меня не сумели*

*Возвратить из Войны.*

*<...>*

*И куда же мне деться?*

*Друг убит на войне.*

*А замолкшее сердце*

*Стало биться во мне.*

(Ю.Друнина, «Все грущу о шинели...»)

#### • Сообщение. Творчество Юлии Друниной (1924-1991)

Юлия Владимировна Друнина родилась в 1924 году, а в 1989 году вышел в свет двухтомник произведений Ю. Друниной, в котором была опубликована ее автобиография. Шестьдесят одна страница – и почти вся жизнь - судьба, опаленная войной. Эта война протянулась для Ю. Друниной на всю жизнь, стала мерилем всех человеческих ценностей.

Юлия Друнина принадлежит к поколению, юность которого прошла испытание на зрелость на фронтовых дорогах Великой Отечественной войны. 17-летней выпускницей одной из московских школ она, как и многие её сверстники, в 1941 году добровольно ушла на фронт бойцом санитарного взвода.

В стихах Юлии Друниной все громче и громче начинает звучать ностальгия по романтике гражданской войны:

*Эх, деньки горячие уплыли,*

*Не вернуться вновь.*

*Помню, как алела в былой пыли*

*Молодая кровь.*

В этих словах – детская жажда подвига, которая жила и в юной поэтессе, и во многих ее сверстниках. Судьбу Юлии Друниной можно назвать

одновременно и счастливой и трагической. Трагической — потому что ее юные годы черной полосой перечеркнула война, счастливой — потому что ей удалось выжить и даже стать известной поэтессой, чьи стихи поистине «взрывают время» и показывают нам, поколению совершенно далекому от событий Великой Отечественной войны, тяготы военного лихолетья. Юлия Друнина стала свидетелем войны с первых ее дней.

Десятиклассницей она начала свой путь по дорогам Великой Отечественной войны. Первый шаг к фронту был сделан в госпитале, где она работала, по совету отца, санитаркой; затем обучалась в Хабаровской школе младших авиаспециалистов, где получила первую премию за литературную композицию. И, наконец, в звании третьего санинспектора в 1943 году ее направили на Белорусский фронт. По пути на вокзал крутились строки: «Нет, это не заслуга, а удача – стать девушке солдатом на войне...», которые через некоторое время вылились в стихотворение:

*Нет, это не заслуга, а удача –*

*Стать девушке солдатом на войне,*

*Когда б сложилась жизнь моя иначе,*

*Как в День Победы стыдно было б мне!...*

Друнина видела, как гибли молодые ребята, которым не было еще и двадцати лет. В одном из стихотворений она приводит статистические данные: «По статистике, среди фронтовиков 1922, 1923 и 1924 годов рождения к концу войны в живых осталось три процента».

Судьба хранила поэта. В боевых окопах перенесла она болезнь легких. В результате физического истощения, Друнина попала в тыловой эвакогоспиталь Горьковской области. Там впервые за все время войны ей снова захотелось писать стихи...

Но трудности ее не остановили. Вместе с дивизией народного ополчения, которая тут же рыла окопы, Юлия ушла на фронт. Позднее поэтесса напишет: «Обо всем, что можно назвать романтикой войны, я пишу всю жизнь – в стихах. А вот прозаические детали в стихи не лезут. Да и не хотелось раньше их вспоминать. Теперь вспоминать я все могу почти спокойно и, даже, с некоторым юмором».

Мотив ухода из детства в ужас войны будет звучать и в поздних стихах поэтессы, словно и спустя десятилетия она не вернулась с «кровавых полей».

Друнина была медсестрой не где-нибудь в тыловом госпитале, а на передовой, в самом пекле. На хрупких девичьих плечах было вынесено немало раненных солдат из-под огня. Она подвергалась смертельной опасности, да и тащить на себе раненного — труд тяжкий:

*Четверть роты уже скосило...*

*Распростертая на снегу,*

*Плачет девочка от бессилья,*

*Задыхается: «Не могу!»*

*Тяжеленный попался малый,*

*Сил тащить его больше нет...*

*(Санитарочке той усталой*

*Восемнадцать сравнялось лет).*

Естественность, «непридуманность» стихов поэтессы проявляется в отчетливой связи произведений Друниной с реальными событиями и лицами. Таково стихотворение «Зинка» – едва ли не лучшее в творчестве Юлии Друниной, посвящённое Зинаиде Самсоновой – фронтовой подруге поэтессы, впоследствии – Герою Советского Союза, девушке, о которой ходили легенды.

«Судьбу поэтов моего поколения можно назвать одновременно и трагической, и счастливой. Трагической потому, что в наше отрочество, в наши дома и в наши такие еще не защищенные, такие ранимые души ворвалась война, неся смерть, страдание, разрушение. Счастливой потому, что, бросив нас в самую гущу народной трагедии, война сделала гражданскими даже самые интимные наши стихи. Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые».

Друнина никогда не ходила по редакциям, не требовала ничего, но ее стихи всегда были одними из самых читаемых и любимых. В 1947 году вышел первый сборник под названием «В солдатской шинели». В него вошли стихи, написанные за годы фронтовой и послевоенной жизни.

Конец жизни Юлии Владимировны полон трагизма. Она могла тысячу раз погибнуть на войне, а ушла из жизни по своей воле, 21 сентября 1991 в

Москве. Израненная войной, она не смогла пережить ещё одной трагедии страны – трагедии эпохи перемен. Сборник «Судный час» вышел посмертно.

Своей поэзии Юлия Друнина не изменяла, поэтому, может быть, в этом трагичность судьбы поэтессы. Стихи Ю. Друниной точны и лаконичны, лиричны и конкретны, они покоряют меня своей правдой, неповторимостью, своей искренностью и художественной красотой – в них вся Юлия Друнина, которой она была в жизни.

- Чтение и анализ стихотворений.

Юлия Друнина. Памяти однополчанки – Героя Советского Союза Зины Самсоновой.

I

Мы легли у разбитой ели,  
Ждём, когда же начнёт светлеть.  
Под шинелью вдвоём теплее  
На продрогшей, гнилой земле.

- Знаешь, Юлька,  
я – не против грусти,  
Но сегодня она – не в счёт.  
Дома, в яблочном захолустье,  
Мама, мамка моя живёт.  
  
У тебя есть друзья, любимый,  
у меня – лишь она одна.  
Пахнет в хате квашнёй и дымом,  
За порогом бурлит весна.

Старой кажется: каждый кустик

Беспокойную дочку ждёт...

Знаешь, Юлька, я – против грусти,

Но сегодня она – не в счёт.

Отогрелись мы еле-еле,

Вдруг – приказ:

«Выступать вперёд!»

Снова рядом в сырой шинели

Светлокосый солдат идёт.

II

С каждым днём становилось горше.

Шли без митингов и знамён.

В окруженье попал под Оршей

Наш потрёпанный батальон.

Зинка нас повела в атаку,

Мы пробились по чёрной ржи,

По воронкам и буеракам,

Через смертные рубежи.

Мы не ждали посмертной славы.

Мы хотели со славой жить.

...Почему же в бинтах кровавых

Светлокосый солдат лежит?

Её тело своей шинелью

Укрывала я, зубы сжав,  
Белорусские ветры пели  
О рязанских глухих садах.

Ш

...Знаешь, Зинка, я –  
против грусти,  
Но сегодня она – не в счёт.  
Где-то, в яблочном захолустье,  
Мама, мамка твоя живёт.

У меня есть друзья, любимый,  
У неё ты была одна.  
Пахнет в хате квашнёй и дымом,  
За порогом бурлит весна.

И старушка в цветастом платье  
У иконы свечу зажгла.  
...Я не знаю, как написать ей,  
Чтоб тебя она не ждала.

- Анализ текста:

- Какие чувства вызывает стихотворение? (Буря чувств: и сострадание, и сожаление, и негодование. Описать их достаточно сложно).

- Какими автор показывает бойцов в минуты затишья? (Девчонки-подружки, которым интересно поболтать обо всём на свете. Это вовсе не герои, а обыкновенные люди, вчерашние школьницы. Автор не случайно выбирает совершенно не характерную для стихотворений форму – диалог, во время которого девчонки изливают друг другу душу, говорят о самом сокровенном.

Наверное, можно даже сказать, что присутствует некий исповедальный мотив).

- О чём говорят девчонки? Из каких деталей складывается образ малой родины? Как думаете, с какими чувствами героиня говорит о доме? (Малая родина живёт в душе каждого солдата:

близкие люди: мама, мамка, друзья, любимый;

родные просторы: яблочное захолустье, весна за порогом, дом, кустики;

запахи дома, тепла и уюта: квашня, т.е. свежее испечённый хлеб, дым, т.е. русская печь. Ощущение чего-то родного, бесконечно близкого, всеобъемлющей любви и нежности, с одной стороны. А с другой - грусть, тоска по дому).

- I часть стихотворения можно дополнительно разделить. Как? (Затишье – разговор подруг – военные будни. На протяжении I части даже ритм меняется несколько раз: от напевного до чеканного)

- От чего, с вашей точки зрения, зависит подбор эпитетов в I части? (От ритма, заданного автором:

затишье – разбитая ель; гнилая, продрогшая земля;

разговор подруг – яблочное захолустье, беспокойная дочка;

военные будни – сырая шинель, светлокосый солдат – какое страшное сочетание!)

Последняя строфа является связующей между I и II частями.

- Какие события нашли отражение во II части? Какие чувства они вызывают? Подтвердите ответ словами-опорами.

(Окружение – атака – бой - гибель Зинки. Окружение – с каждым днём становилось горше – ощущение близости смерти, чего-то неотвратимого, страшного, «потрёпанный батальон» - чувство безысходности; «шли без митингов и знамён» - без энтузиазма, с поникшей головой; атака: «мы хотели жить» - стремление выжить; гибель Зинки: «кровавые бинты», «её тело», «укрывала, зубы сжав» - боль от потери близкого человека. Война – всегда трагедия).

- Какие эпитеты помогают осознать горечь происходящего? (Потрёпанный батальон, чёрная рожь, смертные рубежи, кровавые бинты, посмертная слава. Какие страшные слова!)

Какими красками окрашена война в памяти автора? (Кровавые бинты, чёрная рожь). Почему?

- Найдите во II строфе наиболее часто встречающийся звук. Что даёт этот приём?

([p] – имитация грохота боя – ужас происходящего)

Почему «яблочное захоlustье» меняется на «рязанские глухие сады»? (Переход к III части; словно даже природа тоскует о смерти молодой, красивой, талантливой девушки).

- Как, с вашей точки зрения, меняется настроение по сравнению с I частью, хотя слова употребляются практически одни и те же? (Если в I части даже грусть светла, то в III она сродни безысходной тоске. Возникает ощущение коварства и трагичности жизни в военное время. Меняется и форма по сравнению с I частью – монолог, обращённый к погибшей подруге и самой себе).

- Каким предстаёт образ матери? (Типичный образ матери, молящейся о своём ребёнке, просящей заступничества высших сил. Возможно, образ родины, ведущей к победе. Символично упоминание зажжённой свечи – огонёк надежды).

- Докажите тестом, что война отнимает у людей самое дорогое. (Душевная боль героини подчёркивается недосказанностью – употребление многоточия; восклицательно-вопросительным предложением. Страшно, когда родителям приходится хоронить детей).

- Если бы у вас появилась возможность задать автору вопросы, о чём бы вы её спросили?

- Как могли бы сложиться судьбы подруг, если бы не было войны?

### **Эстрадная лирика**

В 1950-е годы в литературу вошло и поколение поэтов, чья юность пришлась на послевоенное время. Стихи популярных в годы «оттепели» Е. Евтушенко,

Р. Рождественского, А. Вознесенского были ориентированы на ораторскую традицию. Их творчество носило зачастую публицистический характер, в целом же в своих произведениях молодые поэты, с одной стороны, выражали собственное отношение к злободневным вопросам времени, а с другой — говорили с современником о сокровенном.

*И голосом ломавшимся моим*

*ломавшееся время закричало,*

*и время было мной,*

*и я был им,*

*и что за важность,*

*кто был кем сначала.*

<.,.>

*Какой я Северянин, дураки!*

*Слабы, конечно, были мои кости,*

*но на лице моем сквозь желваки*

*прорезывался грозно Маяковский.*

*И, золотая вся от удалства,*

*дыша пшеничной ширью полевою,*

*Есенина шальная голова*

*всходила над моею головою.*

(Е.Евтушенко, «Эстрада», 1966)

Именно этих поэтов современники называли «эстрадниками». Годы «оттепели» были отмечены настоящим поэтическим бумом: стихи читали, записывали, заучивали наизусть. Поэты собирали спортивные, концертные, театральные залы в Москве,

Ленинграде и других городах страны. «Эстрадники» же впоследствии были названы «шестидесятниками».

- **Сообщение. Поэзия Роберта Рождественского(1932-1994)**

Голос Роберта Рождественского был услышан сразу, едва только журнал «Октябрь» опубликовал в 1955 году его юношескую поэму «Моя любовь». Молодой поэт внятно и просто заговорил о вещах, близких многим. Подкупала доверчивая, открытая интонация этого голоса, естественный демократизм и гражданская наполненность лирического высказывания, когда личное неизменно стремилось слиться с судьбами времени, страны, народа.

Рождественский выбрал наиболее трудный для поэта путь — лирической публицистики. В его стихах время открыто заявило о себе как часть исторического. Кровные связи настоящего с прошлым и будущим здесь не просто ощущаются, растворяясь в самой атмосфере произведения, они называются, подчеркиваются, на них ставится ударение. Лирический герой полностью сливается с личностью автора и в то же время постоянно воспринимает себя частью общего целого, сознательно стремясь выразить главные духовные запросы, опыт, порыв в будущее своих сверстников, товарищей по судьбе. Трезвое знание, чувство личной ответственности за все худое и доброе, творящееся на родной земле, руководит поэтом. Зрелая вера наполняет его, вера в обыкновенных работающих людей, живущих рядом, истинных творцов истории, к которой поэт нередко обращается и от их имени.

Характерное свойство поэзии Рождественского — постоянно пульсирующая современность, живая актуальность вопросов, которые он ставит перед самим собой и перед нами. Эти вопросы, как правило, касаются столь многих людей, что мгновенно находят отклик в самых различных кругах.

Большое место в творчестве Роберта Рождественского занимает любовная лирика. Его герой и здесь целен, как и в других проявлениях своего характера. Все стихи Рождественского о любви наполнены тревожным сердечным движением. Путь к любимой для поэта — всегда непростой путь; это, по существу, поиск смысла жизни, единственного и неповторимого счастья, путь к себе.

Он ничего не скрывает от читателей, он «свой». Простые истины, утверждаемые его поэзией,— добро, совесть, любовь, патриотизм, верность гражданскому долгу, приходят к читателям в оболочке прямого слова, открытой проповеди, которая действительно отсылает наше сознание к периоду собственного детства, когда все мы были в известном смысле более свободны, простодушны и благородны.

Рождественский видит мир крупно, обобщенно: психологические оттенки, точные предметные детали быта, пейзажа хотя и встречаются в его творчестве, но решающей роли не играют. Конкретное здесь едва намечено, оно постоянно готово раствориться в понятии.

- **Исследование. Анализ стихотворения Рождественского «На Земле безжалостно маленькой».**

*На Земле безжалостно маленькой  
жил да был человек маленький.  
У него была служба маленькая.  
И маленький очень портфель.  
Получал он зарплату маленькую...  
И однажды — прекрасным утром —  
постучалась к нему в окошко  
небольшая, казалось, война...  
Автомат ему выдали маленький.  
Сапоги ему выдали маленькие.  
Каску выдали маленькую  
и маленькую — по размерам — шинель.  
...А когда он упал — некрасиво, неправильно,  
в атакующем крике вывернув рот,  
то на всей земле не хватило мрамора,  
чтобы вырубить парня в полный рост!*

Стихотворение «На Земле безжалостно маленькой» Роберта Рождественского повествует о судьбе, казалось бы, маленького человека. Жил да был маленький, невзрачный, серенький человечек. У него все было маленькое: маленькая должность в маленькой конторе, маленькая зарплата, маленький

портфель и маленькая квартирka, даже, наверное, и не квартирka, а комната в рабочем общежитии или в коммуналке. И был бы этот человек до конца жизни очень маленьким и незаметным, если бы в дверь его дома не постучалась война...

Маленькому человеку в армии все дали такое, какое он привык иметь в довоенной жизни: все привычное, родное, маленькое... Автомат у него был маленький, и шинель у него была маленькая, и фляга с водой — маленькая, маленькие кирзовые сапоги... И задача перед ним ставилась как будто бы маленькая: отстоять участок фронта величиной два метра на два... Но, вот когда он выполнил свой священный долг перед Родиной и народом... когда его убили и он упал в грязь, искривив рот ужасной гримасой боли и смерти... тогда не нашлось в целом мире столько мрамора, чтобы поставить ему монумент на могилу такой величины, какой он заслужил...

Воспевание ратного подвига простого русского солдата — вот главная и единственная тема этого мужественного стихотворения. Данное стихотворение не имеет классической формы. В нем нет изысканных красивых метафор в духе Блока или Гумилева. Но за его формальной простотой скрывается грубая и жестокая правда жизни. Автор показал нам жизнь такой, какая она есть.

### **Тихая лирика**

Противовесом «громкой» поэзии «шестидесятников» во второй половине 1960-х годов стала **лирика**, названная «**тихой**». Поэтов этого направления объединяла общность нравственных и эстетических ценностей. Если поэзия «шестидесятников» ориентировалась прежде всего на традиции Маяковского, то «тихая лирика» наследовали традиции философской и пейзажной поэзии Ф.Тютчева, А.Фета, С.Есенина.

К «тихой лирике» относится творчество поэтов Н.Тряпкина, А. Передреева, Н.Рубцова, В.Соколова, С. Куняева и др.

*В потемневших лучах горизонта*

*Я смотрел на окрестности те,*

*Где узрела душа Ферапонта*

*Что-то Божье в земной красоте.*

*И однажды возникло из грезы,*

*Из молящейся этой души,  
Как трава, как вода, как березы,  
Диво дивное в русской глуши!  
И небесно-земной Дионисий,  
Из соседних явившись земель,  
Это дивное диво возвысил  
До черты, не бывалой досель...  
Неподвижно стояли деревья,  
И ромашки белели во мгле,  
И казалась мне эта деревня  
Чем-то самым святым на земле.*

(Н.Рубцов, «Ферапонтово», 1970)

Близок к этим поэтам и Ю. Кузнецов, вошедший в литературу в 1960-е годы. По своему пафосу творчество «тихих лириков» близко реалистическому направлению деревенской прозы. Гражданский пафос поэтов - «шестидесятников» и тонкий лиризм «тихих лириков» сочетались в творчестве дагестанского поэта Р.Гамзатова.

### **Авторская песня**

С 1950-х годов литературный процесс пополнился жанром **авторской песни**, который с течением времени стал необычайно популярным. Песенное творчество Б.Окуджавы, А.Галича, Н. Матвеевой, В. Высоцкого, Ю. Визбора и других стало одной из форм преодоления формально-содержательного догматизма, официоза

казенно-патриотической поэзии. Подлинный пик в развитии жанра авторской песни пришелся на 1960—1970-е годы. Внимание поэтов-песенников было сосредоточено на жизни обычного, «маленького», «частного» человека, а в этой жизни есть место и высокой трагедии, и счастью.

*Ах, жертва я доверия,  
Беды своей родитель!*

*Вот слышу из-за двери я:*

*«Укушенный, войдите!»*

*Вошел: «Мое почтение».*

*Разделся не спеша.*

*«Где место укушения?»*

*Я говорю: «Душа».*

*Тут в кабинете бывшие*

*Мне душу теребят:*

*«Скажите, укусившая*

*Какая из себя?»*

*Я говорю: «Обычная,*

*И рост не с бугая.*

*Такая симпатичная,*

*Не думал, что змея».*

(Ю. Визбор, «Укушенный», 1982)

- **Сообщение. Творчество Булата Окуджавы. (1924—1997)**

Песни Булата Окуджавы появились в конце 50-х годов XX века. Если говорить о корнях его творчества, то они, несомненно, лежат в традициях городского романса, в песнях Александра Вертинского, в культуре русской интеллигенции. Но песенная [лирика](#) Булата Окуджавы — явление совершенно самобытное, созвучное душевному состоянию его современников.

Поэзия Окуджавы неразрывно связана с музыкой. Его стихи, кажется, так и родились с мелодией: она живет внутри стихотворения, принадлежит ему изначально. Официальная [критика](#) не признала Окуджаву, он не вписывался в рамки помпезной советской культуры.

Но, наверное, тот факт, что песни Окуджавы, его стихи знали практически в каждой семье, говорит об истинной цене его творчества. В чем же причина такой феноменальной популярности?

Окуджава создает в своих стихотворениях собственный самобытный художественный мир, утверждает определенную нравственную позицию, а не только искусно передает житейские ситуации, интересные и забавные людские черты. На протяжении всей своей творческой деятельности Окуджава не раз обращается к теме [войны](#).

Все эти стихи Окуджавы не столько о войне, сколько против нее, в них боль и самого поэта, потерявшего многих друзей, близких.

Очень большую часть своего творчества Булат Окуджава посвятил своему любимому городу Москве. Интересно, что цикл стихов о Москве складывался как бы в противовес такому значительному поэтическому и музыкальному явлению времен «развитого социализма», как парадно-бравурное воспевание Москвы советской. Стихи о своем городе у него глубоко личные, негромкие, домашние. Они органично переплетаются с музыкой и великолепно передают дух уютных московских улочек и переулков. Окуджава чувствует себя неразрывно связанным с Москвой. Это город его детства, юности, и самые теплые, нежные слова он посвящает ему.

Окуджава один из первых после долгих лет пуританского ханжества вновь воспел любовь, воспел женщину как святыню, пал перед ней на колени. Окуджава открывал людям глаза на самих себя, его песни, стихи наводили на размышления о вечных ценностях, о сути бытия.

Мир песен Булата Окуджавы необычайно разнообразен, он цветной и полусказочный. Поэт не утратил детский взгляд на окружающий мир, и в то же время это человек, умудренный опытом, прошедший [войну](#). В его творчестве удивительно сочетается и переплетается и то, и другое.

Поэт в своих стихах нередко обращается и к нашей истории. В ней его прежде всего привлекают люди, а не исторические факты. Большая часть его стихов посвящена первой половине девятнадцатого века.

Можно предполагать, что Окуджава чувствует связь между своим временем (оттепель 50—60-х годов) и радикальным временем правления Александра I. Его привлекают люди девятнадцатого столетия, их высокие нравственные поиски, болезненные искания общественной мысли. Кажется, что Окуджава пишет о себе, о своих друзьях, ставя их на место исторических героев.

[Поэзия](#) Окуджавы несет в себе огромный заряд доброты, она напоминает нам о милосердии, любви к ближнему, к Родине, к нашей истории, помогает нам

верить в лучшее и светлое начало. В его стихах для нас будет всегда звучать «надежды маленький оркестрик...

- Чтение и анализ стихотворения.

## ПОЛНОЧНЫЙ ТРОЛЛЕЙБУС

Когда мне невмочь пересилить беду,  
когда подступает отчаянье,  
я в синий троллейбус сажусь на ходу,  
в последний,  
в случайный.

Полночный троллейбус, по улице мчи,  
верши по бульварам круженье,  
чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи  
крушенье,  
крушенье.

Полночный троллейбус, мне дверь отвори!  
Я знаю, как в зябкую полночь  
твои пассажиры — матросы твои —  
приходят  
на помощь.

Я с ними не раз уходил от беды,  
я к ним прикасался плечами.  
Как много, представьте себе, доброты  
в молчанье,

в молчанье.

Полночный троллейбус плывет по Москве,  
Москва, как река, затухает,  
и боль, что скворчком стучала в виске,  
стихает,  
стихает.

1957

- Как, на ваш взгляд, соотносятся стихотворное, поэтическое и музыкальное начала в этом произведении?
- Можно ли назвать «Полночный троллейбус» лирической балладой? Выделите в тексте детали и приметы намечающегося балладного сюжета и ведущего лирического начала.

### Вывод.

Беседу о творчестве Окуджавы хочу закончить словами Юрия Карабчиевского: «Полночный троллейбус» уже не мчится, к обычно, в парк, гонимый усталым и злым водителем, но — в мире Окуджавы — Плывет, как спасательное судно под флагом с красным крестом, «чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи крушенье, крушенье»... Надо быть очень цельным и искренним человеком, чтобы суметь просуществовать в таком мире до конца, ни разу не сорвавшись. Потому что зло — оно ведь тут, под боком, и даже ближе, оно лижет со всех сторон непрочные стены доброй Москвы, заплескивается через край и растекается мутными волнами...

Всеобщая безоглядная доброта — вот пафос Булата Окуджавы».

### **Традиции модернистской поэзии**

С традициями модернистской поэзии Н.Гумилева, О.Мандельштама,

А.Ахматовой связано творчество поэтов разных поколений, прежде всего А.Тарковского, Д.Самойлова, С.Липкина, Б. Ахмадулиной, А.Кушнера, О. Чухонцева, В. Кривулина, О.Седаковой. Этих поэтов роднит присущее им чувство историзма, которое проявляется в явном или неявном диалогическом цитировании классических произведений, в осмыслении памяти как основы

нравственности, спасающей человека и культуру от хаоса. Так, например, в стихотворении В. Кривулина обыгрывается цитата из «Божественной комедии» Данте:

*Земную жизнь пройдя до середины,  
споткнулась память. Опрокинулся и замер  
лес, погруженный в синеву.*

*Из опрокинутой корзины  
струятся ягоды с туманными глазами,  
из глаз скрываются в траву...*

*Черника — смерть! твой отсвет голубиный  
потерян в россыпях росы, неосязаем  
твой привкус сырости, твой призрак наяву.*

*Но кровотоцит мякоть сердцевины —  
прилипла к небу, стала голосами,  
с какими в памяти раздавленной живу.*

(В.Кривулин, «Черника», 1977)

- **Сообщение. Поэзия Беллы Ахмадулиной. (1937-2010)**

У Беллы Ахмадулиной роль была особой, более камерной, менее публичной. Её круг читателей был уже, но поклонение от этого ещё яростнее. Талант Ахмадулиной интонационный, акцентный. Это особенно очевидно в авторском исполнении стихов: прежде всего слышатся не слова, а некий музыкально-стилистический тон.

В стихах Ахмадулиной ценилась не эстрадная громкость голоса, а интимность, изящество, за которые особенно легко принимали стилистическое жеманство: поэтесса любила придать голосу томность и говорить с акцентом, как будто унаследованным от пушкинской эпохи.

Уже в ранних стихах Ахмадулиной обнаружилось её стремление раскрыть богатство и красоту мира, человеческой души, тонкая поэтическая наблюдательность, порыв к действию.

Для Ахмадулиной дружба важнее, чем любовь. В её мире мужчину и женщину связывают в первую очередь простые дружеские чувства как самые таинственные и сильные, как самые высокие и бескорыстные из всех проявлений человеческого духа.

Исследователи отмечают, что у Ахмадулиной «нет любовной лирики в общепринятом значении слова. Чаще всего она передает чувство любви не к конкретному человеку, а к людям вообще, к человечеству, к природе». В сборник «Друзей моих прекрасные черты» (1999) вошли поэтические портреты современников Ахмадулиной (Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой).

Белла Ахмадулина — не только поэт, но и замечательный автор тонкой и нежной прозы. В 2005 году вышла её книга «Много собак и Собака: Проза разных лет». В неё вошли рассказы, воспоминания, эссе, дневники и статьи о литературе. Перед читателем предстают знаменитые поэты и писатели: А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Пастернак, А. Твардовский, П. Антокольский, С. Довлатов, Б. Окуджава, В. Высоцкий.

Один из «шестидесятников», близкий друг поэтессы, Л. Шилов, справедливо сказал о ней: «Белле Ахмадулиной как русскому поэту в высшей степени присуще ощущение чужой боли как своей, абсолютная нетерпимость к произволу и насилию, мгновенная, взрывчатая реакция на любое проявление пошлости и подлости, безоглядное восхищение высотой человеческого духа... её стихам присущи... необычайная пристальность взгляда, пристрастие к «высоким» словам и оборотам речи, любовь ко всему живому и умение радоваться каждому новому дню».

- Анализ стихотворения Ахмадулиной.
- Выразительное чтение стихотворения.

По улице моей который год  
звучат шаги – мои друзья уходят.  
Друзей моих медлительный уход  
той темноте за окнами угоден.  
Запущены моих друзей дела,  
нет в их домах ни музыки, ни пенья,

и лишь, как прежде, девочки Дега  
голубенькие оправляют перья.  
Ну что ж, ну что ж, да не разбудит страх  
вас, беззащитных, среди этой ночи.  
К предательству таинственная страсть,  
друзья мои, туманит ваши очи.  
О одиночество, как твой характер крут!  
Посверкивая циркулем железным,  
как холодно ты замыкаешь круг,  
не внемля увереньям бесполезным.  
Так призови меня и награди!  
Твой баловень, обласканный тобою,  
утешусь, прислонясь к твоей груди,  
умоюсь твоей стужей голубою.  
Дай стать на цыпочки в твоём лесу,  
на том конце замедленного жеста  
найти листву, и поднести к лицу,  
и ощутить сиротство, как блаженство.  
Даруй мне тишь твоих библиотек,  
твоих концертов строгие мотивы,  
и – мудрая – я позабуду тех,  
кто умерли или доселе живы.  
И я познаю мудрость и печаль,  
свой тайный смысл доверят мне предметы.  
Природа, прислонясь к моим плечам,

объявит свои детские секреты.

И вот тогда – из слез, из темноты,

из бедного невежества бывшего

друзей моих прекрасные черты

появятся и растворятся снова.

- Вопросы:
- Как относится автор к тем, кто забыл о бывшей дружбе?

Лирическая героиня искренне желает добра любимым ею людям хотя видит, что их отуманила «к предательству таинственная страсть». Но нет ни жалоб, ни осуждения. Героиня не виновата в том, что так происходит, она не противится уходу своих товарищей, пытается лишь понять его причины.

Сначала звучит восклицание: «О, одиночество, как твой характер крут!» Но мир одиночества приносит и духовные блага («тишь библиотек», «строгие мотивы» концертов). В затворничестве героиня постигает «тайный смысл» предметов, «детские секреты» природы... Познав «мудрость и печаль», лирическая героиня вновь — уже с более глубоким чувством — видит друзей своих «прекрасные черты»...

- Какие поэтические приемы использует автор для раскрытия внутреннего состояния героини?

Произведение написано в жанре романтической элегии, передающей его высокую, торжественно печальную тональность. Инверсия («запущены моих друзей дела»), славянизмы («очи», «не внемля»), восклицательное междометие «О» создают приподнятую интонацию.

Сложные метафоры (обращение к одиночеству «Умоюсь твоей стужей голубою»), образные ассоциативные сравнения (одиночества — с циркулем, замыкающим круг, а самой себя — с «баловнем», «обласканным» одиночеством), психологические и эмоционально-оценочные эпитеты («беззащитных», «бесполезным» и др.) позволяют ощутить атмосферу одиночества и одновременно душевную тревогу за судьбы друзей.

## **Лианозовская группа**

С 1960-х годов в отечественной поэзии возобновились эксперименты авангардистов. Эксперименты в области поэзии объединили различные поэтические группы, прежде всего такие, как **Лианозовская группа** — одно из первых неформальных творческих объединений второй половины XX века, у истоков которого стояли художники Е. Л. и Л. Е. Кропивницкие, поэты Г. Сапгир, И. Холин и др. У истоков Лианозовской группы стоял поэт и художник Е. Л. Кропивницкий, творческий путь которого начался в 1910-х годах. В группу вошли поэты В. Некрасов, Г. Сапгир, Я. Сатуновский, И. Холин и художники Н. Вечтомов, Л. Е. Кропивницкий (сын Е. Л. Кропивницкого), Л. Мастеркова, В. Немухин, О. Рабин. Поэтов и художников, входивших в Лианозовскую группу, объединяло стремление к наиболее полному самовыражению и к созданию новой поэтики.

*Читать трудно*

*И нудно.*

*Пишите короткие стихи.*

*В них меньше вздора*

*И прочесть их можно скоро.*

(Е. Л. Кропивницкий, «Совет поэтам», 1965)

## **Литературное объединение «СМОГ»**

**Литературное объединение «СМОГ»** — «Смелость. Мысль. Образ. Глубина». Заявило о себе в 1964 году, его организаторами стали поэты В. Алейников, Л. Губанов, Ю. Кублановский. Г. Сапгир в воспоминаниях о Л. Губанове пишет: «Новое литературное течение уже просматривалось, но имени не имело. Надо было его срочно придумать. Помню, сидели мы у Алены Басиловой, которая стала потом женой Губанова, и придумывали название новому течению. Придумал сам Губанов: СМОГ. Самое Молодое Общество Гениев, Сила, Мысль, Образ, Глубина, и еще здесь присутствовал смог, поднимающийся с Садового Кольца нам в окна». В манифесте «СМОГ», зачитанном в 1965 году у памятника В. Маяковскому в Москве, были сформулированы основные принципы мировоззрения, присущего участникам объединения:

...Мы можем выплеснуть душу в жирные физиономии «советских писателей». Но зачем? Что они поймут? Наша душа нужна народу, нашему

великому и необычайному русскому народу. А душа болит. Трудно больной ей биться в стенах камеры тела. Выпустить ее пора. Пора, мой друг, пора! МЫ! Нас мало и очень много. Но мы — это новый росток грядущего, взошедший на благодатной почве. <...> Сейчас мы отчаянно боремся против всех: от комсомола до обывателей, от чекистов до мещан, от бездарности до невежества — все против нас. Но наш народ за нас, с нами!..

### **Авангардисты 1950— 1980-х годов**

**Авангардисты 1950— 1980-х годов** были лишены возможности публиковать свои произведения, именно их творчество развивалось в условиях андеграунда. Поэтов-авангардистов второй половины XX века объединяют уверенность в абсурдности и антигуманности социума, антиутопический пафос. Этим мироощущением обусловлены и художественные средства, используемые в поэзии авангарда. Поэты отказываются от художественного правдоподобия и создают деформированный образ мира, частью которого является человек.

- **Концептуализм**

Одним из первых течений, сложившихся в рамках неофициального искусства 1970-х годов, является **концептуализм** (от лат. *conceptus* — «мысль», «понятие») — художественное течение второй половины XX века, заявившее о себе как об оппозиции официальному искусству), с которым связаны творчество поэтов Вс. Некрасова, И.Холина, Д. Пригова, Л.Рубинштейна, прозаика В.Сорокина и художников И.Кабакова и Э.Булатова. В своих истоках концептуализм восходит к творчеству авангардистов начала XX века — футуристов и обэриутов. Поскольку концептуальное искусство — искусство идеи, художнику-концептуалисту важен не изображаемый им предмет, а то, что посредством этого предмета концептуалист хочет обозначить, т. е. демонстрируется не столько художественное произведение, сколько определенная художественная концепция. От читателя, зрителя, воспринимающего произведения концептуалистов, ожидается более активная позиция разгадывающего замысел творца.

Поэт-концептуалист Л.Рубинштейн в стремлении «преодолеть инерцию и тяготение плоского листа» создал собственный «жанр картотеки». Этот жанр, говоря словами поэта, позволил ему «перевести ситуацию самиздата, к тому времени отвердевшую

и казавшуюся вечной, из социально-культурного измерения в чисто эстетическое». Техника Л.Рубинштейна заключается в том, что на

библиотечную карточку записывается отдельная реплика или цитата, иногда карточка и вовсе остается пустой, либо

на нее наносятся только знаки препинания. При чтении своих текстов Л. Рубинштейн выделяет интонацией не только слова, но и паузы — так возникает, говоря словами В. Кривулина, «немой гиперсюжет». На основе этого «гиперсюжета» создается образ

разрушенного и вновь созданного из обломков мира, в котором поэту «честнее молчать», чем говорить. Таким образом Л. Рубинштейн выражает трагико-ироническое отношение к миру.

*...Карточка 37. Можно, увидев себя со стороны, ужаснуться, а можно и обрадоваться;*

*Карточка 38. Можно избегать каких-либо встреч, взглядов, разговоров и т. п., но не лучше ли идти навстречу судьбе <...>*

*Карточка 41. Можно оказаться неподалеку и зайти, чтобы выпить чаю и поболтать...*

(Л.Рубинштейн, «Каталог комедийных новшеств», 1976)

Вошедшие в литературу на излете 1970-х и в 1980-е годы поэты А. Еременко, Т. Кибиров, Е. Бунимович, В. Коркия, М. Сухотин отталкивались от поэзии концептуалистов. Излюбленным приемом этих поэтов является цитатность, доходящая до цента, с помощью которого иронически обыгрываются цитаты из классической литературы, штампы официальной идеологии и массовой культуры. Этим, в свою очередь, обусловлены и смешение различных лексико-стилистических пластов, проявление высокого в низком и наоборот.

*И я там был, мед-пиво пил,*

*изображая смерть, не муку.*

*в мою протянутую руку.*

*Играет ветер, бьется ставень,*

*а мачта гнется и скрипит.*

*А по ночам гуляет Сталин,*

*но вреден север для меня.*

(А. Еременко, «Переделкино», 1980)

Особое место в литературном процессе второй половины XX века занимает поэзия И. Бродского, вынужденного эмигрировать из страны в 1972 году. Талант поэта ярко проявился в разнообразных прозаических, лирических и лиро-эпических жанрах.

Уникальность И. Бродского заключается в том, что его поэзия вобрала в себя традиции русской и зарубежной поэзии.

### **Вывод. Черты поэзии оттепели:**

- Неофициальность, ощущение свободы;
- Ответственность за преобразования в стране;
- Необходимость моральной перестройки общества;
- Романтизм;
- Публицистический пафос;
- «Эстрадность»;
- Надежды на скорое освобождение от пороков, которые воспринимались как искажение прекрасной идеи.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

**Дополнительные источники:**

**Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.grammar.ru](http://www.grammar.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyazik.ru](http://www.russkiyazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 32

В.П. Астафьев. «Царь-рыба» - новелла о человеке и о природе.

### План

1. Проблематика взаимосвязи человека и природы
2. Проблематика взаимосвязи человека с человеком
3. Художественное своеобразие изображения природы и человека

#### **1. Проблематика взаимосвязи человека и природы**

В современной прозе особенно интересны произведения Виктора Петровича Астафьева. Когда читаешь подряд его книги, начиная с тех, в которых он состоялся как писатель - повести «Стародуб», «Перевал», «Последний поклон», сборники рассказов, - воочию видишь, как бурно рос этот самобытный художник слова, какими внутренними толчками развивался его талант. Предмет его любви определён и строг: Родина, Россия, её природа и люди, их предназначение на земле.

Настоящим событием в жизни и в литературе стало повествование в рассказах «Царь-рыба». Это удивительное произведение проникнуто страстной любовью к родной природе и негодованием по отношению к тем, кто своим равнодушием, жадностью, безумностью губит её. На вопрос о теме «Царь-рыбы» Астафьев ответил: «Наверное, это тема духовного общения человека с миром... Духовное существование в мире - так бы я определил тему «Царь-рыбы». Не впервые возникает она в нашей литературе, но, может быть, впервые зазвучала столь громко и широко».

Перечитав всё, что на сегодня написано о повествовании в рассказах «Царь-рыба», можно выделить как общепризнанное, что основные «герои» произведения - Человек и Природа, взаимодействие которых осмыслено в их гармонии и противоречии, в их общности и обособленности, в их взаимовлиянии и отталкивании. Иначе сказать, мы имеем дело с произведением откровенно и подчеркнуто социально-философским, в котором мысли и чувства воплощены в образы масштабные, имеющие общечеловеческое значение.

В. Семин с огромной откровенностью и искренностью говорил о своем восприятии произведения: ««Царь-рыба» - праздник жизни. Великая Сибирская река и река времени текут не по книжным страницам - их движение проходит через наше сердце, по нашим сосудам».

Наблюдая за движением художественной мысли Астафьева, равно как и других его сверстников - крупнейших писателей современности, видишь все более органичное вхождение их в круг узловых проблем века. Среди этих вопросов, пожалуй, одно из главных мест занимает осмысление темы «природа и человеческое общество». Проблема «человек и природа» существует в творчестве Астафьева как простейшая аналогия и как трагическое противоречие.

Естественно соединяются в повести «Царь-рыба» разные мотивы, но подспудно ощутимо в сюжете беспокойство о родном Енисее, о таежных лесах, о разрушительности вторжений человека в природу. Опасно варварское отношение человека к птице и зверю, к лесу и реке. Это касается, прежде всего, самого человека, ибо невозможно учесть нравственные последствия вседозволенности. «Оттого и страшусь, - замечает автор, - когда люди распоясываются в стрельбе, пусть даже по зверю, по птице, и проливают кровь играючи, мимоходом».

С главы «Уха на Боганиде» начинается история главного героя произведения Акима. Эта глава определена автором как центральная в книге. «Уха на Боганиде» - глава о тяжелой жизни «северного человека», о том, что помогает ему не просто выжить, а остаться человеком».

«Дело в том, что в бригаде, работавшей на Боганиде, не было подлецов, лентяев, хапуг, их просто выгоняли или они переделывались». «Это глава о доброте и солидарности трудового народа, о житнетворной силе человеческой чуткости, помогающей преодолеть самые страшные испытания жизни. Это глава о том, как доброта рождает доброту».

«Мир - это артель, бригада, мир - это мать, мир и труд - вечный праздник жизни...» В этом мире и вырос Аким, вышел из него, и широко открылись перед ним жизненные дороги.

«Отношение взрослых к детям вырастает в отношении детей к взрослым: опекают детей рыбаки. И не просто опекают, а относятся уважительно, тактично. Делают вид, что малыши всерьез помогают им вытащить сети и что очи совершенно незаменимы при варке ухи. Заботится о подростках уже не на Боганиде капитан Олсуфьев. А дети, в свою очередь, отвечают тем же взрослым: ухаживает за инвалидом Кирягой-деревягой и за всей детворой поселка девочка Касьянка, самоотверженно работает для любимой матери, братьев и сестер мальчик Аким».

Аким и его братья и сестры вынуждены были держаться вместе, помогать и заботиться друг о друге, чтобы выжить в глухой деревушке в тайге под названием Боганида. Семью Акиму и "касышкам" заменяла рыбацкая артель, поставившая героя на ноги и ставшая для него своеобразной дорогой в жизнь. Заложенные с детства в душу героя законы человеческого братства (семью ему заменяла рыбацкая артель) помогают Акиму понять природный мир, который тоже живет по законам всеобщего родства и представляет собой большую семью.

В каких бы крутых ситуациях Аким ни оказывался и как бы податлив ни был на всевозможные соблазны, неизменно одерживает верх в его поведении честность и великодушие, совесть и мужество.

Сложная, противоречивая проблема отношений человека и природы лишь весьма условно может быть соотнесена с фигурой Акима. Поэтому так велика в повествовании роль автобиографического героя-повествователя. Он не только рассказывает о событиях, но и участвует в них, выражает чувства по поводу происходящего, размышляет. Это придает повести, включающей очерковые («У Золотой Карги», «Летит черное перо») и лирико-философские главы («Капля», «Нет мне ответа»), особого рода лиризм и публицистичность.

Углубляясь в принципы человеческого бытия, утверждаемые писателем, мы переходим к размышлениям о другом герое книги - Гоге Герцеве, судьба которого переплетается с судьбой Акима. «Гоге Герцев - интеллигент, прекрасно окончивший университет, Умеет все не брезгует никаким трудом, превосходно делает любое дело, за которое берется.

«Самое главное в Акиме - стремление быть полезным людям, Аким - воплощение единения с людьми. «Но Аким совсем не благолепный, всех любящий Платон Каратаев. Он активно отстаивает свои принципы отношения к жизни. Он не выносит браконьера Командора и не скрывает своего отношения от этого опасного человека. Он избивает Герцева, когда тот жестоко надругался над инвалидом Кирягой, он вступает в единоборство с медведем-людоедом, только что убившим его друга, причем воспринимает его не как зверя, а как «фашиста», страшного носителя жестокости, зла, которого надо уничтожить. Жестокость, корысть, безразличие Аким как-то сносит, пока не обрушиваются они на главные его принципы, но поддаваться, подчиняться им он не будет».

«Астафьев не считает Акима идеалом, но любит его, и раскрывается это уже в том, что он показывает Акима словно «изнутри», на многие вещи смотрит «его глазами», в ряде ситуаций Аким нравственно превосходит находящихся рядом с ним людей. Постоянно кажется, что это кровный родственник автора, так близки и дороги они друг другу даже и чисто житейском смысле». Автор относится к Герцеву отстраненно-иронично и враждебно.

«Писатель все время как будто отодвигает от себя этого героя: он разглядывает его со стороны, рассказывает о его поступках и объясняет внутреннее состояние, никогда не сливаясь с ним. Собственный внутренний голос Гоги как будто раздается в его дневнике, но, во-первых, когда читаем мы дневник, Гога уже мертв, а во-вторых, это даже не его голос - а сплошные цитаты, чужие мысли».

«...Герцев - индивидуалист по форме своего существования и по убеждению. Он никому никогда не хочет быть должен, это не потому, что ничего не хочет брать, наоборот, он хочет как можно больше взять от жизни. Но он никому ничего не хочет отдавать. На это расходуются его знания, сноровка...». «За всей этой внешней значительностью скрывается духовная опустошенность, цинизм, незначительность мыслей. Он не выдерживает отпора, не может открыто сразиться с Акимом, а готов на убийство из-за угла». В Гоге Герцеве зло приобрело черты привлекательности.

«Гогу можно за многое уважать. Есть в нем какая-то человеческая беда. Автор заставляет не только осуждать Гогу, но и жалеть о том, что пропадают хорошие человеческие задатки. А обвиняет в этом прежде всего самого героя, поэтому и невозможно его только жалеть.

Еще один тип людей, широко представленный в книге Астафьева, - это браконьеры. Браконьерство - страшное зло, поэтому так много внимания уделяет ему Астафьев. «Просторно», изнутри показал он трех браконьеров - Игнатъича, Командора и Грохотало. И в каждом из них мелькает какая-то своя золотника человеческой любви или человеческого достоинства. Но все это подавляется безграничным хищничеством, превратившимся в стремление урвать лишний кусок. И если автор поворачивает нас к мысли о том, что все-таки это люди, живущие среди нас, то сочувствие к ним, если оно и возникает, больше похоже на соболезнование. Судьбы этих героев говорят о том, что человек, творящий зло и находящий себе оправдание, как бы допускает его существование везде.

Истинное покаяние - с принятием мук смертных - Игнатийч приносит в свой "предсмертный" час, когда уже не остается надежды на спасение и когда вся жизнь встает у него перед глазами. Это покаяние разбойника, раскаявшегося в последний час свой на кресте. Но зато это - полное, от души принесенное покаяние. В этот решающий час своей жизни герой В.Астафьева просит прощения у всех людей и особенно у Глаши, "не владея ртом, но все же надеясь, что хоть кто-нибудь да услышит его". Очевидно, что "кто-нибудь" - это Бог.

Бесовщины в «Царь-рыбе» нет. Но художественный интерес произведению придает, по замыслу автора, именно неканоничность православных представлений о человеческой жизни, попытка объединить христианство и пантеизмом. У каждого художника здесь - свое доминирующее начало. У В. Астафьева - это пантеистическая по духу идея Природы. В повести писатель плодотворно прикоснулся к каноническому пониманию в Православии темы греха и покаяния и расшил по этой канве свой художнический узор.

Тема браконьерства непосредственно связана с пьянством, разгулом самых низменных инстинктов в современном человеке. Эту мысль Астафьев проводит в образах главных героев повествования и заостряет в образах «проходных» персонажей.

Авторская позиция заключается в осуждении браконьерства как зла многогранного и страшного по своей разрушающей силе, причем речь писатель ведет не только об уничтожении живой и неживой природы вне нас, говорит он о своеобразном самоубийстве, об уничтожении природы внутри человека, человеческой природы.

Рассказывая о судьбе браконьеров, В. Астафьев говорит о невозможности существования человека отдельно от природного мира, который представляет собой большую семью, и именно жизнь в родстве со всеми и соблюдение законов человеческого и природного общежития является естественным вариантом существования человеческого общества. Те, кто следует этим законам, обладают авторитетной и ответственной позицией в мире.

Природа у В. Астафьева имеет душу, и душа человека является каплей этой огромной души, поэтому хранить связь с природой человеку необходимо для сохранения собственной духовности. Наличие души у человека и его способность духовного породнения с себе подобными наталкивает автора на мысль о возможном породнении человека и природы как едиnorodных

существ. В лирико-публицистическом повествовании романа попытку единения с природой совершает герой-рассказчик (главы "Капля", "Нет мне ответа"). Рассказ "Капля" начинается с фабульных событий. Автор-рассказчик, его брат Николай и Аким собираются на рыбалку на речку Опариху в самую чашу тайги. Стремление забраться так далеко диктуется желанием героя вступить в состязание с природой. Путь героев - это своеобразное путешествие к сердцу тайги, стремление разгадать ее тайны и секреты, путь нелегкий, он сопровождается многочисленными препятствиями. Тайга сопротивляется людским намерениям, не пускает их в свое сердце, но все же нехотя отступает под напором людей. Уха, сваренная героями, является символом торжества людей над природными силами, она дает возможность человеку почувствовать свое величие и превосходство над природой, однако это состояние героя-рассказчика недолговечно.

Постепенно уходя в глубь тайги, герой возвращается к попытке понять и осознать окружающий мир, природу. Он жаждет проникнуть в тайны бытия природы, он всей душой внимает природную красоту, и в предрассветный час, когда все спит и наступает блаженная тишина, тайга раскрывает ему свое сердце. Герой, любясь наступившей гармонией, вдруг осознает, что именно она и является секретом вечной жизни, и что благодаря ей природа будет существовать всегда, и как бы человек ни старался подчинить себе природу, как бы люди ни были уверены в своем могуществе, они лишь "ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем".

Человек, каким бы он ни был, как бы ни отгораживался от природы каменными и бетонными стенами зданий, все равно остается частью природы, ее сыном, и Земля - его большой дом. Эта мысль выражена в повести Астафьева «Царь-рыба». Жизнь доказывает, что ничто не проходит бесследно. Каждый выпад против природы оборачивается бедой. И браконьерство, и надругательства над Дашей, на первый взгляд, сходили Игнатичу с рук. Природное единство возможно, считает В. Астафьев, если человек будет "себя вести как следует", то есть ощутит себя органичной частью природного мира и научится соблюдать его законы. Необходимость существования человека в гармонии и единстве с остальным миром и его неотделимость от природы В. Астафьев доказывает описанием в романе многообразных связей человека со всем живым.

Автор выступает с позиции добра, гуманности. В каждой строке он остаётся поэтом человечности. В нём живёт необыкновенное ощущение цельности, взаимосвязанности всего живого на земле, настоящего и будущего,

сегодняшнего и завтрашнего. Добро и справедливость прямо обращены к судьбе будущих поколений.

«Царь-рыба», проникнутая пафосом защиты природы, раскрывает нравственно-философское содержание отношения человека к ней: гибель природы и утрата нравственных опор в человеке показаны как взаимобратимые (люди сами принимают участие в уничтожении природы, браконьерство стало нормой современной советской действительности), как обратима и ответственность человека за природу, так или иначе воздающей ему.

Осмысляя взаимоотношения человека и природы, писатель пришел к выводу, что общение с природой - необходимое условие духовного обогащения личности и одновременно трудное нравственное и физическое испытание.

царь рыба астафьев природа

## **2. Проблематика взаимосвязи человека с человеком**

Обнищает человек, глухой к добру станет его душа, если возобладают в нем жадность и корыстолюбие. Человек утрачивает себя, становится необузданным и жестоким (Командор), черствым и мелкотравчатым (Игнатъевич). Художник скорбно взирает на процессы эрозии, которые коснулись жизненного уклада, отношений между людьми. А ведь они по природе своей люди сноровистые и сильные, и за плечами у каждого жизнь, в которой было немало достойного. Стоит вспомнить их фронтовые годы, работу, которая никогда не выпадала из крепких и умелых рук.

Как уже говорилось, В. Астафьев видит, что в реальной жизни перемешаны добро и зло, жестокость и человечность и грань, разделяющая их, подвижна. Художник умеет уловить эти «пограничные» состояния в жизни общественной, в душе человека.

Аким - единственный персонаж, выдерживающий поединок с медведем-людоедом. Он один открыто противостоит сатирическому «антигерою» астафьевской прозы самовлюбленному поборнику личной свободы Гоге Герцеву.

В рассказе "Царь-рыба", с моей точки зрения, поднимается очень сложный и важный психологический вопрос, заключающийся в отношении между индивидуумом и обществом. В роли первого здесь выступает Игнатъич, а в роли второго - жители его родного поселка Чуш. Игнатъич - это мастер на все руки, готовый прийти на помощь любому и ничего не требующий за это,

хороший хозяин, умелый механик, и истинный рыбак. Но не это главное в нем. Главное в Игнатъиче - это его отношение к остальным чушанцам с некоей долей снисходительности и превосходства. Именно эти снисходительность и превосходство, хотя и не выказываемые им, образуют пропасть между ними. Со стороны это выглядит так, как будто Игнатъич стоит на одну ступень выше своих же земляков.

Мне особенно хотелось бы подчеркнуть, как сам автор говорит об Игнатъиче: "Был он родом здешний - сибиряк и природой самой приучен почитать "опчество", считаться с ним, не раздражать его, однако шапку при этом лишка не ломать, или, как здесь объясняются, - на давать себе на ноги топор ронить." Именно это одно предложение, по моему мнению, и заключает в себе весь смысл рассказа. Разбираться же в характере Игнатъича нужно последовательно. К нему ни в коем случае не применимы строгие, однозначные ярлыки "отрицательный" или "положительный" герой.

Военной тема запечатлена в главе «Летит черное перо». Здесь затронут мотив ожесточения остервенения человека с охотничьим ружьем, если он в азарте алчности проливает живую кровь.

Тема семейного братства берет начало в первой главе "Бойе" и раскрывается сразу на двух уровнях повествования. В лирико-публицистическом повествовании это родство автора-рассказчика, частного человека, и его брата Николая. Герой, рано ушедший из дома и много лет проведенный в дали от него, тем не менее, скучает по своей семье и переживает ее разобщенность, поэтому едет за бабушкой из Сисима, встречается с отцом и с мачехой, стремясь восстановить былую семью, соединить всех вместе, чтобы обрести благодаря этому родовую прочность, основу жизни, но, к сожалению, понимает, что невидимая духовная ниточка, связывавшая всех, давно уже утеряна. Герой переживает разобщенность своей семьи, поэтому едет за бабушкой из Сисима, встречается с братом Колей и отцом, Возвращаясь через много лет домой, герой встречает людей, совершенно чуждых ему и безразличных.

А во второй части рассказа «Бойе» повествуется о том, как охотники - Колюня, Архип и Старшой - отправились в тундру за песцом. Однако охота оказалась неудачной. Засыпанные снегом в охотничьей избушке в жуткую метель и мороз люди возненавидели друг друга. «Нарушилась душевная связь людей, их не объединяло главное в жизни - работа. Они надоели, обрыдли друг другу, и недовольство, злость копились помимо их воли». Здесь уже звучит голос автора-демиурга, автора-создателя романа, тема

семейного братства раскрывается при описании зимовки в тайге трех человек, которые вынуждены были устроить обряд породнения через кровь для того, чтобы сохранить жизнь как высшую ценность. В этом случае кровное родство представляется как условное. Именно кровное родство спасает людей от смерти, именно оно становится залогом жизни. В. Астафьев говорит о том, что для того, чтобы быть семьей недостаточно быть только кровными родственниками, между людьми должна быть какая-то другая связь, которая заставляет их бескорыстно помогать друг другу, заботиться друг о друге и переживать. Так тема кровного родства перерастает в тему духовного родства и духовного единства, которое способно объединить не только родственников, но и сделать одной семьей совершенно разных, несвязанных кровно людей.

Браконьеры преступают законы родства на каждом из уровней. В их внутрисемейных отношениях все разрушено, они либо не создают новую жизнь вообще (у Дамки, Грохотало нет детей), либо создают, но не формируют с ней духовных связей (Герцев не воспитывает своего ребенка). Нарушение условного родства выражается в преступлении браконьерами законов общечеловеческого братства. В прошлом у каждого из рыбаков есть либо нравственное, либо уголовное преступление, совершив которое, они отделили себя от человеческого мира.

Ни между браконьерами и поселком, в котором они живут, ни между самими рыбаками нет никаких связей, каждый из них заботится только о самом себе. Единственное чувство, которое царит среди браконьеров - это неумная зависть, толкающая каждого из них на новый проступок. Такие как Игнатич, Грохотало, Герцев, разрывают непрерывную жизненную цепь поколений, связанную не только кровно, но и духовно. Не соблюдая правила человеческого братства, они преступают и законы всеобщего родства. Браконьерствуя, рыбаки не просто ранят природу, они покушаются на общую природную душу, принадлежащую не кому-то одному, а всему живому на земле, поэтому природа жестоко их наказывает (попадает на самоллов Игнатич, погибает в тайге Герцев).

### **3. Художественное своеобразие изображения природы и человека**

Родство со всем миром. В финале романа, в рассказе "Нет мне ответа", духовное родство с природой героя-рассказчика перерастает в родство со всем миром, природа уже воспринимается как непосредственная взаимосвязь живых существ, в ее понимании героем преобладает ее духовное восприятие, осознание природы как некой субстанции, которая включает в себя и

прошлое, и настоящее, и будущее. Именно эта нить связывает все существующее на земле, потому что есть в каждом человеке, в каждом животном, в каждом предмете, и эта нить называется жизнь.

В русском фольклоре образы из мира природы: былиночка, ракита, береза - связаны с мифологией, обрядами и традицией песенного бытования. Астафьевская тайга, царь-рыба, капля через фольклор приобретают священные свойства. Олицетворение придает природному образу символическое и сакральное звучание. Этот прием находит выражение в образе русского леса в романе Л. Леонова, Белого Бора в «Комиссии» Залыгина, «царского лиственя» в «Прощании с Матерой» Распутина. Среди созвучных астафьевских образов - образ тайги и стародуба в «Стародубе», тайга в «Царь-рыбе».

Особое место в структуре «Царь-рыбы» занимает сам образ природы. Это не только оселок, на котором испытываются нравственные принципы персонажей, их моральная стойкость и душевная щедрость. Образ природы имеет и самостоятельное значение как равноправный, а может быть, и главный герой повествования.

Трудно сосчитать, сколько рек, речек, речушек описал Астафьев в «Царь-рыбе». И каждая под пером художника обретает свое собственное лицо и характер.

Через все творчество писателя проходит мотив «река - спаситель-погубитель». Енисей «забрал» у автобиографического героя «Последнего поклона» и «Царь-рыбы» мать, и поэтому он «погубитель». Но он же несет людям «пропитание» и красоту, и потому он «кормилец». Он может казнить и миловать, и в этом его сакральная, почти божественная функция в повести, связывающая его и с образом царь-рыбы - одним из наиболее ярких и сложных символических образов «экологической» прозы 70-х годов.

Ситуация изображается Астафьевым и в конкретном, детальном видении и насыщается символическим смыслом. В образе царь-рыбы ощущается древний фольклорный слой, связанный с русскими сказками и преданиями о могучей рыбе (кит, щука), обладающей чудесными возможностями, плодотворящей силой, умеющей исполнять все желания (золотая рыбка). На ней держится земля, все мироздание, с ее смертью наступает катастрофа, вселенский потоп (кит). «Когда кит-рыба потронется, тогда мать-земля всколебается, тогда белый свет наш покончится».

Именно этот фольклорный мотив - «рыбы, на которой держится вся вселенная и которая всем рыбам маги», - является в произведении Астафьева ведущим и символизирует природу, ту естественную основу жизни, без которой не может существовать человек, и вместе с ее истреблением обрекает себя на медленную мучительную смерть.

В главе «Туруханская лилия» привлекает естественной красотой, робкой прелестью северная лилия, а не южная родственница «валлота прекрасная» с ее «горластой роскошью, назойливой яркостью». Тем же этическим и эстетическим постулатам отвечает и образ Павла Егоровича, глаза у которого «спокойно светились таежным, строгим снегом», а вся натура вызывала «ответное доверие».

Многоликие отдельные главы повествования объединяются ключевым образом Царь-рыбы. Царь-рыба, этот огромный и красивый осетр составляет один ряд с верной собакой Бойе, с туруханской лилией, с тайгой и населяющими ее охотниками, крестьянами, рыбаками, с автобиографическим героем. Поэтому и ее спасение (как и спасение Игнатича) и символизирует торжество жизни, спасение природы, а значит, и самой жизни от погубления человеком. Царь-рыба превращается в образ универсальный, «всеобъемлющий», объединяющий все главы, сопрягающий противоречивые чувства, мысли, события, персонажей в единое лирико-публицистическое и сказово-лирическое повествование о том, как и почему «забылся в человеке человек».

С помощью образа царь-рыбы писатель переводит злободневную для того времени тему борьбы с потребительством и жадностью в разряд если не вечных, то традиционных для русской словесности. А капля символ хрупкости, красоты и величия природы.

Астафьев, как часто и Распутин, Залыгин, Васильев, Айтматов и другие, противопоставляет совершенным и величественным образам природы мелкого, корыстного, страшящегося смерти и потому доступного смерти человека.

На эпическом уровне повествования олицетворением духовного родства человека с окружающим миром является образ Акима. Аким представляет собой попытку дать воплощение идеала в представлении В. Астафьева. Ему присуще обостренное чувство единородства природного и человеческого миров. А в образе Герцева автор обличает эгоцентризм и индивидуализм.

"Тема красоты в «Царь-рыбе» пронизывает все повествование, раскрываясь в образах природы, человеческих взаимоотношениях, любви. Она противостоит теме браконьерства, бездуховности. Это вечное в жизни и литературе противостояние особенно остро и резко воспринимается в наши дни, когда размах нерадивого отношения к природе становится все более масштабным, а красота естественного бытия все более хрупкой, беззащитной. Астафьев говорит не об отдельных фактах, а о массовом покушении на природу.

Природа у В. Астафьева олицетворяется с женщиной (глава "Царь-рыба"), они являются животворящим началом, и если человек посягает на природу и женщину, то он погибает, потому что человек связан с природой не только материально, но и духовно.

Астафьев открывает свою Сибирь конца XIX-начала XX века, Сибирь наших дней. Этот величественный материк, целый континент страстей, воле, деяний, надежд человеческих входит в поле зрения художника, начиная со «Стародуба» и кончая «Царь-рыбой». Писатель все это умеет уловить не просто содержательно, тематически, но передать самым строем чувств, тончайшим лирико-психологическим рисунком, музыкой слова.

#### Заключение

Человек не может подчинить себе природу, потому что он смертен, а она вечна, и, пытаясь навредить ей, человек лишь приближает своей конец. Возможность продлить свою жизнь заключается в постижении природно-космической гармонии, в приобщении к огромному целому, называемому бытием, и восприятию собственного "я" лишь как части общей жизни, общей души. Завещанное русской классической литературой неотменно присутствует в художественных исканиях тех современных писателей, творческое поведение которых определяется стремлением к правде и красоте, к благу народному. Повесть В. Астафьева «Царь-рыба» лежит в коренных пластах художественного движения нашего времени. Люди не могут перестать изменять природу, но они могут и должны перестать делать это не обдуманно и безответственно, не учитывая требований экологических законов. Начиная в «Царь-рыбе» разговор о «государственных» браконьерах, он подводит читателей к мысли об общественной экспертизе всех проектов, связанных с воздействием на природу, в которой рожден, существует и должен еще долго жить человек. Поэтому «Царь-рыба» находился среди тех произведений, которые в свое время не только призывали беречь и спасать природу, но подготавливали процесс перестройки нашего общества.

«Царь-рыба» - книга программная, в ней содержатся уроки, полезные для современного художественного развития». Рассказ В.П. Астафьева как крик, как отчаянный призыв, обращенный к каждому, - одуматься, осознать свою ответственность за все, что так предельно обострилось и сгустилось в мире. Землю надо спасать: угроза ядерной или экологической катастрофы ставит сегодня человечество у той роковой черты, за которой нет бытия. «Спасемся ли? Продлится ли жизнь в наших потомках?» - вот вопросы, звучащие в произведениях современных писателей.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какова история написания новеллы?
2. Какие проблемы поднимает автор в своем произведении?
3. В чем художественное своеобразие новеллы?

*Список использованной литературы*

1. Н.Н. Яновский. Виктор Астафьев. Очерк творчества. М., 1982, стр. 212-271.
2. Т.М. Вахитова. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба». М., 1988.
3. Ф.Ф. Кузнецов. Современная советская проза. М., "Педагогика" 1986.
4. А.П. Ланщиков. Виктор Астафьев. М., "Просвещение" 1992.
5. Сакральное и сатирическое в "Царь-рыбе" В. Астафьева // Литература в школе. 2003. № 9.
6. Литература и современность. Сборник № 16. О красоте природы, о красоте человека. М., "Художественная литература", 1978. стр. 308-328.
7. Л.Ф. Ершов. Память и время. М., "Современник" 2001. стр. 202-212.
8. А.И. Хватов. На родной земле, в родной литературе. М., "Современник" 1980. стр.307-332.
9. Т.Чекунова. Нравственный мир героев Астафьева. М., 2000.
10. И.И. Жуков. «Царь-рыба»: Человек, история, природа - тема произведения В. Астафьева // Жуков И.И. Рождение героя. - М., 2004. - С. 202-212.

## Лекция № 33

В.П. Распутин. «Прощание с Матерой» -новелла о человеке и о земле

### План

1. Жизнь творчество В.Г. Распутина.
2. Проблематика повести «Прощание с Матерой»
3. Характеристика героев повести.

#### **1. Жизнь творчество В.Г. Распутина.**

Валентин Григорьевич Распутин родился в крестьянской семье. Мать — Распутина Нина Ивановна, отец — Распутин Григорий Никитич. Детство Валентин провел в деревне Аталанка (Усть – Удинский район, Иркутская область). Закончив местную начальную школу, он вынужден был один уехать за пятьдесят километров от дома, где находилась средняя школа (об этом периоде впоследствии будет создан знаменитый рассказ “Уроки французского” — 1973). После школы поступил на историко-филологический факультет (Иркутский государственный университет). В студенческие годы он стал внештатным корреспондентом молодёжной газеты. Один из его очерков обратил на себя внимание редактора. Позже этот очерк под заголовком “Я забыл спросить у Лёшки” был опубликован в альманахе “Ангара” (1961 год).

В 1979 году вошёл в редакционную коллегию книжной серии “Литературные памятники Сибири” Восточно – Сибирского книжного издательства (Иркутск). В 1980-х годах был членом редакционной коллегии журнала “Роман – газета”.

Окончив университет в 1959 году, Распутин несколько лет работал в газетах Иркутска и Красноярска, часто бывал на строительстве Красноярской ГЭС и магистрали Абакан — Тайшет. Очерки и рассказы об увиденном позже вошли в его сборники “Костровые новых городов” и “Край возле самого неба”.

С 1966 года Распутин – профессиональный литератор. С 1967 года – член Союза писателей. В полную силу талант писателя раскрылся в повести “Последний срок” (1970), заявив о зрелости и самобытности автора. Затем последовали рассказ “Уроки французского” (1973), повести “Живи и помни” (1974) и “Прощание с Матерой” (1976).

В последние годы писатель много времени и сил отдает общественной и публицистической деятельности, не прерывая творчества. В 1995 г. вышли в свет его рассказ “В ту же землю”; очерки “Вниз по Лене-реке”; в 1996 году — рассказы “Поминный день”; в 1997 — “Нежданно-негаданно”; “Отчие пределы” (“Видение” и “Вечером”).

В Иркутске Распутин содействует изданию православно-патриотической газеты “Литературный Иркутск”, входит в совет литературного журнала “Сибирь”.

## **2. Проблематика повести «Прощание с Матерой».**

Распутин пишет о том, что старый, уходящий мир – единственная обитель святости и гармонии. Ведь действительно жителей (а точнее – в основном, жительниц) Матеры не волнуют никакие внешние проблемы, они живут в своем замкнутом мире. Именно поэтому так страшно для них проникновение внешнего, жестокого и агрессивного мира. От его воздействия Матера, подобно Атлантиде, уходит на дно. Писатель В. Распутин в своих произведениях раскрывает такие понятия как нравственность, человечность, искренность и целеустремленность. У каждого человека есть своя маленькая родина, тот кусочек Земли, который остается на вечную память в сердце человека. Такой "кусочек" есть и у Распутина - это родная его деревня Аталанка, которую писатель воплотил в повести "Прощание с Матёрой", где легко прочитывается ее судьба в годы строительства Братской ГЭС попавшей в зону затопления. Матёра – это и остров, и одноименная деревня. Триста лет обживали этот уголок Земли русские крестьяне. Неторопливо, без спешки, идет жизнь на этом острове, и за те триста с лишним лет многих людей сделала счастливыми Матера. Всех принимала она, всем становилась матерью и заботливо вскармливала детей своих, и дети отвечали ей любовью. Но уходит Матера, уходит и душа этого мира. Но однажды случилось печальное событие не только для жителей этой деревеньки, но и для самой Матёры. Надумали построить на реке мощную электростанцию. Но как это не парадоксально, остров попал в зону затопления, и всю деревню надо было переселять в новый поселок на берегу реки Ангара. Какое же это горе для стариков. Прожив всю жизнь в родной Матере, теперь им нужно покидать свою родину, оставить все то, с чем они жили столько лет. Душа бабки Дарьи обливалась кровью, ведь в Матере не только она выросла. Это – родина ее предков, а сама Дарья считала себя хранительницей традиций своего народа. Она искренне верит, что “нам Матеру на подержание только дали... чтобы обихаживали мы ее с пользой и кормились”. А другим, чужим, неужели не

понять чувство потери родного, любимого местечка на всей планете? Нет, для них этот остров всего лишь территория, зона затопления. Прежде всего, новоявленные строители попытались снести на острове кладбище, потеряв при этом все человеческое уважение не только к умершим, но и к жителям деревни, ведь это их место преклонения перед своими предками. К великому сожалению, Матёре остались преданны лишь старики и старухи. Молодежь живет будущим и спокойно расстается со своей малой родиной. Печально, что совесть так легко испаряется, утрату которой герои Распутина связывают напрямую с отрывом человека от земли, от своих корней, от вековых традиций, от своего родного. Писатель заставляет задуматься, будет ли человек, покинувший свою родную землю, порвавший со своими корнями, счастливым, и, сжигая мосты, покидая Матеру, не теряет ли он свою душу, свою нравственную опору? Тяжелей всего оказывается старшему сыну Дарьи Павлу. Перед ним стоит вопрос выбора, он разрывается между двумя домами: нужно обустроить жизнь в новом поселке, но еще не вывезена мать. Душой Павел на острове. Ему трудно расстаться с материнской избой, с землей предков. Но и восстать против переселения Павел не в силах. С кем же остается Павел, который мечется между деревней и поселком, между островом и материком, между нравственным долгом и мелочной суетой? Он так и остается в финале повести в лодке посреди Ангары, не пристав ни к одному из берегов. Что будет с тем гармоничным миром, который для каждого человека становится святым местом на земле. Что будет с Россией? Надежду на то, что Россия все-таки не утратит своих корней, Распутин связывает с бабкой Дарьей, которая несет в себе те духовные ценности, которые утрачиваются с надвигающейся городской цивилизацией: память, верность роду, преданность своей земле. Берегла она Матеру, доставшуюся ей от предков, и хотела передать в руки потомков. Но приходит последняя для Матеры весна, и передавать родную землю некому. Вот и исчезло с карты Сибири целое селение, а вместе с ним – традиции и обычаи, которые на протяжении столетий формировали душу человека, его неповторимый характер. Может возникнуть предположение о том, что Распутин против перемен. Но это ошибочное мнение. В своей повести писатель не пытается протестовать против всего нового, прогрессивного. Напротив, он заставляет задуматься о таких преобразованиях в жизни, которые бы не истребили человеческого в человеке. Распутин убеждает, что все в силах людей. Люди способны сберечь родную землю, не дать ей исчезнуть без следа, быть на ней не временным жильцом, а вечным ее хранителем, чтобы потом не испытывать перед потомками горечь и стыд за утерю чего-то родного,

близкого твоему сердцу. Да и самим быть счастливыми на своей малой родине, на которой они родились, выросли, жили и хранили свой очаг...

Композиция повести.

Композиция повести довольно расплывчата, она представлена как цепь событий, связанных, если так можно выразиться, лишь внутренним смыслом, хронологией. Все происходящее непосредственно касается Матеры, факта ее неизбежного (как подчеркивает автор) исчезновения, отсюда и все переживания ее жителей. Таким образом, композицию повести можно назвать внутренней, или смысловой: напряжение действительно нарастает, но проявляется это в постепенном осознании жителями того, что потеря Матеры неизбежна. Кульминацией является неожиданный финал, к тому же – открытый. Такое построение повествования нужно было автору, чтобы максимально приблизить в сознании читателей сюжет и персонажей к реальной жизни. То есть Распутин добавлял этим еще один штрих к общей картине своих героев, подчеркивая их “невыдуманность”.

### **3.Характеристика героев повести “Прощание с Матерой”**

#### **Главные герои**

**Дарья Пинигина** Жизнь этой женщины была тяжёлой: она пережила войну, похоронила троих детей, муж без вести пропал в тайге. Героине больше 80 лет, здоровья хватает на ведение немалого хозяйства. Нехватка любви, заботы, участия делает её строгой и безрадостной. Дарья очень страдает от необходимости бросать родной дом и переезжать в город. С сыном у неё нет тёплых отношений, какая-то стена разделяет их, они не пытаются понять друг друга, будто бы разговаривая на разных языках. Все пожилые женщины деревни любят собираться в её доме и пить чай. От других старушек её отличает сильный характер и болезненная связь с прошлым.

**Павел, сын Дарьи** Мужчина 50 лет, работающий, трудолюбивый. Глубокий след в его душе оставила война, это не даёт ему жить, он движется по инерции, иногда сбиваясь с пути, выпадает из жизни. Павел любит мать, помогает ей, не ругается и не осуждает. Ему тоже не хватает простых человеческих чувств. Он, его жена, дети – просто плывут по течению. Трагедия родной деревни не трогает

сына Дарьи, в его душе нет места для новой боли, ему хочется покоя и определённости.

**Андрей  
Пинигин**

Внук Дарьи, около 22 лет, вернулся из армии. Жизнь в деревне ему не интересна, он жаждет участвовать в каком-нибудь масштабном проекте, делать нечто значимое и важное для своей страны. Быть вместе с передовой молодёжью, поучаствовать в чем-то исторически важном, обзавестись семьёй, двигаться вперёд – вот планы Андрея, из-за которых он увольняется с завода в деревне. Человек должен управлять судьбой, а не она им – так считает герой.

**Богодул**

Странный одинокий житель Матеры. Старик, заросший как зверь, практически круглый год ходит босиком, живёт в заброшенном здании, ругается матом. Зимой “приживается” у кого-то из деревни, ночует в банях. Старухи любят Богодула, жалеют его, несмотря на слухи о том, что в прошлом он кого-то убил. Старик защищает деревню, останавливает снос кладбища, он своеобразный “домовой” в Матере.

**Настасья и  
Егор**

Соседи Пинигиных, первыми переезжают в город. Егор не выдерживает расставания с родиной и умирает. Настасья возвращается в деревню и живёт там с остальными старухами до конца. После смерти детей она временами “чудит”: рассказывает странные вещи про мужа, разговаривает с вещами в доме. Расставание с родной деревней сильно повлияло на её душевное состояние: Настасья ищет подтверждения, что она прожила жизнь не зря.

**Катерина  
Зотова**

Подруга Дарьи, добрый, славный человек. Всю жизнь она любила женатого человека, от которого и родила сына. Страдает от своего непутёвого сына, который пьянствует, не работает, постоянно врёт. Пытается оправдать его, верит, что сын исправится, образумится. Остаётся на острове до последнего вместе с остальными стариками.

**Петруха**

Сын Катерины, “прижитый” от женатого мужика. К своему “статусу” он привык, не пытается быть хорошим. Посмешище в деревне, Петруха постоянно врёт, чтобы прибавить свою

значимость, пьёт, не работает. Его настоящее имя – Никита – забыто, даже мать не называет его по имени.

### **Второстепенные персонажи**

**Воронцов** Председатель совхоза, ответственный за переселение людей с острова. Чужой для местных человек, они его не уважают. Вступают в схватку во время санитарной уборки кладбища и прогоняют людей, разрушающих могилы.

**Хозяин острова** Дух Матеры, маленький зверёк, которого никто не видит. Он знает всё про остров, оберегает его, знает будущее. Перед трагедией показывается на глаза только Дарье Пинигиной, но она, убитая горем из-за сожжения избы, не замечает Хозяина.

### **Вопросы для самоконтроля**

Как вы думаете, у каждого героя в прошлом тяжёлая жизнь?

Как герои обращаются друг к другу?

Изменились ли герои повести?

Кто же изменился больше? Почему?

Предположите, что было бы, если бы Матеру не нужно было затапливать?

Над какими же проблемами заставляет нас задуматься В. Г. Распутин в повести “Прощание с Матерой”?

А сейчас эти проблемы существуют?

Итак, мы открыли замок произведения Распутина и увидели, что автор позволяет каждому из нас по-своему понять многоликую реальность

### **Литература:**

1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.

3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

**Дополнительные источники:**

**Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 34

А.В. Вампилов. Пьеса «Утиная охота». Проблематика и система образов.

### План

1. Жизнь творчество А.В. Вампилова
2. История создания пьесы «Утиная охота»
3. Характеристика героев пьесы «Утиная охота».

### **1. Жизнь творчество А.В. Вампилова.**

Год рождения Вампилова был годом 100-летия со дня смерти Пушкина, в честь которого он и был назван Александром. В этот год, несмотря на скромный быт большого семейства, отец, Валентин Никитич, подписался на полное собрание сочинений любимого поэта: для детей. А жители Кутулика, одного из самых отдаленных сибирских поселков, надолго запомнили вечер в клубе, где директор школы, учитель литературы В. Н. Вампилов, самозабвенно читал им стихи великого поэта.

Но в пророческих снах отца было не только светлое. По народным приметам, круглое – дробь – к слезам: они пролились в 1939 году, когда, репрессированный, Валентин Никитич погиб 40 лет от роду.

...На руках Анастасии Прокопьевны – четверо детей, старшему из которых было семь лет.

– Каким остался сын в памяти матери? Проявился ли в детстве драматургический талант, выделялся ли он среди своих сверстников в отрочестве?

Драматургический, наверное, нет: человеческий – да, хотя мне трудно говорить о каких-то особенных чертах его характера и впечатлительной натуры.

Он не выделялся среди остальных моих детей... Был спокойным и любознательным, любимцем братьев и сестры – младший ведь! Любил книги, особенно сказки, которые читала и рассказывала ему бабушка...

В школе он ничем не выделялся среди своих товарищей, которых у него всегда было много. Получал пятерки по литературе и не ладил с немецким языком. Увлекался сразу и музыкой, и спортом, и драматическим кружком. Писал стихи:

Моей весны цветы давно увяли.  
Я перестал уже о них жалеть,  
Огнем своим они меня сжигали,  
И я решил: им больше не гореть.  
И я их забывал. Мои старанья  
Вернули в душу тишь и благодать –  
Приятно пережить любви страданье.  
И все ж страдания приятней забывать.

Уходил в туристические походы на несколько дней или просто уезжал на лодке или велосипеде в соседнее село с драмкружком или футбольной командой. Я иногда очень беспокоилась за эти отлучки. Любовь к путешествиям по родной земле он сохранил до конца своей короткой жизни».

Верной оказалась и его любовь к родному краю: «После школы, помню, уезжал я без сожаления, рвался в город.... Но, отдаляясь, не чаще ли я стал возвращаться сюда в своих мыслях?» – читаем в очерке Вампилова «Прогулки по Кутулику», написанном 30-летним человеком, за плечами которого уже был Иркутский университет, поездки по России, Высшие литературные курсы в Москве.

А в очерке «Дом окнами в поле» можно прочесть: «...Отсюда была видна дальняя Берестенниковская гора, по ней, как струйка желтого дыма, поднималась к горизонту дорога. Её вид волновал меня, как в детстве, когда эта дорога казалась мне бесконечной и обещала множество чудес.

...Травы пахнут здесь сильнее, чем где-либо, и нигде я не видел дороги заманчивей этой вот, что по дальней горе вьется среди берез и пашен.

...Мне попадались стихотворные и прозаические высказывания о том, что землю можно любить всю сразу от Карельского перешейка до Курильской гряды, все реки, леса, тундры, города и деревни будто бы возможно любить одинаково. Тут, как мне кажется, что-то не то...»

Конечно же, двадцатилетний Александр Вампилов не знал, что начальные слова его первого, опубликованного в 1958 году, рассказа «Стечение обстоятельств» станут для него пророческими: «Случай, пустяк, стечение

обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека». В его жизни стечение обстоятельств было трагическим: 17 августа 1972 года на Байкале лодка на полном ходу натолкнулась на бревенчатый топляк и стала тонуть. Вода, остуженная недавним штормом до пяти градусов, отяжелевшая куртка... Он почти доплыл... Но сердце не выдержало за несколько метров до берега...

– Что дают нам эти воспоминания, очерковые страницы для понимания истоков творчества, духовного мира Александра Вампилова?

## **2. История создания пьесы «Утиная охота».**

За свою короткую жизнь Вампилов стал автором пьес, которые привлекли внимание не только читателей, но и театральных режиссеров: «Провинциальные анекдоты», «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске». Но судьба его драматических произведений была не из легких: «Очень много времени и сил уходило в те годы на то, что мы называем «пробиванием» его пьес на сцены московских театров», – вспоминала Е. Якушкина.

Пьеса А. В. Вампилова «Утиная охота» написана в 1968 году и опубликована в 1970. Мотив трагичен и одновременно снижен до фарса. Многие сцены спектакля автор предлагал сопровождать траурным маршем, который вскоре преобразался бы в легкомысленную музыку.

Споры о пьесе «Утиная охота». «Утиная охота» — кульминационная пьеса А. Вампилова. В рецензии на ее первую постановку отмечалось: «В этой пьесе сказано так много и сказано так, что ее следует определить как яркое явление советского театра». Но, напечатанная, она вызвала... долгое молчание. «У критиков не нашлось ни одного слова, чтобы объяснить природу появления такого персонажа, как Зилев, — говорил об „Утиной охоте“ главный режиссер МХАТа О. Ефремов. — Тогда на сцену пришел Чешков, и все охотно и вполне справедливо занялись дискуссией о характере „делового человека“. Странный и „безнравственный“ герой „Утиной охоты“, предложенный обществу для осмысления, даже не был принят в расчет...

Когда-то Лермонтов, предвосхищая некоторые читательские эмоции, разъяснял название романа „Герой нашего времени“. Он писал о том, что людей долго кормили сладостями, что от этих сладостей у них может испортиться желудок. „Нужны горькие лекарства, нужны горькие истины“. Зилев и есть такое „горькое лекарство“»...

Вот уже более 30 лет не утихают споры об «Утиной охоте». Заведующий литературной частью МХАТа полагал, что это происходит оттого, что «не был ясен характер центрального героя, точнее, авторское отношение к центральному герою». В результате М. Туровская могла определить его как законченный экземпляр «рыцаря до лампочки», К. Рудницкий — сказать, что «все, что осталось от Зилова, — мертвая оболочка исчезнувших намерений», а возражавший этим и другим отпевающим Зилова критикам иркутский литературовед Н. Антипьев закончил статью о нем полностью противоположным выводом: «Так кто же такой Зилов? Зилов — человек, открывшийся для новой жизни. Доброе, дремавшее в его душе, наконец-то пробудилось. Важно, очень важно, чтоб на призыв его души откликнулась жизнь». И еще у него же: «Зилов не лишний для жизни. Он самый нужный для нее»

### **3. Характеристика героев пьесы «Утиная охота».**

Вникнем в сказанное об «Утиной охоте» главным режиссером МХАТа О. Ефремовым: «У критиков не нашлось ни одного слова, чтобы объяснить природу появления такого персонажа, как Зилов.... Странный и «безнравственный» герой «Утиной охоты», предложенный обществу для осмысления, даже не был принят в расчет...

...Зилов – это боль Вампилова, боль, рожденная угрозой нравственного опустошения, потери идеалов, без которых жизнь человека совершенно обесмысливается».

«...Он был молод, но удивительно хорошо знал людей и жизнь, которую наблюдал непрестанно, сосредоточенно и серьезно. Точность своих наблюдений он точно выражал и в характерах своих героев. Он писал только правду, настоящую правду жизни и человеческих характеров.

...Но эта внимательность, серьезность и строгость Вампилова-драматурга, его активное стремление раскрыть правду жизни во всей её сложности и многообразии воспринималась некоторыми как «пессимизм», «акцентирование темных сторон жизни» и даже – «жестокость», – продолжает мысль Е. Якушкина.

И это о пьесах, где в каждой, как считает В. Распутин, открываются читателю и зрителю вечные истины: «Кажется, главный вопрос, который постоянно задает Вампилов: останешься ли ты, человек, человеком? Сумеешь ли ты превозмочь все то лживое и недоброе, что уготовлено тебе во многих житейских испытаниях, где трудно различимы даже и противоположности –

любовь и измена, страсть и равнодушие, искренность и фальшь, благо и порабощение... Тут нельзя не вспомнить Зилова, который, не имея сил сопротивляться, позволил, чтобы первые названия перешли во вторые...»

Оценки его всегда были противоречивы, даже полярны. Одни критики отмечают в нем даровитость, незаурядность, человеческое обаяние. Да, ему скучно жить, но он способен возродиться. Что-то в нем оставляет надежду на обновление. Другие считают, что перед нами человек падший, деградация его завершена. Все лучшее в нем утрачено безвозвратно. Он не знает сыновних чувств, отцовской гордости, уважения к женщине, дружеских привязанностей. Зилов не доверяет людям, не верит даже отцу, который зовет его попроситься перед смертью: «От папаши. Посмотрим, что старый дурак пишет. (Читает.) Ну-ну... О, боже мой. Опять он умирает (Отвлекаясь от письма.) Обрати внимание, раз или два в году, как правило, старик ложится помирать. Вот послушай. (Читает письмо.) «... на сей раз конец – чует мое сердце. Приезжай, сынок, повидаться, и мать надо утешить, тем паче, что не видела она тебя четыре года». Понимаешь, что делает? Разошлет такие письма во все концы и лежит, собака, ждет. Полежит, полежит, потом, глядишь – жив, здоров и водочку принимает».

Циничными объяснениями чувств и поступков людей Зилов освобождает себя от необходимости воспринимать жизнь всерьез. Но когда отец действительно умирает, потрясенный Зилов сломя голову летит на его похороны, боясь не успеть. И все-таки задерживается у Ирины, девушки, которую он встретил случайно и не случайно, как он думает, полюбил. Зилов живет без ощущения долга перед другими и перед самим собой.

Вся пьеса Вампилова построена как ситуация ожидания утиной охоты и воспоминаний Зилова, поясняющих постепенно, отчего его жизнь пуста, способен ли он еще жить. Противоречие в характере героя задано уже авторской характеристикой: «Он довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности. В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре у него сквозят некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда». Драматург подсказывает театру и читателю задачу, которую они должны решить на протяжении пьесы.

Кто окружает главного героя?

Кушак, вполне уверенный в себе, в своем начальственном кресле, вечно сомневается и на всех оглядывается вне работы. «Холостяк» (по причине отъезда жены на курорт), он ищет «знакомств» и тщательно маскирует это, как и любовь к выпивке (которую, по догадке Зилова, удовлетворяет в одиночестве по ночам). Но, вероятно, больше всего волнует Кушака его машина. О чем бы ни говорили, какой бы волнующей ни была ситуация, Кушак время от времени подходит к окну, чтобы посмотреть, стоит ли на месте его автомобиль.

Мещанство Валерии подчеркивается автором прямолинейно. Прогуливаясь по новой квартире Зилова, Валерия постоянно восклицает: «Красота!» «Из туалета слышится звук спускаемой воды, голос Валерии: «Красота!» Вслед затем появляется Валерия: «Ну, поздравляю. Теперь у вас будет нормальная жизнь. (Саяпину.) Толечка, если через полгода мы не въедем в такую квартиру, я от тебя сбегу, я тебе клянусь!»

Ради желания получить квартиру Валерия бросает Саяпину обвинение в том, что он уступит начальнику жену *«с удовольствием»*, как *«другу семейства»*. Зритель убежден в совершенном цинизме Саяпина, когда видит, как «друг» Зилова, поверив в его близкую смерть, осматривает квартиру приятеля.

Зилову около 30 лет, но от жизни, где ему все так легко достается, остается только тяжесть, тысячелетняя усталость. От этой жизни и бездумного отношения к ней Зилов становится «покойничком», как выражается Саяпин. В начале пьесы друзья посылают Зилову траурный венок на его могилу, а кончается пьеса попыткой реального самоубийства.

– Почему же Зилов остался жить? И, действительно, живой ли он еще человек?

Зилов живой, потому что в нем при всех его грехах нет равнодушия. И течение пьесы подчеркивает углубление конфликта героя с окружением. При всем равнодушии, усталости, пошлости слов и поведения Зилов отличается от других способностью хотеть чего-то бескорыстно, ни для чего, ни за чем. И ощущением того, что возможна другая жизнь, чистая и высокая.

В чем смысл названия произведения? Каково значение финала пьесы?

Когда друзья, пришедшие на новоселье, спрашивают Зилова, что он больше всего любит и что ему подарить, он просит: «Подарите мне остров. Если вам не жалко». Потом оказывается, что охотничье снаряжение, которое ему

дарят, – самое желанное: «*Утиная охота – это вещь*». Для Зилова утиная охота – тот же остров, куда он рад уйти от опостылевшей ему жизни.

После скандала, получив ответную шутку «друзей», объявивших о его смерти, Зилов хочет застрелиться. То, что существует в умах приятелей как игра, может осуществиться на деле. И только сопротивление крохоборству «воронов», которые, по его мнению, слетелись, чтобы поделить квартиру, заставляет его взять себя в руки.

Зилов прогоняет всех «спасателей». То ли слезы, то ли прояснившееся небо («К этому времени дождь за окном прошел, синее полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем») помогли. Зилов возвращается к жизни и говорит по телефону Диме: «Да, хочу на охоту... выезжаешь?.. Прекрасно... Я готов... Да, сейчас выхожу».

Станет ли Зилов теперь жить по-другому или все вернется в прежнюю колею? Финал пьесы загадочен и заставляет нас своей неопределенностью искать ответа в логике жизни, вернуться к началу и еще раз все обдумать.

Думается, что общее направление пьесы Вампилова оптимистично. И как ни робко предвечернее солнце, освещающее конец пьесы, оно пробилось сквозь серое небо и дождливый день.

### **Вопросы для самоконтроля :**

1. Об «Утиной охоте» много спорят. Что, по вашему мнению, является предметом спора? Какой из героев, по вашему мнению, деградировал окончательно? (В. Зилов)
2. Подумайте, оставляет в нем что-то надежду на обновление? Каково ваше мнение?
3. Критики тоже разделились. Одни считают, что Зилов деловит, незауряден, он сохранил человеческое обличье. Ему скучно жить, но он способен на обновление. Другие считают, что перед нами человек падший, деградация его завершена. Но чем же привлекает драматурга вот такая жизнь, такая судьба?

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

**Дополнительные источники:**

**Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. iuso. ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.Ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
- 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
- 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
- 12.[www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 35

:А.И. Солженицын. Повесть «Один день Ивана Денисовича». «Лагерная тема» в повести.

### План

1. Жизнь творчество А.И. Солженицына
2. «Лагерная тема» в повести.
3. Образ Ивана Денисовича Шухова.

#### **1. Жизнь творчество А.И. Солженицына.**

Среди новых тем, появившихся в литературе «оттепели», выделяется и «лагерная» тема, затронувшая не одну тысячу судеб советских граждан. Сталинское правление осталось в истории как время репрессий и жестоких ограничений свободы личности, но об этом стало возможно говорить только после смерти «вождя народов». Послевоенное время исследователи считают апогеем сталинизма, когда количество политзаключенных резко возросло. На 1 января 1950 г., по данным В. Н. Земскова, насчитывалось 2,6 млн зэков (в 1946 г. почти в 4 раза меньше), в том числе 1,4 млн лагерников, из которых 60 тыс. – каторжане. В тюрьмах – до четверти миллиона. В ссылке и высылке – 2,7 млн человек. К ним прибавь 2–3 млн пленных. В 1947 году смертную казнь отменили, заменив 25-летним заключением. Через три года казнь восстановили, а срок оставили. Через проверочные лагеря пропустили 2 млн пленных и репатриированных, из них 0,9 млн направили в лагеря или ссылку. Почти 50 % зэков во второй половине 40-х гг. – политические, многие из них «повторники», получившие новый срок после отсидки с 1937–1938 гг. Из Западной Украины выслали 175 тыс. человек, из Прибалтики – 160 тыс., с Черноморского побережья – 60 тыс. (в основном греков) и т. д. Они все были очень нужны: одновременно во многих местах строились разнообразные гиганты очередной пятилетки. Тоталитарный режим достиг верхней планки, невозможность его движения далее по нарастающей стала если не осознаваться, то ощущаться. Писатель К. М. Симонов (1915–1979) заметил, что с конца войны множились иллюзии: должно случиться нечто,двигающее страну в сторону либерализации. Возникла атмосфера ожидания обновления. Это понимал Сталин. Поэтому репрессивная машина стала усиливать свои обороты. Среди авторов, кто отличается широким охватом «лагерной» темы, выделяется Александр Исаевич Солженицын. В Нобелевской лекции А. И. Солженицын размышляет о двух типах писателей XX века: «Один художник

мнит себя творцом независимого духовного мира и взваливает на свои плечи акт творения этого мира... – но подламывается, ибо нагрузки такой не способен выдержать смертный гений; как и вообще человек, объявивший себя центром бытия... Другой знает над собой силу высшую и радостно работает маленьким подмастерьем под небом Бога, хотя ещё строже его ответственность за всё написанное, нарисованное, за воспринимающие души». Себя как художника он относит, безусловно, ко второму типу, что и определяет целиком его творческую позицию. Писатель стал свидетелем важных исторических событий XX века. Окончание физико-математического факультета Ростовского университета и вступление во взрослую жизнь пришлось на 1941 год. 22 июня, получив диплом, он приезжает на экзамены в Московский институт истории, философии и литературы (МИФЛИ), на заочных курсах которого занимался с 1939 года. Очередная сессия приходится на начало войны. В октябре мобилизован в армию, вскоре попадает в офицерскую школу в Костроме. Летом 1942 года – звание лейтенанта, а в конце – фронт. Офицером-артиллеристом он проходит путь от Орла до Восточной Пруссии, награждается орденами. 9 февраля 1945 года капитана Солженицына арестовывают на командном пункте его начальника, генерала Травкина, который спустя уже год после ареста даст своему бывшему офицеру характеристику, где вспомнит, не побоявшись, все его заслуги – в том числе ночной вывод из окружения батареи в январе 1945 года, когда бои шли уже в Пруссии. После ареста – лагеря: в Новом Иерусалиме, в Москве у Калужской заставы, в спецтюрьме № 16 в северном пригороде Москвы (та самая знаменитая Марфинская «шарашка», описанная в романе «В круге первом», 1955–1968). С 1953 года Солженицын – «вечный ссыльнопоселенец» в глухом ауле Джамбульской области, на краю пустыни. В 1957 году – реабилитация и сельская школа в поселке Торфопроduct недалеко от Рязани, где он учительствует и снимает комнату у Матрены Захаровой, ставшей прототипом знаменитой хозяйки «Матрениного двора» (1959). В 1959 году Солженицын «залпом», за три недели, создает переработанный, «облегченный» вариант рассказа «Щ – 854», который после долгих хлопот А. Т. Твардовского и с благословения самого Н. Хрущева увидел свет в «Новом мире» (1962, № 11) под названием «Один день Ивана Денисовича». Это – первая публикация Солженицына. К этому моменту Солженицын имеет за плечами серьёзный писательский опыт – около полутора десятилетий. «В литературном подполье мне стало не хватать воздуха», – писал Солженицын в автобиографической книге «Бодался теленок с дубом». Именно в литературном подполье создаются роман «В круге первом», несколько пьес,

киносценарий «Знают истину танки!» о подавлении Экибастузского восстания заключенных, начата работа над «Архипелагом ГУЛАГом».

В середине 60-х годов создается повесть «Раковый корпус» и «облегченный» вариант романа «В круге первом», но они выходят только на Западе. В 1970 году Солженицын становится лауреатом Нобелевской премии; выехать из СССР он не хочет, опасаясь лишиться гражданства и возможности бороться на родине, – поэтому личное получение премии и речь Нобелевского лауреата пока откладываются. В то же время его положение в СССР все более ухудшается: в ноябре 1969 г. Солженицына исключают из Союза писателей, в советской прессе разворачивается кампания травли писателя. Это заставляет его дать разрешение на публикацию в Париже книги «Август Четырнадцатого» (1971) – первого тома эпопеи «Красное колесо». В Париже в 1973 году увидел свет и первый том «Архипелага ГУЛАГ». Идеологическая оппозиционность не только не скрывается Солженицыным, но и прямо декларируется. Писатель создает цикл публицистических статей для сборника «Из-под глыб» («На возврате дыхания и сознания»), «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни», «Жить не по лжи»

1974г. Понимается, говорить о публикации этих произведений не приходится – они распространялись в самиздате, перепечатывались на машинке, передавались из рук в руки. В феврале 1974 года на пике травли Солженицына арестовывают и заключают в Лефортовскую тюрьму. Под давлением мировой общественности его освобождают, но лишают советского гражданства и высылают из СССР. О жизни на Западе повествует вторая автобиографическая книга «Угодило зернышко промеж двух жерновов», публикацию которой он начал в «Новом мире» в 1998–1999 годах. В 1976 году писатель с семьей переезжает в Америку. Здесь он работает над полным собранием сочинений и продолжает исторические исследования, результаты которых ложатся в основу эпопеи «Красное колесо». Солженицын всегда был уверен, что вернется в Россию. На вопрос западного журналиста он так сказал об этом: «Знаете, странным образом, я не только надеюсь, я внутренне в этом убежден. Я просто живу в этом ощущении: что обязательно я вернусь при жизни. При этом я имею в виду возвращение живым человеком, а не книгами, книги-то, конечно, вернутся. Это противоречит всяким разумным рассуждениям, я не могу сказать: по каким объективным причинам это может быть, раз я уже не молодой человек. Но ведь и часто история идет до такой степени неожиданно, что мы самых простых вещей не можем предвидеть». Предвидение Солженицына сбылось: в конце 80-х годов это возвращение

стало постепенно осуществляться. В 1989 году в «Новом мире» публикуются Нобелевская лекция и главы из «Архипелага ГУЛАГ», а затем, в 1990 году, – роман «В круге первом» и повесть «Раковый корпус».

В августе 1990 года Солженицыну было возвращено гражданство СССР. В 1994 году писатель возвратился в Россию. Несколько письменных столов, на которых лежат десятки раскрытых книг и незаконченные рукописи, составляют основное бытовое окружение писателя и в Вермонте (США), и в России. Он продолжает работать: появилась публицистическая книга «Россия в обвале», в журнале «Новый мир» публикуются его новые рассказы. Цель и смысл жизни Солженицына – писательство: «Моя жизнь, – говорил он, – проходит с утра до позднего вечера в работе. Нет никаких исключений, отвлечений, отдыхов, поездок, – в этом смысле я действительно делаю то, для чего я был рожден».

## **2. «Лагерная тема» в повести.**

Одним из первых произведений в творческой биографии Александра Исаевича Солженицына стала повесть «Один день Ивана Денисовича», напечатанная в «Новом мире» (1962, № 11). Автор дебютировал в солидном возрасте – в 1962 году ему было 44 года – и сразу заявил о себе как зрелый, самостоятельный мастер. «Ничего подобного давно не читал. Хороший, чистый, большой талант. Ни капли фальши...» Это самое первое впечатление А. Твардовского, который прочитал произведение в рукописи.

Вхождение Солженицына в литературу было воспринято как «литературное чудо», вызвавшее у многих читателей сильный эмоциональный отклик.

Примечателен один трогательный эпизод, который подтверждает необычность литературного дебюта Солженицына. Одиннадцатый номер «Нового мира» с повестью Солженицына пошел к подписчикам! А в самой редакции шла раздача этого номера избранным счастливицам. Был тихий субботний вечер. Как позже рассказывал об этом событии А. Твардовский, было, как в церкви: каждый тихо подходил, платил деньги и получал долгожданный номер. Вот и вы можете себя представить среди тех счастливиц – первых читателей повести.

Повесть «Один день Ивана Денисовича» привлекла внимание читателей не только своей неожиданной темой, новизной материала, но и своим художественным совершенством. «Вам удалось найти исключительно

сильную форму», – писал Солженицыну Шаламов. Сам автор относил свое произведение к жанру рассказа. Жанровое обозначение «повесть» появилось по предложению Твардовского, который хотел придать рассказу «больше весу». Повесть полностью соответствует основному эстетическому требованию Солженицына: выражать правду жизни во всей её полноте.

Авторский замысел родился в 1952 году в Экибастузском Особлаге: «Просто был такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал: как нужно бы описать весь лагерный мир – одним днем... достаточно в одном дне собрать как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра до вечера. И будет всё».

Твардовский оценил такой угол зрения, он увидел, что отразилось в зеркале одного дня: «Описан один день, но о тюрьме сказано всё». Первоначальное название рассказа – «Щ – 854». В редакции «Нового мира» родилось окончательное название, по-другому определился и жанр произведения – повесть.

«Лагерь глазами мужика», – сказал Лев Копелев, передавая Твардовскому рукопись Солженицына. Да, глазами Шухова, потому что глазами Буйновского или Цезаря мы бы увидели лагерь другим. Лагерь – это особый мир со своим «пейзажем», со своими реалиями: зона, фонари зоны, вышки, бараки, колючая проволока, начальник режима, зэки, черный бушлат с номером, пайка, миска с баландой, надзиратели, собаки...

Солженицын воссоздает подробности лагерного быта: мы видим, что и как едят зэки, что курят, где достают курево, как спят, во что одеваются, где работают, как говорят между собой и как с начальством, что думают о воле, чего сильнее всего боятся и на что надеются. Автор пишет так, что мы узнаем жизнь зэка не со стороны, а изнутри, от «него». Солженицын создал на страницах своих произведений образ огромной впечатляющей силы – «Архипелаг ГУЛАГ». Твардовский считал «удачным выбор героя». По признанию автора, «образ Ивана Денисовича сложился из солдата Шухова, воевавшего с ним в советско-германскую войну (и никогда не сидевшего), общего опыта пленников и личного опыта автора в Особом лагере каменщиком. Остальные лица – все из лагерной жизни, с их подлинными биографиями». Рассказывая о лагере и о лагерниках, Солженицын пишет не о том, как там страдали, а о том, как удавалось выжить, сохранив себя как людей. Шухову навсегда запомнились слова первого его бригадира, старого

лагерного волка Куземина: «В лагере вот кто погибает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется, да кто к куму ходит стучать».

«В «Одном дне...» есть лица, о которых автор рассказывает с большой симпатией: это бригадир Тюрин, Шухов, латыш Кильдигс, Сенька Клевшин. Писатель выделяет еще одного героя, не названного по имени. Всего полстраницы занимает рассказ о «высоком молчаливом старике». Сидел он по тюрьмам и лагерям несчетное число лет, и ни одна амнистия его не коснулась. Но себя не потерял. «Лицо его вымотано было, но не до слабости фитиля – инвалида, а до камня тесаного, темного. И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что не много выпало ему за все годы отсиживаться придурком». «Придурки» – лагерные «аристократы» – лакеи: дневальные по барраку, десятник Дэр, «наблюдатель» Шкуропатенко – «первые сволочи, сидевшие в зоне, людей этих работяги считали ниже дерьма». Судьбы героев повести убеждают, что историю тоталитаризма Солженицын вел не с 1937 года, а с первых послеоктябрьских лет. Об этом говорят лагерные сроки эков. Безмянный «высокий молчаливый старик» сидит с первых советских лет. Первый бригадир Шухова – Куземин был арестован в «год великого перелома», а последний – Тюрин – в 1933, в «год победы колхозного строя». Наградой за мужество в немецком плену стал десятилетний срок для Сеньки Клевшина... С думой о них, с воспоминаний о них Солженицын начал работу над главной своей книгой «Архипелаг ГУЛАГ».

## ПОСВЯЩАЮ

всем, кому не хватило жизни

об этом рассказать.

И да простят они мне,

что я не все увидел,

не все вспомнил,

не обо всем догадался.

### **3. Образ главного героя Ивана Денисовича Шухова.**

Заклученный Щ-854, или Иван Денисович Шухов, находится в лагере уже 10 лет. Когда-то он был простым крестьянином, но война перевернула всю его

жизнь с ног на голову. В 1941 году, в возрасте примерно 30 лет, главный герой уходит воевать. Он был настоящим солдатом и патриотом своей Родины. В феврале 1942 года он попадает в плен, откуда ему удается сбежать. Однако на этом его несчастья не закончились. Советская власть признает его фашистским агентом и арестовывает за измену Родины. Несмотря на то, что Шухов ни в чем не виновен, он подписывает все бумаги и сознается в преступлениях, которые он не совершал. Сделал он это для того, чтобы продлить себе жизнь хоть на какое-то небольшое время. Несмотря на всю абсурдность ситуации, когда абсолютно невиновный человек вынужден терпеть унижения и выживать в ужасных условиях, герой не озлобился и продолжает любить людей. На воле Шухова дожидаются жена и две дочери. Иван Денисович запретил им присылать ему посылки, чтобы не отнимать последние крохи у детей. Иван Денисович Шухов – человек со сложной судьбой. Несправедливо осужденный, он вынужден многие годы жить в лагере, пытаясь не потерять человеческого обличия. Шухов достойно выносит все тяготы своей лагерной жизни: не вылизывает тарелки, не доносит на сокамерников, не притворяется больным, чтобы увильнуть от работы. Труд стал для Ивана Денисовича спасением. Он не может сидеть без дела, поэтому берется за любую работу. Он ни перед кем не пресмыкается, но, понимая законы тюремного мира, пытается облегчить себе жизнь с помощью взаимовыгодного общения с нужными людьми. Например, он поддерживает дружеские отношения с режиссером Цезарем Марковичем, который часто получает из дома посылки и неплохо устроился в лагере. Он привык работать руками, то тапочки кому сошьет, то телогрейку. От этого он получал двойную выгоду: заключенные его благодарили и хорошо относились, а сам он получал удовольствие от работы.

### **Русский народ в образе Шухова**

В образе Шухова «Один день Ивана Денисовича» показана судьба целого народа. Люди, которые сражались за свою страну, попали в жерло беспощадной системы, пережили оскорбления и унижения от тех, кого когда-то защищали.

Солженицын сделал главным героем простого солдата не случайно. Такой как Шухов не мог рассчитывать ни на какие привилегии в лагере. Именно в нем собраны черты обыкновенного человека, который пострадал ни за что. Шухов – образ собирательный. Часть образа автор списал с себя и со своего опыта лагерной жизни, часть со своего товарища – солдата. В обычной жизни главный герой – смекалистый, деятельный мужик, который, находясь в

условиях мирной жизни, мог бы быть достойным человеком и приносить пользу обществу. Но и в лагере он не потерял честь и достоинство, сохранил свое лицо и остался верным себе. На примере главного героя автор показывает, что в любой ситуации можно оставаться человеком. Русский народ, несмотря на все лишения и несчастья, способен сохранить веру и надежду в лучшее будущее.

### **Цитаты к образу главного героя:**

*Возраст Ивана Денисовича Шухова - 40 лет:*

"...Шухов же сорок лет землю топчет..."

*Иван Денисович - простой русский солдат из села Темгенево Рязанской области:*

"...В лагерях Шухов не раз вспоминал, как в деревне раньше ели: картошку - целыми сковородами, кашу - чугунками..."

"...И вспомнить деревню Темгенево и избу родную..."

*Иван Денисович сидит в тюрьме в особом каторжном лагере:*

"...отобрали - нельзя в Особлагере..."

"...Особый - и пусть он особый, номера тебе мешают, что ль? Они не весят, номера..."

*Иван Денисович осужден на 10 лет тюрьмы по 58 статье Уголовного кодекса РСФСР. Как это произошло? Во 1942 году, во время Великой Отечественной войны, он попал в плен к немцам, но вскоре сбежал оттуда. Однако дома его признали фашистским агентом и посадили в тюрьму:*

"...Шухов в плену побыл пару дней, там же, в лесах, - и убежали они впятером <...> они открылись: мол, из плена немецкого. Из плена? Фашистские агенты! И за решетку"

"...А когда с Усть-Ижмы, из общего лагеря, перегнали пятьдесят восьмую статью сюда, в каторжный..." (58 статья УК РСФСР - статья о контрреволюционной деятельности)

*Действие рассказа происходит в январе 1951 года. Иван Денисович находится в лагерях уже 8 лет. До конца срока ему остается еще 2 года:*

"...Начался год новый, пятьдесят первый..."

"...Не забывайся, мол, помни – январь..."

"...А уж я отсидел восемь полных, так это точно..."

"...Хоть сидеть Шухову еще немало, зиму-лето да зиму-лето..."

*В тюрьме Иван Денисович живет в бараке вместе с 200 другими арестантами:*

"...И барака что-то не шли отпирать..."

"...во всем полутемном бараке, где лампочка горела не каждая, где на полусотне клопьяных вагонок спало двести человек..."

*В лагере Шухов живет в плохих условиях:*

"...И укрылся с головой одеяльцем, тонким, немывеньким..."

"...Стелиться Шухову дело простое: одеяльце черноватенькое с матраса содрать, лечь на матрас (на простыне Шухов не спал, должно, с сорок первого года <...> ), голову – на подушку стружчатую, ноги – в телогрейку, сверх одеяла – бушлат..."

*Иван Денисович состоит в 104 бригаде лагеря:*

"...Вся 104-я бригада видела, как уводили Шухова, но никто слова не сказал: ни к чему, да и что скажешь?..."

*В тюрьме Иван Денисович носит номер Щ-854:*

"...выведен черной, уже поблекшей краской номер Щ-854..."

"...Художник обновил Шухову «Щ-854» на телогрейке..."

*Внешность Ивана Денисовича Шухова и его одежда:*

"...Он улыбнулся простодушно, показывая недостаток зубов, прореженных цингой в Усть-Ижме в сорок третьем году <...> А теперь только шепелявенье от того времени и осталось..."

"...уж зубов нет половины и на голове плешь..."

"...Шухов, как был в ватных брюках, не снятых на ночь (повыше левого колена их тоже был пришит затасканный, погрязневший лоскут, и на нем выведен черной, уже поблекшей краской номер Щ-854), надел телогрейку (на ней таких номера было два – на груди один и один на спине), выбрал свои

валенки из кучи на полу, шапку надел (с таким же лоскутом и номером спереди).."

"...Потом Шухов снял шапку с бритой головы..."

"...Шухов dospел валенки обуть на две портянки, бушлат надеть сверх телогрейки и туго вспоясаться веревочкой (ремни кожаные были у кого, так отобрали – нельзя в Особлагере).."

"...стал обуваться, сперва в хорошие портянки, новые, потом в плохие, поверх..."

"...руки озябли в худых рукавичках, да онемели пальцы на левой ноге: валенок-то левый горетый, второй раз подшитый..."

"...пальцы все ж поламывает сквозь рукавички худые. И в левый валенок мороза натягивает..."

"...Расстегнул бушлат, не торопясь, и телогрейку тоже распустил под брезентовым пояском..."

"...Снаружи бригада вся в одних черных бушлатах и в номерах одинаковых.."

"...Осмотрел телогрейку свою – номер на груди пообтерся, каб не зацапали, надо подновить. Свободной рукой еще бороду опробовал на лице – здоровая выперла, с той бани растет, дней боле десяти..."

*Шухов - робкий человек. В тюрьме он ведет себя смирно:*

"...и хоть шуметь и качать права он, как человек робкий, не смел..."

*Шухов - гордый человек. Он не роняет себя в глазах других арестантов:*

"...но он бы себя не уронил и так, как Фетюков, в рот бы не смотрел..."

*Иван Денисович не нахальный человек. Он не умеет давать и брать взятки:*

"...Но, по душе, не хотел бы Иван Денисович за те ковры браться. Для них развязность нужна, нахальство, милиции на лапу совать. Шухов же сорок лет землю топчет, уж зубов нет половины и на голове плешь, никому никогда не давал и не брал ни с кого и в лагере не научился..."

*Шухов - трудолюбивый человек. В тюрьме старается где-то подработать:*

"...Шухов никогда не просыпал подъема, всегда вставал по нему – до развода было часа полтора времени своего, не казенного, и кто знает лагерную жизнь, всегда может подработать:

*Шухов не отлынивает от работы и не притворяется больным:*

"...Шухов не был из тех, кто липнет к санчасти, и Вдовушкин это знал..."Шухов в тюрьме шьет тапочки за деньги и делает другую работу:

"...К Шухову деньги приходили только от частной работы: тапочки сошьешь из тряпок давальца – два рубля, телогрейку вылатаешь – тоже по уговору..."

"...Сколько он тапочек перешил – все другим, себе не оставил. Да он привычен, дело недолгое..."

*В тюрьме Шухов становится хорошим каменщиком:*

"...А в лагере понадобилось на каменщика – и Шухов, пожалуйста, каменщик. Кто два дела руками знает, тот еще и десять подхватит..."

"...У Шухова ни к перекосам, ни к швам не подкопаешься..."

"...Шухов да Кильдигс – первые в бригаде мастера..."

"...Шухов и Кильдигс <...> уважали друг в друге и плотника и каменщика..."

*Иван Денисович - мастер на все руки. Он может освоить любое ремесло:*

"...Кто два дела руками знает, тот еще и десять подхватит..."

*В тюрьме Иван Денисович участвует в разных работах. Например, он строит ТЭЦ:*

"...Уж из того стало ясно, что переходит бригада на недостроенную и поздней осенью брошенную ТЭЦ..." (\*ТЭЦ - теплоэлектроцентраль)

*Шухов является добросовестным работником. Он делает хорошо любую работу, в том числе в тюрьме:*

"...Кажется, и бригадир велел – раствору не жалеть, за стенку его – и побегли. Но так устроен Шухов по-дурацкому, и никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не гинули..."

*Иван Денисович хитрит, чтобы выжить в тюрьме. Но его хитрость не причиняет никому вреда:*

"...Но Шухов однажды обсчитал инструментальщика и лучший мастерок зажил. И теперь каждый вечер он его перепрятывает..."

*При этом он остается человеком даже в тюрьме. Он не превращается в "шакала":*

"...Но он не был шакал даже после восьми лет общих работ – и чем дальше, тем крепче утверждался..."

*Шухов не верит, что его выпустят из лагеря на волю:*

"...Да еще пустят ли когда на ту волю? Не навалит ли еще десятки ни за так?..."

"...Только б то и хотелось ему у Бога попросить, чтобы – домой. А домой не пустят..."

*Дома Ивана Денисовича ждут жена и две дочери:*

"...И очень жена надежду таит, что вернется Иван и тоже в колхоз ни ногой..."

"...дома дочки две взрослых..."

*В конце концов Ивана Денисовича выпускают на свободу - спустя 10 лет каторги:*

"...Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов – три дня лишних набавлялось..."

### **Вопросы для самоконтроля :**

1. Кто же такой Шухов Иван Денисович? В чем беда его? В чем вина?
2. Что же это за жизнь в лагере? Как ведет себя Иван Денисович?
3. Какие черты характера ценит в Иване Денисовиче автор? А вы?
4. А. Солженицын описал лагерный мир одним днем. И каким?
5. Кто виноват в трагедии Шухова? И других тысяч людей?

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. ioso. ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.Ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
- 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
- 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
- 12.[www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

**И.А. Бродский. Проблематика творчества.**

План

1. Жизнь творчество И.А. Бродского.
2. Космогония И. А. Бродского.
3. Анализ стихотворений И.А. Бродского.

**1. Жизнь творчество И.А. Бродского.**

«Я родился и вырос в балтийских болотах...»

Так начал Бродский исповедальное стихотворение, в котором сравнил прибалтийский пейзаж, – ровный, монотонный и словно безразличный к прохожему – с собственной поэтической речью. Бродский родился в Ленинграде в семье фотографа и домохозяйки. Он даже не окончил среднюю школу, откуда ушел в одночасье, не забирая документов: просто заскучал, собрал вещи и хлопнул дверью. Сменил много профессий – от фрезеровщика на заводе «Арсенал» до рабочего в геологических экспедициях в Якутии и Средней Азии. Молодой человек «без определенных занятий» сразу обратил на себя внимание властей и сверстников. За ним пристально следил КГБ, но до поры до времени Бродского не трогали. Сверстников привлекала его внутренняя свобода в сочетании с абсолютной одержимостью поэзией. В 1959 г. известный молодой литератор Евгений Рейн познакомил Бродского с Анной Ахматовой. Поэтесса сразу посоветовала «собирать его черновики»: стихи привлекли её глубиной, темпераментом, дерзостью. Бродский быстро стал первым среди равных: начав писать в 17 лет, к 19 стал виртуозом. Уже в ранних стихах видна установка поэта на трезвость, рассудочность, здравый смысл:

Да. Лучше поклоняться данности

с убогими её мерилami,

которые потом,

до крайности,

послужат для тебя перилами

(хотя и не особо чистыми),

удерживающими в равновесии  
твои хромающие истины  
на этой выщербленной лестнице.

*«Одиночество», 1959*

Уже ранние стихи (1959–1962) Бродского поражают напряженностью и напором. Первый признак поэтической энергии – желание читателя произносить стихи вслух. Тогда же Бродский осваивает ещё один любимый свой прием – повтор. Повтор у него представлен самыми разными вариантами – рефрены, анафоры (повторение одинаковых или похожих звуков, слов, групп слов или ритмических построений в начале рядом стоящих строчек или строф), нанизывание одинаковых синтаксических конструкций.

Повсюду ночь: в углах, в глазах, в белье,

Среди бумаг, в столе, в готовой речи,

В её словах, в дровах, в щипцах, в угле

Остывшего камина, в каждой вещи.

В камзоле, в башмаках, в чулках,

в тенях

За зеркалом, в кровати, в спинке стула,

Опять в тазу, в распятыи,

в простынях,

В метле у входа, в туфлях. Все уснуло.

Перечисление как одна из форм организации стихотворения будет встречаться и в более поздних произведениях. В 60-е годы, когда страна переживает массовое увлечение поэзией, Бродского не печатают. В его стихах нет и тени «оттепельного» энтузиазма, зато налицо стойкое отвращение к любым коллективам, сообществам и пафосу великих строек. В 1964 году в России началась кампания против «тунеядцев», и под неё попал Бродский, не имевший постоянной работы и живший переводами. «Какую биографию делают нашему рыжему» – так ядовито, но и восхищенно отозвалась Анна Ахматова на арест Бродского. На суде молодой поэт вел

себя с исключительным достоинством и на вопрос: кто дал ему право называться поэтом, – ответил с исчерпывающей точностью: «Я думаю, что это от Бога... А кто причислил меня к роду человеческому?» Стенограмма процесса, выполненная журналисткой и писательницей Вигдоровой, широко ходила в «самиздате» и попала в зарубежную печать. Так Бродский получил международную известность, немало забавлявшую его самого. Поэт отбывал ссылку в деревне Норенской Архангельской области – а в Америке тем временем выходил его первый сборник «Стихотворения и поэмы» (1965 г.), составленный и переправленный за границу его друзьями. Условия жизни Бродского в ссылке оказались весьма тяжелыми, но, по свидетельствам друзей поэта, утешением ему служили слава опального поэта, растущее уважение к его таланту и дружелюбное отношение местных жителей. Последнее обстоятельство вряд ли можно считать случайностью – Бродский никогда не испытывал высокомерного презрения к тем, кто жил хуже и знал меньше, чем он. Из ссылки поэт вернулся через полтора года, благодаря заступничеству А. Ахматовой, К. Чуковского и др. Бродский никогда не был политическим поэтом, стихотворные агитки заслуженно презирал, но его также не устраивала поза небожителя, безразличного к современности. Политические выкладки в стихотворении «Речь о пролитом молоке» (1967) довольно поверхностны: «желтая» опасность, обреченность белой расы, мечты о «брачных узах» Труда и Капитала. Однако заслуживает уважения сама энергия неравнодушия, с которой он призывает соотечественников проснуться от душевной спячки:

Я люблю родные поля, лощины,

Реки, озера, холмов морщины.

Все хорошо. Но дерьмо мужчины:

В теле, а духом слабы.

Это я верный закон накнокал.

Все утирается ясный сокол.

Господа, разбейте хоть пару стекол!

Как только терпят бабы?

Никогда не стремясь к ссоре с режимом и соответственно к славе опального поэта (до самого отъезда он не терял надежды напечататься в СССР),

Бродский тем не менее вынужден был – как честный очевидец – говорить о впадении родины в сон, безразличие:

Все вообще теперь идет со скрипом.

Империя похожа на трирему  
в канале, для триремы слишком узком.

Гребцы колотят веслами по суше,  
и камни сильно обдирают борт.

Нет, не сказать, чтоб мы  
совсем застряли!

Движенье есть, движенье происходит.

Мы все-таки плывем. И нас никто  
не обгоняет. Но, увы, как мало  
похоже это на былую скорость!

*«После нашей эры», 1970*

Говоря «мы», Бродский тем самым показывает, что не отделяет себя от страны. Он тоже один из жителей империи – чуть более ироничный и здравый, чем остальные. Он пытается найти выход:

Сегодня ночью я смотрю в окно  
и думаю о том, куда зашли мы?  
И от чего мы больше далеки:  
от православья или эллинизма?  
К чему близки мы? Что там впереди?  
Не ждет ли нас теперь другая эра?  
И если так, то в чем наш общий долг?  
И что должны мы принести ей  
в жертву?

*«Остановка в пустыне», 1966*

В 1972 г. Бродского вынудили уехать из страны. Он был поставлен перед выбором: либо отъезд – либо арест. Он выбрал США, где его ждали восторженные почитатели – специалисты по славянской культуре, студенты-слависты и эмигранты.

В Америке Бродский, утратив родную почву, трудно привыкал к новой среде. Его стихи после эмиграции – страшно опустевший мир. Пейзаж окончательно вырождается в натюрморт, привязанностей нет, общение утомительно, главное состояние лирического героя – неврастения. Вокруг – чужая языковая среда, а следовательно, и поэзия, основанная на других законах, других ритмах. И Бродский постепенно отказывается от классических размеров. Строки стихов непомерно удлиняются, резко возрастает количество переносов фразы (и даже слова) со строки на строку. Ритм словно размывается, расшатывается. По воспоминаниям поэта Кушнера, Бродский сетовал на страшное одиночество, которое мучило его с самого отъезда из России. И никакая литературная слава не могла его скрасить.

Эк куда меня занесло!

Он чувствует смешанную с тревогой  
гордость. Перевернувшись на  
крыло, он падает вниз. Но упругий слой  
воздуха его возвращает на небо,  
в бесцветную ледяную гладь.  
В желтом зрачке возникает злой  
блеск. То есть помесь гнева  
с ужасом. Он опять  
низвергается...

*«Осенний крик ястреба», 1975*

Низвергающаяся, «скованная морозом» птица – символ гибели поэта. А эта гибель, в свою очередь, лишь начало великого оледенения, к которому все отчетливей стремится мир. Наиболее отчетливо это состояние одиночества и крайней усталости выразилось в «Части речи» (1975–1976) – цикле стихотворений, состоящих из трех строф и как бы пересматривающих всю

предыдущую поэзию Бродского. Темы любви, смерти, изгнания, всеобщей бессмыслицы звучат здесь с небывалой силой.

В 1987 году Иосиф Александрович Бродский был удостоен Нобелевской премии (став самым молодым «нобелиатом» по литературе). Это самая престижная международная премия (с 1901 г.). При её получении лауреат произносит речь, в которой высказывает свои самые важные мысли. Бродский в речи подчеркивал, что поэт – «средство существования языка... тот, кем язык жив». В 1991 году – избран в США поэтом-лауреатом (в США это поэт, получающий государственную субсидию и участвующий в формировании государственной литературной политики). Он смог наконец оставить преподавательскую деятельность, много ездил, переводил, писал эссе на английском языке. Но не собирался в Россию, даже с недолгим визитом, предпочитая принимать друзей в США. О позднем Бродском вспоминают по-разному: обычно замкнутый и высокомерный, в кругу старых друзей он становился оживленным, веселым и доброжелательным. Вместе с тем он мало верил, что возможна гармония между ним и любой государственной системой, между поэтом – и самым терпимым обществом.

## **2. Космогония И. А. Бродского**

С начала 1960-х начинает работать как профессиональный переводчик по договору с рядом издательств. Тогда же знакомится с поэзией английского поэта-метафизика Джона Донна, которому посвятил Большую элегию Джону Донну (1963). Переводы Бродского из Донна часто неточны и не очень удачны. Но оригинальное творчество Бродского стало уникальным опытом приобщения русского слова к доселе чуждому ему опыту барочной европейской поэзии «метафизической школы». Лирика Бродского впитает основные принципы «метафизического» мышления: отказ от культа переживаний лирического «я» в поэзии, «суховатая» мужественная интеллектуальность, драматичная и личная ситуация лирического монолога, часто - с напряженным ощущением собеседника, разговорность тона, использования «непоэтической» лексики (просторечья, вульгаризмов, научных, технических понятий), построение текста как череды доказательств в пользу какого-то утверждения. Наследует Бродский у Донна и других поэтов-метафизиков и «визитную карточку» школы - т.н. «кончетти» (от итал. - «понятие») - особый вид метафоры, сближающий далекие друг от друга понятия и образы, у которых между собой, на первый взгляд, нет ничего общего. И поэты английского барокко в 17 в., и Бродский в 20 в. использовали такие метафоры, чтобы восстановить разрушенные связи в

мире, который кажется им трагически распавшимся. Такие метафоры - в основе большинства произведений Бродского.

Метафизические полеты и метафорические изыски у Бродского соседствовали с боязнью высоких слов, ощущением нередкого в них безвкусыя. Отсюда его стремление уравнивать поэтическое прозаическим, «занижать» высокие образы, или, как выражался сам поэт - «нацеленность на „нисходящую метафору"». Показательно, как описывает Бродский свои первые религиозные переживания, связанные с чтением Библии: «в возрасте лет 24-х или 23-х, уже не помню точно, я впервые прочитал Ветхий и Новый Завет. И это на меня произвело, может быть, самое сильное впечатление в жизни. Т.е. метафизические горизонты иудаизма и христианства произвели довольно сильное впечатление. Библию трудно было достать в те годы - я сначала прочитал Бхагавад-гиту, Махабхарату, и уже после мне попала в руки Библия. Разумеется, я понял, что метафизические горизонты, предлагаемые христианством, менее значительны, чем те, которые предлагаются индуизмом. Но я совершил свой выбор в сторону идеалов христианства, если угодно... Я бы, надо сказать, почаще употреблял выражение иудео-христианство, потому что одно немислимо без другого. И, в общем-то, это примерно та сфера или те параметры, которыми определяется моя, если не обязательно интеллектуальная, то, по крайней мере, какая-то душевная деятельность».

Отныне почти каждый год поэт создавал в канун либо в самый день праздника стихи о Рождестве. Его «Рождественские стихи» сложились в некий цикл, работа над которым шла более четверти века.

В начале 1960-х круг общения Бродского очень широк, но ближе всего он сходится с такими же юными поэтами, студентами Технологического института Е.Рейном, А.Найманом и Д.Бобышевым. Рейн познакомил Бродского с Анной Ахматовой, которую она одарила дружбой и предсказала ему блестящее поэтическое будущее. Она навсегда осталась для Бродского нравственным эталоном (ей посвящены стихотворения 1960-х Утренняя почта для А.А. Ахматовой из г. Сестрорецка, Закричат и захлопочут петухи..., Сретенье, 1972, На столетие Анны Ахматовой, 1989 и эссе Муза плача, 1982).

По холмам поднебесья,  
по дороге неблизкой,  
возвращаясь без песни

из земли италийской,  
над страной огородов,  
над родными полями  
пролетит зимородок  
и помашет крылами.

И с высот Олимпийских,  
недоступных для галки,  
там, на склонах альпийских,  
где желтеют фиалки, -  
хоть глаза ее зорки  
и простор не тревожит, -  
видит птичка пригорки,  
но понять их не может.

Между сосен на кручах  
птица с криком кружится  
и, замешкавшись в тучах,  
вновь в отчизну стремится.

Помнят только вершины  
да цветущие маки,  
что на Монте-Кассино  
это были поляки.

1960 г.

Уже к 1963 его творчество становится более известным, стихи Бродского начинают активно ходить в рукописях. Несмотря на отсутствие весомых публикаций, у Бродского была скандальная для того времени и известность поэта «самиздата».

29 ноября 1963 в газете «Вечерний Ленинград» за подписью А. Ионина, Я. Лернера, М. Медведева был опубликовано письмо против Бродского Окололитературный трутень. В 1964 он был арестован.

После первого закрытого судебного разбирательства поэт был помещен в судебную психбольницу, где пробыл три недели, но был признан психически здоровым и трудоспособным. Второй, открытый, суд по делу Бродского, обвиненному в тунеядстве состоялся 13 марта 1964. Решение суда - высылка на 5 лет с обязательным привлечением к физическому труду.

Ссылку он отбывал в деревне Норинской Архангельской области. Свободного времени здесь было достаточно, и оно целиком заполняется творчеством. Здесь он создал наиболее значительные произведения доэмигрантского периода: Одной поэтессе, Два часа в резервуаре, Новые стансы к Августе, Северная почта, Письмо в бутылке и др.

Бродский был досрочно освобожден. Вместо пяти, он провел в ссылке полтора года и затем получил разрешение вернуться в Ленинград. «Какую биографию делают нашему рыжему!» - воскликнула А. Ахматова в разгар кампании против Бродского, предчувствуя, какую услугу окажут ему его гонители, наделив его мученическим ореолом.

В 1965, на волне возмущений гонениями на поэта, в Нью-Йорке вышла первая книга Бродского - Стихотворения и поэмы.

В его творчестве этих лет экспериментаторство на основе классической традиции дает все более интересные результаты. Так, в 1966 опыты с силлабическим стихом 18 в. облеклись в плотные по манере письма Подражание сатирам, сочиненным Кантемиром. Классическую для русской поэзии силлабо-тоническую систему стихосложения Бродский трансформирует с двух сторон: не только через обращение к былому опыту двухсотлетней давности, но и посредством ультрасовременных по технике упражнений на стыке белого стиха и ритмической прозы - к примеру, Остановка в пустыне (1966), давшая позднее название поэтическому сборнику, вышедшему в 1972 в США.

Основным жанром в творчестве Бродского становится легко узнаваемая длинная элегия, своего рода полупоэма - афористичная, меланхоличная, иронически рефлексивная, с ломким синтаксисом, устремленным к обновлению устойчивого языка. Обновлять язык, подобно поэтам-футуристам, Бродский может и через эксперименты со строфикой и «наборной графикой» (т.е. обыгрывать «внешний вид» напечатанного текста

и вызванные им ассоциации). Так, в стихотворении 1967 Фонтан благодаря особой строфике и распределению слов по пространству страницы напечатанный текст напоминает очертаниями многоярусный парковый фонтан.

В доэмигрантский период творчества Бродского трагическая ирония неизменно оттеняется щедрым восприятием мира и эмоциональной открытостью. В дальнейшем пропорции между этими началами будут существенно меняться. Эмоциональная открытость уйдет, ее место займет готовность стоически принять трагичность бытия.

В 1972 Бродский покидает СССР. Он уезжает по израильской визе, но оседает в США, где до конца своих дней преподает русскую литературу в различных университетах. Отныне Бродский, по собственному выражению, обречен на «фиктивную ситуацию» - поэтическое существование в иноязычной среде, где узкий круг русскоязычных читателей уравновешен международным признанием.

Покидая Родину, Бродский пишет письмо генеральному секретарю ЦК КПСС Л.И.Брежневу: «Уважаемый Леонид Ильич, покидая Россию не по собственной воле, о чем Вам, может быть, известно, я решаюсь обратиться к Вам с просьбой, право на которую мне дает твердое сознание того, что все, что сделано мною за 15 лет литературной работы, служит и еще послужит только к славе русской культуры, ничему другому. Я хочу просить Вас дать возможность сохранить мое существование, мое присутствие в литературном процессе. Хотя бы в качестве переводчика - в том качестве, в котором я до сих пор и выступал». Однако его просьба осталась без ответа.

Даже родителям Бродского не разрешили выехать к сыну по просьбе медиков (Бродский, как сердечник, нуждался в особом уходе). Не разрешили ему самому приехать в Ленинград на похороны матери (1983) и отца (1985). Это в значительной степени сказалось на его позднем нежелании посещать родной город в 1990-х.

В США Бродский начал писать на английском. Англоязычное творчество его выразилось, в первую очередь, в жанре эссе (сборники *Less than one* (Меньше единицы), 1986, *On grief and reason* (О печали и разуме), 1995). В основном, эссеистика Бродского складывалась из статей, написанных по заказу в качестве предисловий к изданиям сочинений русских и западных классиков (А.Ахматова, М.Цветаева, У.Оден, К.Кавафис и т.д.). По своей инициативе,

как он признавался, он написал только 2 или 3 статьи. В 1980 Бродский получил гражданство США.

В 1977 в издательстве «Ardis» были опубликованы два сборника стихотворений Бродского *Конец прекрасной эпохи*. Стихотворения 1964-71 и *Часть речи*. Стихотворения 1972-76. В этих книгах запечатлелся новый этап творческой зрелости поэта.

«Биография поэта - в покое его языка». Этот постулат Бродского определяет эволюцию его лирики. К середине 1970-х лирика Бродского обогащается сложными синтаксическими конструкциями, постоянными т.н. «анжамбеманами» (т.е. переносом мысли, продолжением фразы в следующую строку или строфу, несовпадением границ предложения и строки). Современники свидетельствовали о неизменном желании поэта читать свои стихи вслух, даже когда обстановка к тому не располагала. Простых предложений у поэта почти нет. Бесконечные сложные предложения подразумевают бесконечное развитие мысли, ее испытание на истинность. Бродский-поэт ничего не принимает на веру. Каждое высказывание уточняет и «судит» себя. Отсюда неисчислимы «но», «хотя», «поэтому», «не столько... сколько» в его поэтическом языке.

Опыт «зрелого» Бродского - это опыт глубинного переживания трагедии существования. Бродский часто нарушает грамматику, прибегает к сдвинутой, неправильной речи, передавая трагизм не только в предмете изображения, но прежде всего в языке.

Покинутое Отечество постепенно возводится в поэтическом сознании Бродского в грандиозный сюрреалистический образ империи. Этот образ шире реального Советского Союза. Он становится глобальным символом заката мировой культуры. Отдавая ясный отчет в бессмысленности жизни (*Мексиканский романсеро*, 1976), лирический герой Бродского, подобно древним стойкам, пытается найти опору в равнодушных к человеку высших началах мироздания. Таким высшим началом, в общем-то замещающим собой Бога, выступает в поэзии Бродского *Время*. «Все мои стихи, более-менее, об одной и той же вещи: о *Времени*», - сказано поэтом в одном из интервью. Но в то же время в его поэтическом мироздании есть еще одна универсальная категория, которая в состоянии обуздать *Время*, победить его. Это *Язык*, *Слово* (*Пятая годовщина*, 1978). Процесс поэтического творчества становится единственной возможностью преодоления *Времени*, а значит - смерти, формой победы над смертью. Строки продлевают жизнь: ...не знаю я, в какую землю лягу. / Скрипи, скрипи перо! Переводи бумагу (*Пятая*

годовщина, 1977). Для Бродского «поэт - инструмент языка». Не поэт пользуется языком, а язык выражает себя через поэта, которому остается лишь верно настроить свой слух. Но в то же время этот инструмент спасителен, и до конца свободен. Оставаясь один на один с Языком и Временем, лирический герой Бродского теряет всякие эмоциональные связи с миром вещей, как бы покидает тело и поднимается на почти безвоздушную высоту (Осенний крик ястреба, 1975). Отсюда, впрочем, он продолжает с четкостью и равнодушием различать детали оставленного внизу мира. Многословие Бродского, его немислимые длинноты обусловлены стремлением обуздать Языком Время. В 1978 Бродский становится почетным членом Американской Академии искусств, из которой он, однако, вышел в знак протеста против избрания почетным членом в Академию Евгения Евтушенко. В 1983 в «Ардисе» опубликован еще один сборник лирики Новые стансы к Августе. Стихи к М.Б., 1962-82; в 1984 выходит пьеса Бродского Мрамор. В 1986 сборник *Less than one* признан лучшей литературно-критической книгой года в США. В декабре 1987 он становится писателем-лауреатом Нобелевской премии по литературе - «за всеохватное авторство, исполненное ясности мысли и поэтической глубины», как было сказано в официальном постановлении Нобелевского комитета. Нобелевская премия принесла материальную независимость и новые хлопоты. Бродский много времени посвящает устройству в Америке многочисленных иммигрантов из России. С мая 1991 по май 1992 Бродский получает звание Поэта-Лауреата Библиотеки Конгресса США. С конца 1980-х творчество Бродского постепенно возвращается на Родину, однако сам он неизменно отклоняет предложения даже на время приехать в Россию. В то же время в эмиграции он активно поддерживает и пропагандирует русскую культуру. В 1995 Бродскому присвоено звание почетного гражданина Санкт-Петербурга.

### **3. Анализ стихотворений И.А. Бродского.**

Проанализируем стихотворение с помощью следующих вопросов :

1. Докажите, используя схему, что перед нами – лирическое произведение.
2. К какому жанру и типу лирики по содержанию можно отнести данное стихотворение?
3. Каковы тема проблема и проблематика данного стихотворения?
4. Каковы пафос и идея данного лирического произведения?
5. Какой художественный метод лежит в основе стихотворения?

6. Каковы стилевые особенности стихотворения?
7. Какие особенности синтаксиса и звучания можно отметить?
8. Определить размер и рифму стихотворения
9. Какие тропы использует автор?
10. Что можно сказать о поэтической лексике?

*Л. К.*

*В этой маленькой комнате все по-старому:*

*аквариум с рыбкою – все убранство.*

*И рыбка плавает, глядя в сторону,  
чтоб увеличить себе пространство.*

*С тех пор, как ты навсегда уехала,  
похолодало, и чай не сладок.*

*Сделавшись мраморным, место около  
в сумерках сходит с ума от складок.*

*Колесо и каблук оставляют в покое улицу,  
горделивый платан не меняет позы.*

*Две половинки карманной луковицы  
после восьми могут вызвать слезы.*

*Часто чудится Греция: некая роца, некая  
охотница в тунике. Впрочем, чаще  
нагая преследует четвероногое  
красное дерево в спальной чаще.*

*Между квадратом окна и портретом прадеда  
даже нежный сквозняк выберет занавеску.*

*И если случается вспомнить правило,*

*то с опозданием и не к месту.*

*В качку, увы, не устоять на палубе.*

*Бурю, увы, не срисовать с натуры.*

*В городах только дрозды и голуби*

*верят в идею архитектуры.*

*Несомненно, все это скоро кончится –*

*быстро и, видимо, некрасиво.*

*Мозг – точно айсберг с потекшим контуром,*

*сильно увлекшийся Куросиво.*

1. Перед нами лирическое произведение, так как в нём выражается внутренний мир человека через рассуждение, чувства - через речь. В произведении выражено субъективное отношение личности к миру, не ставится задача передать развитие событий и характеров. Формой отражения являются переживания героя. Сюжет практически отсутствует. Композиция подчинена движению чувств лирического героя. В первой части стихотворения даётся описание комнаты, центром которой является аквариум с рыбкой – символ замкнутого пространства и несвободы.

2 строфа передаёт лирические размышления героя о тоске и одиночестве, вызванными разлукой с любимой.

В 3 строфе это впечатление ещё более обостряется:

*Две половинки карманной луковицы*

*после восьми могут вызвать слезы.*

4 строфа переносит нас в мир грёз, в Грецию.

Чувство неустроенности и безутешности ещё более усивыется в следующих строфах.

В 6 строфе очень эмоционально выражен вывод о невозможности противостояния окружающему миру. В последней строфе это трагическое впечатление завершается уверенностью в скором наступлении конца.

В произведении используются средства поэтической фонетики и синтаксиса.

2. Данное произведение можно отнести к жанру элегии. Это философская лирика.

3. Тема произведения относится к категории вечных тем. Это тема времени и пространства. Тема страданий одинокого, потерявшего вкус к жизни человека в иллюзорном мире современной жизни. В этом абсурдном мире отсутствуют ориентиры и существует лишь то, что в данное мгновение оказалось в поле зрения, что выхвачено взглядом из общего хаоса, как это описано в стихотворении. В основе стихотворения лежит проблема «личность – общество». Проблематику можно определить как философская.

4. Идея произведения выражается в том, что разрушительной силе времени никто и ничто не может противостоять. Пафос произведения оправдывающий. Автор описывает чувство тоски и одиночества, боль от разлуки, а, возможно, и от утраты близкого человека. Автор убеждён, что окружающее пространство постоянно и незыблемо: « В этой маленькой комнате всё по- старому...» Лирический герой неслучайно в своих видениях переносится в Грецию( обращение к античным образам свойственно Бродскому. Он видит сходство между античностью и современностью.

С точки зрения Бродского нет «тогда» .Категория времени – философская категория. О каком времени идёт речь в этом стихотворении? Возможно, о жизни человека, о его внутреннем состоянии. Время остановились, мир раскололся на две части: до момента отъезда той, кому посвящено стихотворение, и после. То, что было дорого, теперь безвозвратно потеряно. Остаётся одна надежда на то, что всё это скоро кончится.

5. В основе стихотворения лежит метод модернизма и постмодернизма.

6. По стилевым особенностям стихотворение можно отнести к классической философской, исповедальной лирике.

7. Следует отметить такую особенность синтаксиса, как многосоюзие, обусловленное частым использованием сложных предложений с придаточными, деепричастных оборотов, сравнительный оборот «мозг-точно айсберг с потёкшим контуром». В стихотворении имеется аллитерация: во 2 строфе повторение звука «с» вызывает неприятное чувство дискомфорта. В 4 строфе «ч», «Щ» в сочетании с семантикой слов вызывают чувство тревоги.

В последних строфах имеются предложения с обобщённым значением:

В качку, увы, не устоять на палубе.

Бурю, увы, не срисовать с природы.

8. Стихотворение написано дактилем. Рифма- дактилическая.

9. В стихотворении имеются тропы: метафора «две половинки карманной луковицы», эпитеты: «сделавшись мраморным, место около», «горделивый платан», «нежный сквозняк», аллегория - «похолодало, и чай не сладок», олицетворение «место около сходит с ума от складок».

Стихотворение насыщено образами и символами. Так важное место в стихотворении занимает образ рыбки. Этот образ нашёл отражение как в фольклорных, так и в литературных жанрах русской литературы. Обращению к данному образу, по словам самого поэта, способствовало следующее: « Я всегда знал, что источник этой привязанности где –то не здесь, но вне рамок биографии, вне генетического склада, где – то в мозжечке, среди прочих воспоминаний о наших хордовых предках, на худой конец - о той самой рыбе, из которой возникла наша цивилизация. Была ли рыба счастлива, другой вопрос». В данном стихотворении образ рыбы проявляется в отношении свобода – несвобода. Человек и его чувственный мир у Бродского сравнивается с рыбой. В тексте мы видим обилие бытовой общеупотребительной лексики. Имеются вводные слова с оценочным значением «несомненно», «видимо». Повторяющаяся частица «увы» с модальным значением придаёт особую эмоциональность. Проанализировав стихотворение, мы можем сделать вывод, что поэзия Бродского – целый мир, полный загадок и тайн. Данное стихотворение было написано в 1987 г. и вошло впоследствии в сборник

«Примечания папоротника». В книгу вошли стихотворения, относящиеся ко времени между Нобелевской премией и 50- летием Бродского. Их характер привязан к факту хронологии – концу века. Обратимся к строчкам из других стихотворений этой книги:

По силе презренья догадываешься:

новые времена.

(«Примечания папоротника»)

Новые времена! Печальные времена!

(«*Fin de siècle*»)

...совершенно неважно, который век или который год.

Ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии

(из стихотворения «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...»)  
- предоставляет бесправному времени право быть предметом суждения и кирпичиком стиха. Двустипшие (оттуда же):

...но забыть одну жизнь человеку нужна, как минимум,  
еще одна жизнь. И я эту долю прожил,  
- вдруг подводит нас вплотную к «новой жизни» как третьей по счету.

когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты мал,  
помни: пространство, которому, кажется, ничего  
не нужно, на самом деле нуждается сильно во  
взгляде со стороны, в критерии пустоты.  
И сослужить эту службу способен только ты.  
(«Назидание»)

Поэт служит времени службу и чувствует очень обострённо:

Две половинки карманной луковицы  
после восьми могут вызвать слезы.

Настоящее и прошлое в стихах Бродского перестукивались всегда, и чаще всего именно через стенку пространства.

Поэзия Бродского – своеобразный итог мучительного поиска нового поэтического языка, новой поэтической формы, нового слова. Анализ стихотворений Бродского показывает, как, начиная с обращения к античности, вне политики, он создаёт перенаселённый вещный мир, своё время и пространство. Этот мир в дальнейшем, выражаясь в своеобразных геометрических построениях, становится внутренним миром поэта. Ища в окружающем мире то, что стало бы для собственной империи, Бродский «загромождает» стихи реальными вещами. Возникают характерные для стихотворения речи Бродского длинные синтаксические конструкции, переливающиеся через границы строк и строф. Принимая, что человек живёт не в стране, а в языке, Бродский возводит язык в разряд духовных ценностей. Овеществляя «диктант языка», поэт обращается к геометрии.

В проанализированном стихотворении также встречаются геометрические образы: портрет, квадрат окна, слова, обозначающие замкнутое пространство

– аквариум – символ несвободы. Автор изображает пространство, которое постепенно расширяется: аквариум, квартира, город, окружающий мир, не имеющий границ и временных рамок.

Геометрия, как считали многие художники, писатели и поэты, является проявлением любви и времени. У Бродского две эти реалии выражаются через разлуку.

Важнейшая особенность поэзии Бродского в том, что стихотворения написаны как бы поверх текстов поэтов предшествующих времён. В них угадываются образы, мотивы, выражения других поэтов. Так, соперничество с классическими образцами характерно для Ахматовой. Изгнанничества и одиночества поэта в мире, реминисценции и аллюзии объединяют поэзию Бродского с произведениями Мандельштама.

Все отмечают трагизм поэзии Бродского. А.Кушнер писал: « Бродский – поэт безутешной мысли, поэт едва ли не романтического отчаяния...Ему нечего противопоставить холоду мира: «небеса пусты», на них надежды нет, а «холод и мрак» в своей душе едва ли не сильнее «окружающей стужи»И всё же в поэзии Бродского есть абсолют, вечный ориентир, который позволяет его лирическому герою противостоять окружающей космической пустоте Это язык. Потому, что слово, будучи нематериальным, нетленно.

Один исследователь творчества Бродского писал: «Русской поэзии не хватало философа, чтобы он окинул взглядом всю картину целиком и в то же время мог бы рассказать о том, что увидел. Бродский рассказал...Он сумел передать всю боль нашего времени, страх перед ничем, спрятанный в обыденность, тоску ». И только от нас зависит, сможет ли его слово пробиться к нам в наши микровселенные, чтобы принести туда свет откровения.

### **Вопросы для самоконтроля :**

Тест “Жизнь и творчество И.А. Бродского”

#### **1. Год рождения Бродского:**

- а) 1940
- б) 1945
- в) 1935

#### **2. Город рождения:**

- а) Киев
- б) Ленинград
- в) Москва

**3. Кем был отец поэта:**

- а) майор КГБ
- б) врач
- в) капитан ВМФ СССР

**4. Мать поэта работала:**

- а) бухгалтером
- б) врачом
- в) юристом

**5. В какой город во время блокады уехали мать и Иосиф:**

- а) в Владивосток
- б) в Сугрут
- в) в Череповец

**6. В каком году они вернулись в Ленинград:**

- а) в 1943
- б) в 1944
- в) в 1945

**7. В каком году Бродский бросил учёбу в 8 классе школы:**

- а) 1957
- б) 1956
- в) 1955

**8. Учеником кого поступил на завод писатель:**

- а) фрезеровщика
- б) столяра
- в) слесаря

**9. Во сколько лет поэт “загорелся” желанием стать врачом:**

- а) в 18
- б) в 17
- в) в 16

**10. В каких экспедициях работал Бродский с 1957 года:**

- а) горных
- б) геологических
- в) географических

**11. В каком году у Бродского произошёл нервный срыв:**

- а) 1961
- б) 1960
- в) 1962

**12. Где случился нервный срыв:**

- а) в Красноярске
- б) в посёлке Нелькан
- в) в Сургуте

**13. 1960 года состоялось первое крупное публичное выступление Бродского на “турнире”:**

- а) поэтов
- б) писателей
- в) юмористов

**14. В каком году Бродский и его друг, бывший лётчик, Олег Шахматов рассматривали план захвата самолёта, чтобы улететь за границу:**

- а) 1965
- б) 1970
- в) 1960

**15. Впервые Бродский был задержан КГБ в:**

- а) 1961
- б) 1960
- в) 1962

**16. На рубеже каких годов, Бродский приобрёл известность на ленинградской литературной сцене:**

- а) 1961 – 62
- б) 1960 – 61
- в) 1963 – 64

**17. Знакомство с поэзией этого автора стало толчком для начала бурной карьеры Бродского:**

- а) Алексина
- б) Евтушенко
- в) Слуцкого

**18. Первым опубликованным стихотворением Бродского было:**

- а) “Баллада о маленьком тракторе”
- б) “Баллада о маленьком буксире”
- в) “Конец прекрасной эпохи”

**19. Как назывался журнал, где было напечатано это произведение:**

- а) “Мурзилка”
- б) “Крокодил”
- в) “Костёр”

**20. По обвинению в чём, арестовали Бродского в 1964 году:**

а) в алкоголизме

б) в тунеядстве

в) в многожёнстве

**21. Куда отправили Бродского после ареста:**

а) в психлечебницу

б) в тюрьму

в) в СИЗО

**22. В каком году Бродского лишили советского гражданства:**

а) 1973

б) 1972

в) 1971

**23. В какую страну переехал жить Бродский из Вены:**

а) Канада

б) Израиль

в) США

**24. В каком университете преподавал Бродский в США:**

а) в Калифорнийском

б) в Мичиганском

в) в Йельском

**25. Пьеса “Мрамор” была опубликована в:**

а) 1983

б) 1985

в) 1982

**Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
- 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
- 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
- 12.[www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 37

### Развитие зарубежной литературы начала 20 века

#### План

1. Исторические события, повлиявшие на развитие литературы 20 века.
2. Реализм и модернизм
3. Проза, драма, поэзия.

#### **1. Исторические события, повлиявшие на развитие литературы 20 века.**

«Мировая литература первой половины XX века развивалась под непосредственным воздействием событий истории. Важное место в литературе принадлежит антивоенной теме. Ее истоки – в первой мировой войне 1914-1918 годов. Антивоенная тема стала основой в произведениях писателей «потерянного поколения»: Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя, Р. Олдингтона. Они увидели в войне страшную бессмысленную бойню и осудили ее с гуманистических позиций. Не остались в стороне от этой темы и такие писатели, как Б. Шоу, Б. Брехт, А. Барбюс, П. Элюар и другие. Большое влияние на мировой литературный процесс оказали революционные события в России в октябре 1917 года. В защиту молодой советской республики против иностранной интервенции выступили такие писатели, как Д. Рид, И. Бехер, Б. Шоу, А. Барбюс, А. Франс и другие. Почти все прогрессивные писатели мира побывали в послереволюционной России и в своих публицистических и художественных произведениях стремились рассказать о строительстве новой жизни на основе социальной справедливости - Д. Рид, Э. Синклер, Я. Гашек, Т. Драйзер, Б. Шоу, Р. Роллан. Многие не видели и не понимали, какие уродливые формы стало принимать в России строительство социализма с его культом личности, репрессиями, тотальными слежками, доношением и т. д. Те же, кто увидел и понял, как, например Дж. Оруэлл, Андрэ Жид, были надолго исключены из культурной жизни Советского Союза, так как железный занавес работал исправно, да и у себя на родине они не всегда пользовались пониманием и поддержкой, так как в 30-ые годы в Европе и в США в связи с мировым экономическим кризисом 1929 года усиливается рабочее и фермерское движение, растет интерес к социализму и критика СССР воспринималась как клевета.

Защищая свои привилегии, буржуазия в ряде стран делает ставку на открытую фашистскую диктатуру, политику агрессии и войны. В Италии, Испании и Германии устанавливаются фашистские режимы. 1 сентября 1939 года начинается вторая мировая война, а 22 июня 1941 года фашистская Германия нападает на Советский Союз. Всё прогрессивное человечество объединилось в борьбе против фашизма. Первый бой фашизму был дан в Испании во время национально-революционной войны 1937-1939 годов, о чем Э. Хемингуэй написал свой роман «По ком звонит колокол» (1940г.). В оккупированных фашистами странах (Франции, Польше, Чехословакии, Дании) активно действует подпольная антифашистская печать, публикуются антифашистские листовки, статьи, повести, рассказы, стихи и пьесы. Самая яркая страница в антифашистской литературе – поэзия Л. Арагона, П. Элюара, И. Бехера, Б. Бехера. Основные литературные направления этого периода: реализм и противостоящий ему модернизм; хотя иногда писатель проходил сложный путь от модернизма к реализму (У.Фолкнер) и, напротив, от реализма к модернизму (Джеймс Джойс), а иногда модернистские и реалистические начала тесно переплетались, являя собой единое художественное целое (М.Пруст и его роман «В поисках утраченного времени»). Многие писатели остались верны традициям классического реализма XIX века, традициям Диккенса, Теккерея, Стендаля, Бальзака. Так жанр романа-эпопеи, жанр семейной хроники развивают такие писатели, как Ромен Роллан («Очарованная душа»), Роже Мартин дю Гар («Семья Тибо»), Джон Голсуорси («Сага о Форсайтах»). Но и реализм XX века обновляется, новые темы и проблемы требуют для своего решения новых художественных форм. Тек, Э. Хемингуэй вырабатывает такой прием, как «принцип айсберга» (подтекст, насыщенный до предела), Френсис Скотт Фицджеральд прибегает к двойному видению мира, У. Фолкнер вслед за Достоевским усиливает полифонизм своих произведений, Б. Брехт создает эпический театр с его «эффектом отчуждения или отстранения». Если реалисты, положившие основу своего творчества наблюдение, изучение действительности, стремящиеся отразить ее объективные закономерности, не чуждались художественных экспериментов, то для модернистов главным было именно экспериментирование в области формы. Конечно, и их привлекало не только формотворчество, новая форма требовалась для того, чтобы воплотить новое видение мира и человека, новые концепции, в основе которых лежали не столько прямые контакты с действительностью, сколько различные модернистские, как правило, идеалистические философские теории, идеи А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, З. Фрейда, экзистенциалистов – Сартра, Камю, Э. Фромма, М. Хайдеггера и других. Основными модернистскими течениями

стали сюрреализм, экспрессионизм, экзистенциализм. Таких писателей, как Д. Джойса, Ф. Кафку, М. Пруста справедливо считают «мэтрами» модернизма, каждый из них представляет самостоятельное направление, они во многом определили развитие литературы XX века.

### *Период после Первой мировой войны*

Великолепный расцвет во всех своих жанрах переживает литература во Франции после Первой мировой войны. Несмотря на войну и послевоенные трудности, образование во Франции всегда оставалось классическим: латынь, классическая литература, история и, конечно, великолепный французский язык, совершенство и чистоту которого оберегают Французская Академия, Сорбонна и десятки других учреждений. В эти годы своим ораторским искусством блистает философ А. Бергсон, покоряющий соотечественников великолепным французским языком, новыми яркими идеями и понятиями, такими, как «закрытое общество», «открытое общество», «длительность», «творческая эволюция», «жизненный прорыв», «поток сознания» и др. Французский парламент на своем заседании в 1928 г. рассматривал даже вопрос о переносе его лекций из актового зала Коллеж дэ Франс, не вмещающего всех желающих, в здание Парижской оперы и об остановке на время лекций движения по прилегающим улицам. Замечательный расцвет в это время переживает и французский роман, его язык. Точное и оригинальное свидетельство сложностей бытия у М. Пруста и А. Жида (1869 – 1951); откровения души, раздираемой драмами, - у Ж. Бернаноса (1888 – 1940) и Ф. Мориака (1885 – 1970). В творчестве Ф. Мориака и М. дю Гара (1881 – 1958) роман выступает как монументальное произведение, авторы которого помещают своих героев в самую гущу сложной и напряженной эпохи. Европейская художественная литература XX в. сохраняет верность классическим традициям – это произведение английского романиста Д. Голсуорси, немецкого писателя Т. Манна Г. Бёлля, французских писателей А. Труайя, Р. Роллана, А. Франса и многих других. И это отличает ее от других видов культуры. В то же время европейская литература испытала воздействие модернизма, что прежде всего проявляется в поэзии. Так, французские поэты П. Элюар (1895 – 1952) и Л. Арагон (1897 – 1982) были ведущими фигурами сюрреализма. Однако наиболее значительными в стиле модерн была не поэзия, а проза – романы М. Пауста («В поисках утраченного времени»), Дж. Джойса (1882 -1941) «Дублинцы», «Улисс» и др., Ф. Кафки (1875 – 1955) «Процесс», «Замок», «Америка». Эти романы отражают сознание человека перед лицом окружающего его абсурда. Они были ответом

на события Первой мировой войны, породившей поколение, получившее в литературе название «потерянного».

### *Период после Второй мировой войны*

Новизна европейской художественной литературы в период после Второй мировой войны – это прежде всего ее окрашенность экзистенциалистской проблематикой и методологией. В первую очередь – это А. Камю (1913 – 1960) и Ж. П. Сартр (1905 – 1980), удостоенный за литературное творчество в 1964 г. Нобелевской премии. В художественной форме писатели ставят проблемы человеческого существования, такие, как жизнь, смерть, тоска, беспокойство, грусть, печаль и др. Зачастую способом иносказания они передают свои мировоззренческие позиции. Так, Камю в романе «Чума» (1947) образной, ассоциативной, аллюзивной формой передает свое беспокойство по поводу все еще сохраняющейся в XX в. опасности фашизма. Сюжет романа оригинален и прост. На город нападают крысы: одна, две, три. И пока это не превращается в эпидемию, жители города не придают этому значения. Бедствие (нашествие крыс) с большим трудом удается победить. И тогда город охватывает эйфория праздника победы. Камю же устами своего героя предостерегает от опасности повторения эпидемии, настаивает на необходимости бдительности. Писателей – экзистенциалистов отличает внимательнейшее отношение к каждой детали человеческого состояния в условиях пограничной ситуации. Таковой, например, является состояние здорового человека, обреченного на смерть, описанное Сартром в «Стене». Это небольшое произведение принесло Сартру мировую славу: в нем сконцентрированы основные идеи экзистенциалистов – проблема жизни и смерти, проблемы случайности и судьбы, физиологии и психологии человека, страха и надежды и многие другие. Послевоенный период характеризуется спадом экономической и психологической напряженности, европейская литература становится плюралистичной как никогда: реалистический роман, психологическая новелла, романтика, ирония, детектив, фантастика – словом, в Европе множится и развивается литература на любой вкус. По-прежнему, по европейским социологическим опросам, на первом месте у читателей интерес к серьезным романам. Во второй половине 80-х годов среди наиболее читаемых авторов-европейцев называли, помимо классиков, англичанина Г. Грина, французов Э. Базена, А. Труайя и его

романы о декабристах, Пушкине, Достоевском, Гоголе и Л. Толстом; ирландцев С. Бекета, М. Турнье, П. Модриано.

Несмотря на наводненность послевоенного рынка океаном дешевых коммерческих поделок, сохраняется вкус к настоящей литературе. Роман Маргариты Дюра «Любовник» - тонкие психологические воспоминания о молодости автора в довоенном Индокитае колониальных времен – был одним из бестселлеров середины 80-х годов. Популярность книг таких молодых авторов, как К. Симон, лауреат Нобелевской премии (1985), Ф. Соллерс, Р. Камю, оценивалась критикой как свидетельство постепенного угасания моды на «антироман», как закат литературного авангардизма первых послевоенных десятилетий. «История романа вновь открыта», - писал французский критик Ж. П. Сальга. Этому способствовали появление и расцвет в последние десятилетия такого явления, как издание «карманным» форматом и большими тиражами по доступным ценам лучших произведений классических и современных писателей.

## **2. Реализм и модернизм .**

Господствующими направлениями в этот период являлись реализм и модернизм.

*Реализм* – литературное направление, возникшее в середине девятнадцатого века и продолжавшееся до начала двадцатого века.

Европейская художественная литература XX в. сохраняет верность классическим традициям– это произведение английского романиста Д. Голсуорси, немецкого писателя Т. Манна Г. Бёлля, французских писателей А. Труайя, Р. Роллана, А. Франса и многих других. И это отличает ее от других видов культуры.

Замечательный расцвет в это время переживает и французский роман, его язык. откровения души, раздираемой драмами, - у Ж. Бернаноса (1888 – 1940) и ТФ. Мориака (1885 – 1970).

Особую ценность в современной немецкой литературе представляет романы: Т.Манн «Смерть в Венеции», «Будденброки», «Тонио Крёгер», Г. Манн, Э.М. Ремарк, Г. Бёлль «Бильярд в половине десятого», «И не сказал ни единого слова...» и другие.

В начале века перед первой мировой войной ведущим литературным направлением становится критический реализм, возрождающий социально-бытовой роман.

«Потерянное поколение» – образ, предложенный американской писательницей Г. Стайн для обозначения новой литературной генерации, которая ярко обозначила свой особый путь в искусстве в 1920-х гг., после Первой мировой войны. Один из самых знаменитых писателей этого поколения Э. Хемингуэй вынес фразу Г. Стайн на обложку своего первого романа «И восходит солнце» (1926).

Представители «потерянного поколения» проявили в своих произведениях ярко выраженный скепсис по отношению к традиционной системе ценностей, к традициям «благопристойности». Возникшая ностальгия по цельности, человеческому единению привели к поискам нового идеала. Многие писатели этого направления были участниками войны, ощутили жестокость и хаос мира в собственной судьбе, трагическое неумение обрести себя, «войти в колею» мирной жизни.

Мотивы мужественного противостояния жестокости бытия, силы фронтового товарищества, любви звучат в полных грустной иронии романах выдающегося немецкого писателя Эриха Марии Ремарка (настоящее имя Эрих Пауль Ремарк): «Три товарища» (1938), «Триумфальная арка» (1946), «Черный обелиск» (1956). В книге «Время жить и время умирать» (1954) писатель осмысляет повторение трагического опыта «прозрения» новым поколением в годы Второй мировой войны на Восточном фронте.

На первый взгляд в последних главах книги воплощены только безнадежность и отчаяние. Но уже в самой сущности человеческих характеров героев романа, в их грубоватой сердечности, которую не поколебали весь горький опыт, вся грязь и все уродство их жизни, теплится робкая, но живая надежда на силу верной дружбы, доброго товарищества, настоящей любви.

Эрнест Хемингуэй получил Нобелевскую премию 1954 г. с формулировкой «за повествовательное мастерство, в очередной раз продемонстрированное в «Старике и море», и влияние на современную прозу». Влияние этого писателя на современную прозу без преувеличения огромно. Декларируя свою неприязнь ко всему возвышенно-романтическому, Хемингуэй создал концепцию принципиально «некнижного» стиля. «Прощай, оружие», «По ком звонит колокол».

Свое наиболее правдивое и глубокое отражение бурные 30-е гг. находят в творчестве Э. Хемингуэя, У. Фолкнера, Дж. Стейнбека, Ф.С. Фицджеральда.

Характерной чертой американских реалистов было то, что, заимствуя некоторые формальные особенности модернистского романа, они сохраняют эстетические принципы критического реализма: умение создавать типы огромного социального значения, показывать глубоко типические для американской действительности обстоятельства провинциальной и столичной жизни; умение изображать жизнь как противоречивый процесс, как постоянную борьбу и действие.

Мастера американской прозы сознательно отказывались от сложной техники богато разработанного острого и занимательного сюжета романа 19 века, по их мнению, простой сюжет, лишенный элементов занимательности, лучше способен подчеркнуть трагизм положения главного героя.

Престиж рабоче-крестьянского государства необычайно возрос после 1929 года, когда в результате краха на Нью-йоркской бирже в Америке наступила «великая депрессия» и на улицы вышли демонстрации безработных, по которым армия открывала огонь.

Тема Американской мечты и Американской трагедии логически влечет за собой появление проблемы патологического восхваления патриотами всего американского и чувства страха и подавленности обитателей маленьких городков, вынужденных нести на себе бремя «здорового американизма».

Центральные мотивы творчества Фицджеральда – богатство, успех, блестящая жизнь, превращенная в «самую дорогостоящую оргию в истории», «шумный карнавал» и т. д. Писатель создает поэтические, волнующие образы роскошных красавиц – Дэзи Бьюкенен («Великий Гэтсби» (1925). Век джаза.

### *Модернизм*

Модернизм - это и творческий метод, и эстетическая система, нашедшая отражение в литературной деятельности ряда школ, нередко весьма различных по программным заявлениям.

Общие черты: утрата точки опоры, разрыв с традиционным мировоззрением христианской Европы, субъективизм, деформация мира или художественного текста, утрата целостной модели мира, создание модели мира всякий раз заново по произволу художника, формализм.

Модернизм как литературное течение, охватившее Европу в начале века, имел следующие национальные разновидности: французский и чешский сюрреализм, итальянский и русский футуризм, английские имажинизм и школа «потока сознания», немецкий экспрессионизм, шведский примитивизм и др.

Как правило, все модернистские течения провозглашали «искусство для искусства», отвергая идейность и реализм.

"Поток сознания" - средство изображения психики человека непосредственно, "изнутри", как сложного и текущего процесса. Школа «потока сознания» сформировалась в начале XX в. ее представители (Дж. Джойс, Марсель Пруст, Вирджиния Вулф, Гертруда Стайн) использовали "поток сознания" прежде всего как "технику", способ рассказа, который заключался в том, чтобы показать психический процесс подробно, с точной фиксацией мыслей, чувств, подсознательных порывов в виде "потока", "реки".

"Поток сознания" нередко называли расширенным внутренним монологом, доведенным до абсурда. Для него характерны:

Подчеркнутая внимание к духовной жизни личности.

Спонтанность возникновения мыслей и образов.

Отсутствие четкой последовательности.

Сочетание сознательного и бессознательного, рационального и чувственного.

Повышенная эмоциональность.

Уменьшение роли автора в пользу "я" героя.

Непрерывность процесса внутренней деятельности личности.

Глубокий психологизм.

«Поток сознания»

Содержание

Духовная жизнь личности

Герой

Человек, который живет напряженной внутренней жизнью, склонен к размышлениям, медитации

Сюжет

Течение мыслей, настроений, впечатлений, чувств героя, отсутствие четкой последовательности, спонтанность возникновения образов и ассоциаций.

Композиция

Сочетание различных композиций, сознательного и бессознательного, рационального и чувственного в едином потоке.

Худ. время

Время "жизни души" героя; прошлое, настоящее, будущее; желаемое и мнимое; упоминавшееся и мечту и тому подобное.

Худ. пространство

Не ограничивается пространством, содержит не только действительное, но и вымышленное, упоминавшееся, возможно.

Стиль

Неустроенность речи, несобственно прямая речь повествования, стилистическая неординарность и тому подобное.

рассказ не подвержен хронологии или логике, она подавала как цепь ассоциаций рассказчика, вызванных самыми разнообразными внешними обстоятельствами.

Объективная действительность изображала через призму сознания героя.

Картина мира могла распадаться на множество отдельных эпизодов, которые автор сводил в единое целое, создав определенную рациональную модель.

«Улисс» Джойса, «В поисках утраченного времени» М.Пруста, «Миссис Дэллоуэй» В.Вульф, «Шум и ярость» Уильям Фолькнер.

### **3. Проза, драма, поэзия.**

Французская литература.

Натурализм.

Натурализм – литературное направление, наиболее ярко себя проявившее в последней трети 19 века, сформировавшееся в 1860-е годы. Можно сказать, что натурализм – это крайняя степень реализма, доведение принципа правдоподобия до предела.

Основные черты натурализма: 1) Натуралистичность - откровенное, подробное описание ранее запретных, жестоких, отвратительных, низменных или интимных сторон жизни. Эту черту унаследовали от натуралистов многие писатели 20 века, и именно в 20 веке она достигла своего предела, когда уже нет абсолютно никаких запретов для писателей.

2) Биологизм – объяснение всех социальных и духовных явлений, прежде всего черт характера человека, биологическими, физиологическими причинами. Натуралисты считали человека главным образом биологическим существом, животным, организмом. Все поступки человека обусловлены, во-первых, врождёнными, наследственными чертами характера, темпераментом, а во-вторых, той внешней средой, к которой человеческий темперамент приспособляется. Разумеется, сводить всё только к физиологии – это глупость, но огромной заслугой натуралистов было то, что они впервые при анализе человеческого поведения стали учитывать такой важнейший фактор как наследственность. Человек уже рождается с определённым набором черт, способностей и недостатков, которые обуславливают его жизнь.

**Эмиль Золя (1840-1902)**

Самый известный же французский натуралист и теоретик натурализма. Вообще же это один из самых замечательных, ярких писателей 19 века. Золя умел писать по-настоящему увлекательно, ярко, красочно. Его можно сравнить с Гюго.

Один из лучших романов «**Жерминаль**» описывает жизнь шахтёров, один из Макаров, Этьен стал шахтёром. Его полезно прочесть, чтобы знать, как жутко жил народ в 19 веке. Описана семья простых шахтёров из 10 человек, почти все они работают на шахте (в том числе дети начиная с 10 лет. Работают в тяжелейших условиях в шахте – летом страшно жарко, зимой холодно. В шахте часты обрушения, взрывы скопившегося газа. Старый дед, когда плюет, слюна у него чёрная от угольной пыли. Зарплата мизерная еле хватает на пропитание. Когда случается экономический кризис, уголь плохо покупают, зарплата ещё уменьшается. Шахтёры не выдерживают и объявляют забастовку. В порыве ярости женщины (жёны шахтёров) буквально на кусочки разрывают лавочника, который много лет наживался

на них, втридорога продавая им все продукты, долги прощал, если ему приводили молоденьких девушек. Одна из ярчайших сцен романа – шахту в результате прорыва подземных вод затопляет и она вся (очень большое сооружение) медленно погружается под землю и на её месте образовывается небольшое озеро. А внизу остаются не успевшие выбраться люди. Но части из них удаётся выжить, они зашли по соединительным ходам, штрекам, в другую старую заброшенную шахту.

Забастовка заканчивается поражением шахтёров. Однако автор верит в то, что рабочие обязательно завоюют себе лучшую жизнь и достойную зарплату. Жерминаль – название весеннего месяца, символ надежды на обновление. Смысл романа - предупредить владельцев заводов, фабрик, шахт, если они не улучшат положение своих рабочих, их ждёт страшная кровавая революция.

Лучший роман Золя – «**Доктор Паскаль**». Главный герой учёный биолог доктор Паскаль, настоящий подвижник науки, отдавший всю свою жизнь на благо человечества, он задался целью изучить законы наследственности на примере своей собственной семьи (а он Ругон), чтобы научиться управлять ими, чтобы бороться с наследственными болезнями и недостатками. Он живёт со своей племянницей Клотильдой, которую ему отдали на воспитание и старой служанкой. Обе женщины очень религиозны и им очень не нравится, что Паскаль атеист, они его любят и не хотят, чтобы он попал в ад, они считают его науку и научные труды греховными, бесовскими, мечтают о том, чтобы сжечь все его бумаги, всё то, во что он вложил свою душу. Спасая Паскаля от предполагаемого ада, они превращают его реальную жизнь в ад, он вынужден враждовать с самыми близкими людьми, защищать от них главное дело своей жизни. Но самое интересное начинается тогда, когда 59-летний Паскаль, холостяк, никогда не знавший ни любви, ни женщин, к своему ужасу обнаруживает, что 25-летняя Клотильда, его родная племянница, любит его, а он - её. Как только они перестают сопротивляться своей любви, они узнают настоящее счастье. Золя описывает эту греховную, кровосмесительную связь именно как истинную высокую любовь, перед которой всё остальное – возрастная разница, родственные отношения, мнение окружающих – ничтожно.

Но через некоторое время Паскаль испугался этой любви, испугался за будущее Клотильды, он скоро умрёт, а ей ещё жить среди людей, которые не понимают этой любви. Он настоял на разлуке, она уехала в Париж. Но это не принесло ничего хорошего, оба страшно тосковали, он скоро заболел и умер. Вывод - никогда, ни при каких обстоятельствах нельзя отказываться от

настоящей любви, которая выше всего. Но финал оптимистический. У Клотильды рождается сын от Паскаля, уже после его смерти, и в нём вся надежда. Этот ребёнок – символ победы любви, самой природы, самой жизни над всеми глупыми законами и страхами человеческими. Самое главное в жизни – счастье, которое дано людям от природы: любить и рожать детей, а всё остальное – чепуха. Финал роман – это настоящий гимн жизни, которая преодолевает всё. Вообще многие страницы Золя – это эмоциональный гимн жизни. Золя призывает: нельзя отказываться, уходить от жизни, надо жить полноценно, радоваться и страдать, нельзя бояться страданий, неудобств, насмешек, иначе никогда не узнаешь жизни и настоящего счастья.

В романе «Доктор Паскаль» есть описание необыкновенного случая – о том, как дядюшка Маккар, горький пьяница, весь уже пропитавшийся спиртом в буквальном смысле, очередной раз напившись, уснул, не потушив трубку, тлеющий табак попал ему на штаны прожёл их и загорелось его проспиртованное тело – тихим голубым пламенем. И он сгорел весь, остался только обгоревший стул и кучка пепла. Сцена вообще очень характерная для Золя: натурализм на грани фантастики.

### **Ги де Мопассан (1850-1893).**

Ходили слухи, что Мопассан был незаконнорожденным сыном Флобера, так как его мать была очень дружна с Флобером. Но это только глупые слухи.

До 30 лет Мопассан был простым чиновником. Он писал, но не печатал свои произведения, считая их недостаточно совершенными. В 1880 году он опубликовал новеллу, принёсшую ему большую славу, – «Пышку». И с тех пор он очень много и очень успешно писал и публиковал романы и новеллы. В личной жизни Мопассан был типичным дон жуаном, коллекционировал любовниц, и это отразилось в его творчестве. Но весёлый образ жизни продолжался недолго, его стали преследовать болезни и не только венерические, он стал слепнуть и сходить с ума. С 1891 года он не в состоянии писать, в 1892 году он в приступе безумия совершает попытку самоубийства, в 1893-ем – умер в сумасшедшем доме.

Мопассан – один из самых ярких, талантливых французских писателей, прекрасный стилист, как и Флобер, стремившийся к художественному совершенству, выразительности и в то же время простоте и точности стиля.

Так же он – один из самых ярких представителей неклассического мировоззрения в литературе. В 1894 году Лев Толстой, один самых ярких представителей мировоззрения классического, написал статью «Предисловие

к сочинениям Ги де Мопассана». Признав настоящий талант французского писателя, Толстой обвинил его в безнравственности. Мопассан «любил и изображал то, чего не надо было любить и изображать», а именно то, как женщины соблазняют мужчин, а мужчины - женщин. Действительно, никто так много, откровенно и целенаправленно в 19 веке не описывал и не воспевал радость физической любви, сексуальное наслаждение само по себе. Мопассан умел это делать ярко, увлекательно, эротично. Он оправдывал и воспевал жуткую для Толстого вещь – прелюбодеяние. А, может быть, просто констатировал очевидный факт – довольно часто семейные узы мешают людям быть счастливыми.

Вторая важная черта неклассического мировоззрения – глубочайший пессимизм, восприятие жизни как страшного Хаоса.

**Новеллы** – лучшая часть творчества Мопассана. Тематически можно разделить на несколько групп.

1) Новеллы о любви, о настоящем высоком чувстве, без реализации которого нельзя сказать, что человек испытал истинное счастье. Мопассан подспудно, скрыто утверждает, что мало просто любить (хотя это само по себе уже прекрасно), нужно обязательно стремиться жить с тем, кого любишь – реализовать свою любовь.

Лучшая новелла этой группы, может быть, лучшая новелла Мопассана – «Лунный свет» (семинар). Прекрасны новеллы «Жюли Ромэн», «Прощай!». «Наши письма»: женщина никогда не уничтожит письма, в которых ей объяснялись в любви. «Наши любовные письма – это наше право на красоту, грацию, обаяние, это наша интимная женская гордость».

В новелле «Счастье» описана счастливая жизнь женщины, дочери богача, которая в юности сбежала из дому с простым солдатом, потом стала обычной крестьянской женой, вынесла всю тяжесть крестьянской жизни, но прожила жизнь с любимым человеком. В новелле «Буатель» родители не разрешили парню жениться на негритянке, а он по-настоящему любил почему-то только её, только при виде её у него сладко замирало сердце. Потом у него с другой женщиной родилось 14 детей, но настоящего счастья он не знал.

«Сожаление»: пожилой одинокий мужчина, вспоминая свою бессмысленно прожитую жизнь, сожалеет о том, что не решился вступить в любовную связь с женой своего друга, которую любил больше всего на свете. Он вдруг вспомнил, как однажды на прогулке они остались одни, и она стала себя как-то странно вести, а он не понял, на что она ему тогда намекала, а понял это

только сейчас, много лет спустя, так бывает в жизни. И он понял, что упустил свой единственный шанс стать счастливым.

Отдельный подвид новелл о любви – о несчастных, некрасивых, незаметных женщинах, тем не менее, способных на глубокую любовь. Потрясающая история рассказана в новелле «Мисс Гариетт». Также неплоха новелла «Мадемуазель Перль» (семинар).

2) Новеллы о несправедливости, ужасе и абсурде жизни, таких новелл у Мопассана подавляющее большинство, из чего мы делаем вывод, что он был пессимистом. Множество новелл о жесткости, чёрствости, жадности людей. Такова прославленная «Пышка», замечательно описывающая время Франко-прусской войны (семинар).

«Крестины» - крестьяне пошли крестить ребёнка, по дороге зашли в кабак, напились, уронили ребёнка в снег, и он умер. «Нищий»: нищий калека умер от того, что его отказывались кормить и впускать на ночлег.

«Муарон» - у учителя умерли жена и трое детей, он возненавидел Бога, жизнь, людей, стал мстить, убивать своих учеников, подсыпая им в еду толчёного стекла. Он считал, что жизнь – это кошмар, Бог – жесток, он любит убивать разными способами. И Муарон стал убивать в ответ.

Яркие новеллы этой группы: «Драгоценности», «Маленькая Рок», «Кружку пива, гарсон!».

«Шкаф». Когда проститутка принимает в своей комнате клиентов, её маленький сын сидит в шкафу на стуле.

«Ожерелье». Молодая небогатая женщина захотела пойти на бал, и для этого на время заняла у подруги красивое, дорогое ожерелье, а на балу потеряла его, они с мужем срочно сложили всё, что у них было, взяли огромный долг, купили точно такое же ожерелье, а потом всю жизнь выбиваясь из сил, отдавали долги. Через 10 лет героиня постаревшая, подурневшая от тяжёлой жизни, встречает эту подругу и рассказывает ей всю правду, ответ убийственный: оказывается, то ожерелье было не настоящим, а фальшивым и стоило на самом деле в тысячу раз меньше, чем заплатили они. Вот так из-за глупой случайности погибла жизнь. Смысл рассказа не в том, что это наказание за что-то, а в том, что такова жизнь и спастись от таких страшных случайностей невозможно.

Потрясающая новелла «Одиночество» - это крик ужаса главного героя, вдруг открывшего, что каждый человек всегда одинок, преграду непонимания

между людьми преодолеть невозможно. До конца тебя никто не поймёт – ни мать, ни жена, ни друг, никто – по большому счёту каждый человек всегда одинок. На эту новеллу Мопассана очень похожа замечательный, но неизвестный рассказ Чехова «Страх», когда героя вдруг охватывает страх перед жизнью, которую он не может понять и начинает её бояться. Он страстно влюблён в свою жену, мать его двоих детей, но точно знает, что она его никогда не любила и живёт с ним из милости. Это ужасно.

**Французский символизм** - первое направление модернизма. Окончательно оформился как единое литературное движение в 1886 году, когда вышел манифест символизма, и само это слово стало широко употребляться. Однако на самом деле символизм стал складываться гораздо раньше, начиная с 1857 года, когда вышел сборник Бодлера. Но тогда символизм был достоянием одиночек.

Основные особенности французского символизма. 1. Смелое обновление содержания в сторону неклассического мировоззрения (в частности введение в поэзию ранее абсолютно запретных тем, описаний интимных, эротических, отвратительных, низменных сторон жизни). 2. Тяготение к выражению особо сложных, утончённых, странных, часто неопределённых переживаний, состояний, ощущений, оттенков, полутонов чувств. 3. Широкое употребление новых художественных средств, необычного сочетания слов, необычных метафор, эпитетов, разрушающих прямой, ясный смысл стиха, но создающих общее утончённое, неопределённое ощущение. Формирование поэтики намёка, когда вместо прямого ясного смысла – лишь намёк на то, что хотел выразить поэт: намёк – это и есть символ.

Многих французских символистов называли проклятыми поэтами за их, мягко говоря, нездоровый образ жизни: алкоголь, наркотики, свободная любовь, проститутки. И в поэзии, и в жизни они любили нарушать запреты.

Всё это в полной мере и прежде всего относится к основоположнику символизма **Шарлю Бодлеру** (1821-1867), хотя вообще-то он относится не к символистам, а к поздним романтикам. С романтизмом его роднит любовь к гиперболам, нарочито ярким эпитетам, метафорам, к ярким контрастам. Модернистская утончённость у него есть, но она не преобладает. Однако Бодлер важен прежде всего тем, что одним из первых в европейской литературе откровенно и очень ярко выразил неклассическое мировоззрение, и поэтому он всё-таки основоположник символизма и модернизма вообще.

Его главное творение – знаменитый, легендарный, скандальный сборник «**Цветы зла**» (1857), который положил начало европейскому модернизму. Первое, что характерно для него абсолютный пессимизм, глобальное разочарование в мире в духе Байрона. Жизнь предстаёт в стихах Бодлера как нечто страшное, отвратительное, бессмысленное, настоящий Хаос, где царит смерть, разврат, зло, старость, нищета, болезни, голод, преступление. Так устроен мир, и надежды изменить его – нет. Неистребимое зло живёт в самом человеке, лирический герой Бодлера его чувствует в себе. Главный вопрос: как он к этому относится? По-разному. Есть стихи, яркие, сильные, более традиционные, в которых Бодлер осуждает зло в мире и в себе, страдает от зла внутреннего и внешнего. В эту страшную атмосферу всеобщего зла с головой погружает читателя первое же стихотворение сборника «Предисловие».

Приблизительно тот же смысл имеют замечательные стихотворения «Искупление», «Исповедь», «Сплин», «Весёлый мертвец», «Плаванье». В других стихах он прославляет любовь и красоту как спасение и возрождение души, например, стихотворение «Живой факел».

Но есть у Бодлера другие стихи, настоящие бодлеровские, бунтарские, нетрадиционные, где он по-другому относится к злу – это стихи, где поэт находит позитивное в негативном, красоту в смерти, разложении, наслаждение в грехе и пороке, описывает всё это красиво, красочно. Бодлер находит в зле то, что влечёт к нему человека, отсюда и название сборника: цветы, то есть красота зла. Наслаждение, которое даёт зло и порок, странное, в нём перемешано много противоположных чувств – радость и ужас, наслаждение и отвращение. И всё же к этим ощущениям человек непреодолимо тянется.

Одно из самых известных стихотворений Бодлера «Падаль» - о том, как, прогуливаясь прекрасным летним днём с подругой за городом, автор натывается на разлагающийся труп лошади, и начинает его подробно, смачно описывать и видит в том, как копошатся черви, своеобразную красоту и гармонию.

Спеша на пиршество, жужжащей тучей мухи

Над мерзкой грудюю вились,

И черви ползали и копошились в брюхе,

Как черная густая слизь.

Все это двигалось, вздымалось и блестело,  
Как будто, вдруг оживлено,  
Росло и множилось чудовищное тело,  
Дыханья смутного полно.  
То зыбкий хаос был, лишенный форм и линий,  
Как первый очерк, как пятно,  
Где взор художника провидит стан богини,  
Готовый лечь на полотно. (перевод В. Левика)

Яркое стихотворение «Гимн Красоте», где красота прославлена именно как красота зла, приводящая к преступлениям, к пороку, к смерти, но дающая небывалые ощущения.

Но самое небывалое, самое чудовищное стихотворение Бодлера - «Мученица. Рисунок неизвестного мастера». В роскошном будуаре в интимной обстановке на постели залитой кровью в бесстыдной позе лежит безглавый труп прекрасной полуодетой женщины – голова стоит тут же на столе. В описании есть изрядная доля изощрённого эротизма. Здесь опоэтизированы и смерть, и ужас, и непристойная эротика.

Среди шелков, парчи, флаконов, безделушек,  
Картин, и статуй, и гравюр,  
Дразнящих чувственность диванов и подушек  
И на полу простертых шкур,  
В нагретой комнате, где воздух - как в теплице,  
Где он опасен, прятан и глух,  
И где отжившие, в хрустальной их гробнице,  
Букеты испускают дух, -  
Безглавый женский труп струит на одеяло  
Багровую живую кровь,  
И белая постель ее уже впитала,

Как воду - жаждущая новь.  
Подобна призрачной, во тьме возникшей тени  
(Как бледны кажутся слова!),  
Под грузом черных кос и праздных украшений  
Отрубленная голова  
На столике лежит, как лютик небывалый,  
И, в пустоту вперяя взгляд,  
Как сумерки зимой, белесы, тусклы, вялы,  
Глаза бессмысленно глядят.  
На белой простыне, приманчиво и смело  
Свою раскинув наготу,  
Все обольщения выказывает тело,  
Всю роковую красоту.  
Подвязка на ноге глазком из аметиста,  
Как бы дивясь, глядит на мир,  
И розовый чулок с каймою золотистой  
Остался, точно сувенир.  
Здесь, в одиночестве ее необычайном,  
В портрете - как она сама  
Влекущем прелестью и сладострастьем тайным,  
Сводящем чувственность с ума, -  
Все празднества греха, от преступлений сладких,  
До ласк, убийственных, как яд,  
Все то, за чем в ночи, таясь в портьерных складках,  
С восторгом демоны следят. (Перевод В. Левика)

Стихи откровенно-эротического содержания: «Танцующая змея», «Песнь после полудня», «Украшения», «Проклятые женщины», описывающее лесбийскую любовь.

Пишет Бодлер и явно антихристианские стихи: «Непокорный», «Отречение святого Петра», «Литания Сатане».

Есть у Бодлера ряд просто красивых стихотворений, целиком в духе модернизма, описывающих странные, утончённые, сложные ощущения, переживания. «Кот». Необычное мурлыканье кота пробуждает в человеке странные сладкие ощущения, извлекаемые из глубин души. «Тревожное небо».

Твой взор загадочный как будто увлажнен.

Кто скажет, синий ли, зеленый, серый он?

Он то мечтателен, то нежен, то жесток,

То пуст, как небеса, рассеян иль глубок.

Ты словно колдовство тех долгих белых дней,

Когда в дремотной мгле душа грустит сильнее,

И нервы взвинчены, и набегают вдруг,

Будя заснувший ум, таинственный недуг.

Порой прекрасна ты, как горизонт земной

Под солнцем осени, смягченным пеленой.

Как дали под дождем, когда их глубина

Лучом встревоженных небес озарена!

О, в этом климате, пленяющем навек, -

В опасной женщине, - приму ль я первый снег,

И наслаждения острее стекла и льда

Найду ли в зимние, ночные холода?

Итак, Бодлер зафиксировал сложность устройства жизни, отношение его к злу неоднозначно. С одной стороны, он знает, что зло и порок ведут к гибели, страданиям, духовному опустошению. С другой стороны, зло непреодолимо,

потому что даёт человеку наслаждение и другие необычные переживания, от которых человек отказаться не может.

### **Морис Метерлинк (1862-1949).**

Самый известный писатель Бельгии, а также самый известный представитель символистской драматургии. Наиболее яркая особенность его творчества – это двоемирие. За видимой земной жизнью скрывается нечто невидимое, неведомое и страшное. Метерлинк прежде всего мистик.

Наиболее интересная пьеса Метерлинка «**Там, внутри**» (1894), она очень короткая, есть в хрестоматии. Два героя стоят перед домом, смотрят в окно на то, что происходит там, внутри, разговаривают и не решаются войти. Дело в том, что им поручено сообщить обитателям дома страшную весть: их дочь внезапно утопилась. Там за окном ничего не подозревают, занимаются повседневными делами, смеются, а эти двое должны войти и всё это разрушить. И для них эти повседневные дела за окном, в доме приобретают необыкновенный интерес и значительность. Ситуация ярко передаёт трагизм человеческой жизни. Трагедия может постучаться в дом каждому в любую минуту, ибо мы не знаем, что у людей даже самых нам близких там внутри, в душе. Утонувшая девушка была очень скрытной, никто не знал, что у неё на душе, никто даже и подумать не мог, что она способна на такое. Когда один из стоящих заходит в дом, у окна собирается полдеревни посмотреть на реакцию родителей.

Более поздние пьесы Метерлинка более оптимистичны. Самая известная среди них «**Синяя птица**» (1908). Произведение во многом очень наивное, по-детски оптимистическое, но одновременно мудрое. Ярчайшим образом в ней проявилась идея двоемирия.

Главные герои – мальчик Тильтиль и девочка Митиль – отправляются на поиски синей птицы для больной соседской девочки. Синяя птица – символ счастья. Старая соседка оборачивается феей и даёт им шапочку с волшебным алмазом, который помогает видеть скрытую сущность, душу всех явлений, предметов и существ. Они видят ожившие души собаки, кошки, хлеба, воды, света и т.д. Все вместе путешествуют по иным мирам. Не буду говорить обо всех мирах, где они побывали, только о самых интересных. 1) Сначала они попадают в Страну воспоминаний, где обитают их умершие дедушка и бабушка. Оказывается, умершие всего лишь спят, но просыпаются и радуются, как только живущие о них вспоминают. Почаще вспоминайте о тех, кто умер. 2) Кладбище. Там произошло нечто неожиданное. Тильтиль

повернул волшебный алмаз и ждал, что из могил выйдут души мертвецов, но из раскрытых могил поднялись букеты цветов. Оказывается, в могилах никого нет. Мёртвых нет, ибо люди, их души бессмертны. 3) Сады блаженств. Блаженства – живые существа, их два вида. Плохие, толстые, грубые – Блаженство быть богатым, пьяным, ничего не знать и т.д. Есть Блаженство, о котором детям знать ещё рано. Хорошие блаженства - Радость быть добрым, справедливым и т.д. Главная радость – Радость материнской любви, появляется в виде мамы Тильтиль и Митиль, но только она наряднее, красивее, моложе. Они хотят, чтобы она была всегда такой и на земле. А она им говорит, что она всегда такая, но только внутри, в душе: надо научиться видеть сквозь обыденную внешность внутреннюю красоту. И это важнейшая идея пьесы. 4) Царство будущего – там живут дети ожидающие своего рождения на земле. С каждым днём они становятся всё моложе, уменьшаются, чем меньше ребёнок, тем ближе дата его рождения.

Возвратившись домой и проснувшись утром (а всё их путешествие длилось одну земную ночь), они видят всё в новом свете, всё им кажется необычным, красивым, значительным, они знают, что у всего есть скрытая живая душа, везде скрывается тайна. Синей птицы они так и не нашли, зато вдруг обнаружилось, что синяя птица – это их домашний синий дрозд, но в конце он улетает от них, потому что они и люди вообще не научились быть достаточно добрыми и любить, чтобы быть счастливыми. Значит, счастье в любви и доброте.

### **Вопросы для самоконтроля:**

- 1.Какие исторические события повлияли на развитие литературы 20 века?
- 2.Назовите отличительные черты реализма и модернизма.
- 3.Каких писателей, поэтов, драматургов начала 20 века вы знаете?

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor) (учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## **Ф. Кафка. «Превращение». Проблематика новеллы.**

План

1. Экспрессионизм в творчестве Ф. Кафки.
2. Содержание новеллы «Превращение».
3. Проблематика новеллы.

### **1. Экспрессионизм в творчестве Ф. Кафки.**

Кафку называют экспрессионистом.

Экспрессионизм – не только лишь выразительность, но художественный метод, основанный прежде всего на ярком выражении духовного начала. Заслугой этого художественного метода является воинственное выдвижение на первый план человека, его внутреннего мира в пору, когда человеку угрожало уничтожение в кровопролитных войнах и под прессом капиталистического производства “...экспрессионизм – это крик одинокого человека. Этот человек боится техники. Он боится начальства. Он боится толпы. Он боится любви. Знаменитая картина Э.Мунка “Крик” может служить эмблемой экспрессионизма. Это безумный крик страха. Крик, который не слышит безразличная толпа” (М.Рагон). Многие в творчестве Ф.Кафки: пессимизм, разлад с действительностью, который усилился в годы первой мировой войны, необычные способы изображения – сближает его с экспрессионистами. Он совмещает реальное и фантастическое – и это превращает жизнь его героев в нечто реально-абсурдное. Он использует ГРОТЕСК, КОНТРАСТ, ИНОСКАЗАНИЕ, МЕТАФОРУ, чтобы подчеркнуть дисгармонию, разлитую в мире.

Ключ к пониманию его жизненной позиции даёт биография писателя. Родился и жил Франц Кафка в Праге. Исследователь его творчества Д.Затонский писал: “Кафка – самая странная фигура в европейской литературе XX столетия. Еврей по происхождению, пражанин по месту жительства, немецкий писатель по языку и австрийский писатель по культурной традиции”. Отец Ф. Кафки Герман Кафка был из бедной семьи, но благодаря напористости и энергии открыл своё галантерейное дело. Он дал сыну хорошее образование: Франц окончил гимназию, потом юридический факультет Пражского университета. Но отец и сын были очень

разными людьми. Отец, человек жестокий, грубый, держал всю семью в железном кулаке и сломал характер сына. Настойчивостью отца Франц не обладал: робкий по натуре, застенчивый и совестливый, склонный к размышлениям и созерцательности, Франц не сделал карьеры и в течение 14 лет оставался скромным служащим страховой компании. В душе Франца поселился глубокий разлад, ощущение своего бессилия и одиночества. Он писал: “Всё фантазия – семья, служба, друзья, улица и жена; ближайшая же правда только та, что ты бьёшься головой о стенку камеры без окон и дверей” (дневниковая запись 21 октября 1921 г.). Он остро ощущал разлад между обществом и собой, страстно ненавидел бездушный буржуазный мир – и это наложило отпечаток на всё его творчество. При его замкнутости Кафка не был в стороне от общественных движений своего времени, интересовался социалистическими идеями, но перейти к активным действиям не мог. Франц Кафка ушёл из жизни 3 июня 1924 года. Перед смертью он попросил друга Макса Брода сжечь все свои рукописи. К счастью, М. Брод не выполнил его завещания, и книги Ф. Кафки пришли к читателю, сделав его имя всемирно знаменитым. Творчество Кафки стало предметом ожесточённых споров уже после его смерти, так как он не любил публиковаться и при его жизни читателям была известна только одна шестая часть его произведений; большая же часть притч, новелл (“В исправительной колонии”, “Гигантский крот”, “Нора”, “Превращение”, “Сельский врач”, “Тоска” и др., романы (“Процесс”, “Америка”, “Замок”) опубликованы после смерти писателя. Русский читатель познакомился с творчеством Ф. Кафки только в конце 80-х годов XX века.

## **2. Содержание новеллы «Превращение».**

*Чем интересно творчество Ф. Кафки? Откуда это пронзительное чувство ответственности и желание “бодрствовать в ночи”, “быть на страже”, когда весь мир спит?*

Обратимся к его новелле “Превращение”. В новелле три главы. Это три периода жизни человека. *Как каждую из трёх её частей можно назвать?*

1 часть – “Странное пробуждение”.

2 часть – “Жизнь под диваном” или “Бунт на коленях”.

3 часть – “Оно издохло”, а уместнее – “Печальный конец Грегора”.

Рассмотрим содержание новеллы. Как-то Франц Кафка о своей работе писателя сказал: *“Я не рисую людей, не рассказываю историй, это только*

*картины, только картины*”. Пойдём таким путём: выделим картины в его новелле “Превращение” и попытаемся понять, о чём они нам повествуют.

*1 часть “Странное пробуждение”.*

*Словарная работа:*

- абсурд – нелепость, бессмыслица, фантастика;
- коммивояжёр – разъездной торговый агент какой-либо фирмы, заключающий торговые сделки и имеющий при себе образцы товаров, каталоги, прейскуранты.

*Что в 1-й главе абсурд, а что реальность?*

*Абсурд.*

1. Портрет Грегора: “Проснувшись однажды”... до слов: “ ножки беспомощно копошились у него перед глазами”.
2. Грегор мучительно пытается выбраться из постели: “Хорошо бы немного поспать и забыть всю эту чепуху”, – подумал он”... до слов: “почувствовал какую-то неведомую дотоле, тупую и слабую боль в боку”.
3. Абсурдны первая встреча с семьёй и встреча с управляющим, которые потрясены тем, что произошло с Грегором. Но эти фантастические картины помогли Кафке многое совершенно реальное рассказать о своём герое и ещё ярче подчеркнули то безвыходное положение, в котором он вообще пребывает в жизни, даже когда был человеком.

*Реальность.*

Попав в столь нелепое положение, Грегор больше всего обеспокоен тем, что он опоздал на службу. *Что это за служба?*

– “Замза был коммивояжёром. “Ах ты, господи, – подумал он, – какую я выбрал себе хлопотную профессию!”.. до слов: “... завязывай со всё новыми и новыми людьми недолгие, никогда не бывающие сердечными отношения”.

– Из раздумий Грегора о своём положении в фирме мы узнаём, что мелкие служащие, подобные ему, находятся в унижительном положении, что он мирится с этим положением и выполняет нелюбимую работу только ради

своей семьи (отца, матери, сестры), которая попала в затруднительное положение. Семья тоже обеспокоена, что он ещё дома. А когда пришёл управляющий фирмы, члены семьи пытаются оправдать Грегора за опоздание, и мы узнаём, какой скромный человек и добросовестный труженик Грегор.

*Что поражает больше всего в этой совершенно нелепой, фантастической ситуации?*

– Мучительные попытки Грегора остаться человеком, и он им остаётся, пусть не внешне, но внутренне: “Только не задерживаться понапрасну в постели”, – сказал он себе. Обязательный во всём, Грегор и теперь проявляет это замечательное качество.

“Больше всего его беспокоила мысль о том, что тело его упадёт с грохотом и это вызовет за всеми дверями если не ужас, то уж, во всяком случае, тревогу”. В своём невероятно тяжёлом положении он не хочет испугать, обеспокоить близких людей и думает прежде всего о них. В подтверждение этому ещё одна цитата: “... он подумал, как было бы всё просто, если бы ему помогли. Двух сильных людей – он подумал об отце и прислуге – было бы совершенно достаточно... Но даже если бы двери не были заперты, неужели он действительно позвал бы кого-нибудь на помощь? Несмотря на свою беду, он не удержался от улыбки при этой мысли”.

*Что означила эта невольная улыбка Грегора?*

Только горькую иронию и мужество героя.

Наверное, самая сильная картина в 1-й части – это первая встреча Грегора со своей семьёй после его превращения. Это потрясение для героя:

– Мать оцепенела, а потом стала звать на помощь. Потрясает мольба Грегора, обращённая к ней, и то, как отнеслись к ней родители.: “Мама, мама, – *тихо* сказал Грегор и поднял на неё глаза”. Но несмотря на холодную погоду, она “распахнула окно настежь и, высунувшись в него, спрятала лицо в ладонях”. Отец “схватил правой рукой трость управляющего, а левой взял со стола большую газету и, топая ногами, размахивая газетой и палкой, стал загонять Грегора в его комнату... *Отец неумолимо наступал, издавая, как дикарь, шипящие звуки...* Отец ... не сообразил, что надо открыть другую створку двери и дать Грегору проход. У него была одна навязчивая мысль – как можно скорее загнать Грегора в его комнату... *он знал теперь Грегора вперёд с особенным шумом...* И Грегор – будь что будет – втиснулся в

дверь...один его бок был совсем изранен; вскоре он застрял и уже не мог самостоятельно двигаться дальше, на одном боку лапки повисли; на другом они были больно прижаты к полу. И тогда отец с силой дал ему сзади поистине спасительного пинка, и Грегор, обливаясь кровью, влетел в свою комнату”.

– Потрясает вот этот контраст между тем, как тихо, с мольбой о помощи, с желанием успокоить обращается сын к матери, и шумным, суматошным поведением родителей, особенно злым и беспощадным у отца. Почему бежит от сына мать? Почему злобно шипит отец? Зачем отцу во что бы то ни стало надо было с таким остервенением загонять сына в его комнату? Ведь Грегор ведёт себя очень миролюбиво!

– Наблюдая в этой картине за поведением её участников, можно сказать, что самым человечным остаётся, конечно, Грегор: думая только о семье, он боится своим видом потревожить, испугать близких, он доброжелателен с управляющим, стараясь сохранить своё положение в фирме; но самые близкие ему люди заняты только собой, особенно жесток отец, именно по его вине сын получает страшные раны. И Грегор понимает, что своим превращением он загнан в безвыходное положение.

*2-я часть “Жизнь под диваном”.*

*Почему возник такой заголовок для 2-й части?*

– Грегора под диван загнал страх и стремление не пугать близких своим видом. Он даже потратил 4 часа, чтобы втащить на диван простыню и прикрыть ею пространство между диваном и полом, где от теперь прятался, чтобы его не было видно.

Во второй главе перед нами предстают такие картины:

– Сестра приносит Грегору еду, стараясь подобрать такую, которая ему подойдёт. Брат бесконечно ей благодарен. Но в этой картине обращают на себя внимание, казалось бы, незначительные детали: миску Грегора сестра подняла не просто руками, а при помощи тряпки и вынесла прочь; “сестра смела веником в одну кучу не только его объедки, но и снесь, к которой Грегор вообще не притрагивался, словно и это уже не пойдёт впрок, поспешно выбросила всё это в ведёрко ... и вынесла”. Знать все подробности кормления Грегора родителям было невыносимо.

– Следующая картина – “Грегор подслушивает”. Лишённый всякого общения, он подслушивал разговоры в соседних комнатах. Первая

утешительная новость, которую услышал Грегор: “Он считал, что от того предприятия, которое обанкротилось, у отца решительно ничего не осталось... Единственной в ту пору заботой Грегора было сделать всё, чтобы семья как можно скорей забыла банкротство, приведшее всех в состояние полной безнадёжности. Поэтому он начал тогда трудиться с особым пылом... и позже зарабатывал столько, что мог содержать и действительно содержал семью. К этому все привыкли; деньги у него с благодарностью принимали, а он охотно их давал... Сестра очень любила музыку и трогательно играла на скрипке, у Грегора была тайная мысль определить её на будущий год в консерваторию; консерватория упоминалась в семейных разговорах как прекрасная, несбыточная мечта; однако Грегор думал о консерватории очень определённо и собирался торжественно заявить о своём намерении в канун рождества...

Грегор с достаточными подробностями узнал, что, несмотря на все беды, от старых времён сохранилось ещё маленькое состояние и что оно, так как процентов не трогали, за эти годы немного выросло. Кроме того, оказалось, что деньги, которые ежемесячно приносил домой Грегор, уходили не целиком и образовали небольшой капитал”.

Узнав эту утешительную новость, Грегор даже в мыслях не упрекнул отца, что от него всё это скрывалось в то время, как он, отказывая себе во всём, работал на семью, ведь он мог бы оставить ненавистную службу, но “теперь оказалось несомненно лучше, что отец распорядился деньгами именно так” (думает Грегор). В нынешнем своём положении он понимает, что накопленный капитал не спасёт семью, что деньги на жизнь надо зарабатывать, и “ему делалось жарко от стыда и горя”. Как много говорит нам эта простая, на первый взгляд, картина об огромном человеколюбивом сердце Грегора: его безжалостно эксплуатирует собственная семья, но от него не слышим ни слова упрёка. А как прекрасна его мечта учить сестру в консерватории! Мечта, которую он, несомненно, осуществил бы, не случись с ним страшное превращение, но и в реальной жизни с Грегором тоже ведь могло бы произойти непоправимое несчастье. И в несчастье своём он остаётся человеческим человеком!

*Третья и главная картина 2-й главы новеллы – “Бунт Грегора”.*

– Грегор придумал себе новое занятие: он стал ползать по стенам и потолку, оставляя безобразные следы. Заметив это, сестра и мать решили вынести из его комнаты лишнюю мебель, чтобы она не мешала этому его занятию. Правда, мать засомневалась: “... разве, убирая мебель, мы не показываем, что

перестали надеяться на какое-либо улучшение и безжалостно оставляем его самому себе? По-моему, лучше всего постараться оставить комнату такой же, какой она была прежде, чтобы Грегор, когда он к нам возвратится, не нашёл в ней никаких перемен и поскорее забыл это время”. Но сестра была другого мнения, и они принялись за дело.

– “Хотя Грегор всё время твердил себе, что ничего особенного не происходит... всё это, как он вскоре признался себе, показалось ему огромным, всеохватывающим переполохом... Они опустошали его комнату, отнимали у него всё, что было ему дорого; сундук, где лежал его лобзик и другие инструменты, они уже вынесли; теперь они двигали... письменный стол, за которым он готовил уроки, учась в торговом, в реальном и даже ещё в народном училище, – и ему было уже некогда вникать в добрые намерения этих женщин...”.

– А далее уже картина бунта Грегора: “Поэтому он выскочил из-под дивана и четырежды поменял направление бега, и впрямь не зная, что ему спасать в первую очередь, увидел особенно заметный на уже пустой стене портрет дамы в мехах, поспешно вскарабкался на него и прижался к стеклу, которое, удерживая его, приятно охлаждало ему живот. По крайней мере этого портрета, целиком закрытого теперь Грегором, у него наверняка не отберёт никто... Он сидит на портрете и не отдаст его. Скорей уж вцепится Грете в лицо”. Такого агрессивного Грегора мы не знаем: зреет его протест, он хочет защитить своё право хотя бы на эту комнату и любимые предметы в ней, если ему осталось только это убежище.

– *Что было следствием протеста Грегора?*

Мать “упала с раскинутыми в изнеможении руками на диван и застыла”.

– “Эй, Грегор! – крикнула сестра, подняв кулак и сверкая глазами”.

*А что же Грегор?*

– “...казнясь раскаянием и тревогой, он начал ползать, облазил всё: стены, мебель и потолок – и наконец, когда вся комната уже завертелась вокруг него, в отчаянии упал на середину большого стола”.

Всё: “бунт” Грегора закончился, он ничего не добился. Но не пришёл конец его страданиям.

“Что случилось? – были первые слова (возвратившегося отца).

...Грегор вырвался, – ответила сестра.

– Ведь я же этого ждал, – сказал отец... словно он был одновременно зол и рад... он двинулся на Грегора с искажённым от злости лицом...; он необычайно высоко поднимал ноги, и Грегор поразился огромному размеру его подошв... вдруг рядом с ним упал и покотился впереди него какой-то брошенный сверху предмет. Это было яблоко; вдогонку за первым полетело второе... Отец... швырял одно яблоко за другим... Одно легко брошенное яблоко задело Грегору спину, но скатилось, не причинив ему вреда. Зато другое, пущенное сразу вслед, накрепко застряло в спине у Грегора. Грегор хотел отползти подальше, как будто перемена места могла унять внезапную невероятную боль; но он почувствовал себя словно бы пригвождённым к полу и растянулся, теряя сознание”.

Так безжалостный отец, ни в чём не разобравшись, наносит сыну тяжелейшее ранение. Картина жуткая, она вызывает содрогание, и уже ненавидишь этого отца, который должен был первым броситься сыну на помощь. Как можно объяснить злобу отца? Превращение Грегора нарушило тот обывательский покой, который с таким трудом создавался семьёй, благодаря, кстати, труду, терпению, самоотверженности только Грегора, а когда этот покой нарушился, то, оказывается, можно пожертвовать и жизнью того, кто его создавал. Страшно и непростительно. И только мать “взмолилась, чтобы отец сохранил Грегору жизнь”.

*Почему “Бунт на коленях”?*

– Потому что, отважившись на протест в защиту своих прав, Грегор, увидев обморок матери и сверкающие глаза сестры, сразу его прекратил. Он действительно не герой и даже не обычная, полная достоинства личность, а “маленький человек”, страдающий, униженный, несчастный и беззащитный. Здесь вновь возникает ассоциация с картиной Эдварда Мунка “Крик”, на которой изображён даже не кричащий человек, а именно крик среди извивающихся зловещих линий, уходящих вдаль. Но кто слышит этот крик? Тихую мольбу Грегора о сострадании никто в семье не услышал. И становится понятной метафора: экспрессионизм – это “искусство крика”, это “бунт на коленях”.

*3-я часть.*

*Эпиграф из текста 3-й части можно подобрать следующий:*

“...несмотря на свой нынешний плачевный и омерзительный облик, Грегор всё-таки член семьи, ...с ним нельзя обращаться как с врагом, а нужно во имя семейного долга подавить отвращение и терпеть, только терпеть”.

*Это даже не столько эпитафия, сколько антиэпитафия.*

– Потому что в 3-й части всё происходит наоборот: никто не хочет терпеть. Семья вообще отказывает Грегору во всех человеческих правах. “Уже не раздумывая, чем бы доставить ему особое удовольствие, сестра теперь утром и днём... ногою запихивала в комнату Грегора какую-нибудь еду, чтобы вечером, независимо от того, притронется он к ней или – как бывало чаще всего – оставит её нетронутой, одним взмахом веника вымести эту снедь. Уборка комнаты... проходила теперь как нельзя быстро. По стенам тянулись грязные полосы, повсюду лежали кучи пыли и мусора”. Все лишние вещи теперь “перекочевали в комнату Грегора. Равным образом – ящик для золы и мусорный ящик из кухни. Всё, хотя бы лишь временно ненужное, служанка... швыряла в его комнату”.

Теперь Грегор выглядит так:

– “...именно теперь у него было больше, чем когда-либо, оснований прятаться, ибо из-за пыли, лежавшей повсюду в его комнате и при малейшем движении поднимавшейся, он и сам был весь покрыт пылью; на спине и на боках он таскал за собой нитки, волосы, остатки еды; слишком велико было его равнодушие ко всему, чтобы ложиться, как прежде, по несколько раз в день на спину и чиститься о ковёр”. После ранения яблоком у него возникло равнодушие к своей судьбе.

*Единственным светлым моментом в этой безнадежной жизни героя можно считать день :*

– “Сестра играет жильцам на скрипке”. Привлечённый её игрой, Грегор сам не заметил, как выполз в гостиную.

“А сестра играла так хорошо! Её лицо склонилось набок, внимательно и печально следовал её взгляд за нотными знаками. Грегор прополз ещё немного вперёд и прижался головой к полу, чтобы получить возможность встретиться с ней глазами. *Был ли он животным, если музыка так волновала его? Ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной, неведомой пище.* Он был полон решимости пробраться к сестре... дать ей понять, чтобы она прошла со своей скрипкой в его комнату, ибо здесь никто не оценит её игры так, как... он... пусть она сядет рядом с ним на диван и склонит к нему ухо, и тогда он поведаёт ей, что был твёрдо намерен определить её в консерваторию... После этих слов сестра, растрогавшись, заплакала бы, а Грегор поднялся бы к её плечу и поцеловал бы её в шею”.

Нельзя без слёз читать эти трогательные строки, в которых Грегор, чуткий, нежный, тонко понимающий музыку, – конечно же, человек.

– Но по контрасту с этой картиной сразу же идёт следующая – “Семья выносит приговор Грегору”: его заметили, ужаснулись, и первый, кто произнёс Грегору окончательный приговор, была его любимая сестра, о счастливом будущем которой он так трепетно мечтал:

“Мы должны избавиться от него... Если так тяжело трудишься, как мы все, неспособны ещё и дома сносить эту вечную муку. Я тоже не могу больше.

– Она тысячу раз права, – сказал тихо отец. Мать... начала глухо кашлять в кулак с безумным выражением глаз...

Пусть убирается отсюда! – воскликнула сестра. – Это единственный выход, отец.

Ты должен только избавиться от мысли, что это Грегор”.

Но Грегор и не думал пугать кого бы то ни было, а тем более сестру.

В новелле есть “говорящая” деталь – это “образ” двери. Первый раз эта деталь появляется после встречи Грегора-насекомого с семьёй: *“Дверь захлопнули палкой, и наступила долгожданная тишина”*. Пока дверь не заперли. Потом, когда “Грегор вырвался”, дверь запирают на ключ. Теперь же *“Как только он оказался в своей комнате, дверь поспешно захлопнули, заперли на задвижку, а потом и на ключ”*.

“А теперь что? – спросил себя Грегор, озираясь в темноте”. И невольно вспоминается дневниковая запись Ф.Кафки: “Всё фантазия – семья, служба, друзья, улица и жена; ближайшая же правда только та, что ты бьёшься головой о стенку камеры без окон и дверей”. Как созвучно всё это с картиной Винсента Ван Гога “Прогулка заключённых”!

*Картину смерти Грегора :*

“Вскоре он обнаружил, что вообще уже не может шевелиться. Он этому не удивился... Он чувствовал, правда, боль во всём теле, но ему показалось, что она постепенно слабеет и наконец вовсе проходит. Сгнившего яблока в спине и образовавшегося вокруг него воспаления, которое успело покрыться пылью, он уже не ощущал. *О своей семье он думал с нежностью и любовью. Он тоже считал, что должен исчезнуть, считал, пожалуй, ещё решительней, чем сестра.* В этом состоянии чистого и мирного раздумья он пребывал до тех пор, пока башенные часы не пробили три часа ночи. Когда

за окном всё посветлело, он ещё жил. Потом голова его помимо воли совсем опустилась, и он слабо вздохнул в последний раз”. Семья обрекла сына и брата на гибель. Когда мы читаем новеллу, то только в самом начале обращаем внимание, в какое мерзкое, безобразное существо превратился Грегор. А потом совершенно забываешь об этом, и всё, что происходит с ним, вызывает наше сочувствие, сострадание, остро понимаешь безысходность его положения. Грегору отказали даже в праве быть достойно похороненным. Обратим внимание на реплики персонажей:

– Поглядите-ка, оно издохло, вот оно лежит совсем-совсем дохлое! – сказала служанка.

– Умер? – сказала госпожа Замза...

– Ну вот, – сказал господин Замза, – теперь мы можем поблагодарить бога...

– Да, – отвечала служанка, давясь от добродушного смеха, – насчёт того, как убрать, это, можете не беспокоиться. Уже всё в порядке.

“Госпожа Замза и Грета склонились над своими письмами, словно намереваясь писать дальше; господин Замза, который заметил, что служанка собирается рассказать всё подробно, решительно отклонил это движением руки”.

Им не хочется слышать, что иссохшее тело Грегора просто вымели на помойку. И семья благополучно отправилась за город на весеннюю прогулку. Так завершается новелла.

Центральная тема его творчества – отчуждение человека от общества, несвобода его, зависимость личности от социальных условий жизни. Главный герой Кафки – “маленький человек”, страдающий, униженный, несчастный и незащищенный. И поэтому: “Кто-то должен быть на страже. Бодрствовать кто-то должен”, – эти слова несут глубокий смысл и относятся прежде всего к пониманию самим писателем своего места в жизни общества. Написав новеллу “Превращение”, он предупреждает людей о страшной силе обывательского равнодушия, которое ведёт человека к гибели. Он выступает в защиту сострадания, милосердия, он за нежность, чуткость, доброту в человеческих отношениях. Он величайший гуманист.

### **3. Проблематика новеллы.**

Новелла Ф. Кафки «Превращение», непривычная по форме, глубоко гуманистическая по своей идее. Превращение человека в насекомое -

событие фантастическое, но это лишь образ, средство экспрессии, чтобы обратить внимание читателя на проблему взаимоотношений в семье. Грегор Замза был хорошим сыном и братом. Всю свою жизнь он посвящал родительской семье. Он должен был зарабатывать, чтобы содержать отца, мать и сестер, а потому выбрал нелегкую работу коммивояжера. «Господи, - подумал он, - какую тяжелую специальность выбрал я себе». Даже друзей он не мог себе найти, поскольку все время был в дороге. Высокое чувство долга не давало Грегору расслабиться. Но вот он заболел, поскольку его преобразования - это что-то вроде болезни. Оказалось, что им просто пользовались, поскольку это было удобно. Ведь и отец еще мог бы работать в банке, и сестра смогла себе найти работу. Но это Грегора не огорчило, наоборот - оставило в покое его душу, поскольку он думал, что без него они пропадут. Теперь их очередь проявлять заботу о нем. Но надолго не хватает терпения даже у сестры, которая сначала охотно помогает Грегору. Это, значит, что новелла «Преобразование» о человеческой неблагодарности? Это и так и не так. Преобразование главного героя в насекомое - это только средство обобщения тех бед, которые ждут нас и наших близких. И, наверное, тяжелое испытание человечества. Ведь легко любить человечество, и гораздо труднее помогать конкретному человеку длительное время. Тем более, что не всегда это встречает понимание среди окружения.

Преобразование в насекомое - это образ любого изменения, которое может произойти. Поэтому новелла имеет более широкое значение. Кафка обращается к каждому из нас и будто спрашивает: «А ты готов отвечать за близких, готов жертвовать временем, несмотря на трудности ради близких»? Это крик больной души очень одинокого человека. Но этот же человек живет среди людей. Так же, как все мы. Итак, Кафка говорит о том, что «преобразование» может произойти с каждым из нас. Главный герой, который превращается в насекомое, - Грегор Замза. Он принадлежит к мещанской семье с вульгарными вкусами и ограниченным кругом интересов. Главная ценность для них - это деньги, хотя никто, кроме Грегора, не работает. Кажется сначала, что не может работать отец, не найдет работу сестра. Грегор Замза очень хочет угодить отцу и накопить денег сестре для обучения в консерватории. Он коммивояжер и поэтому большинство своего времени проводит в дороге, страдая от неудобств, голода и нерегулярной плохой пищи. Он даже не может найти друзей, поскольку общество у него постоянно меняется. И все это ради отца, матери и сестры Греты. Как случилось превращения. В одно дождливое утро, когда Грегор как всегда спешил на работу, по дороге на вокзал он обнаружил, что превратился в ужасное насекомое. Но он еще не верит в то, что это не ночной кошмар, а

переживает лишь о том, что опоздал на утренний поезд. Все начали беспокоиться. Грегор и сам вспомнил, что уже не раз, просыпаясь утром, ощущал какую-то легкую боль, но не придавал этому особого значения. Теперь произошло ужасное перевоплощение. Кто переживает из-за перевоплощения. Название «Перевоплощение» имеет не только прямое значение. Ведь когда произошла с Грегором беда, он боялся, что семья без него будет бедствовать. Но оказалось, что Грегор напрасно так переживал, поскольку у отца - были сбережения, и оказалось, что он не так уж болен и может работать в банке, как раньше. Да и сестра нашла работу. Просто пока Грегор работал на них, они принимали это как должное. Но заметив это преобразование, герой успокоился, что они не нуждаются без него. Он был человеком долга и любил семью. Но, к сожалению, кое-что изменилось, а именно их отношение к Грегору, который со временем стал вызывать у них раздражение. Отношение семьи к Грегору-насекомому. Сначала мать и сестра жалели Грегора-насекомого, пока была надежда на то, что он выздоровеет. Они пытались накормить его. Особенно сестра. Но со временем мать стала бояться смотреть на него, а сестра перестала скрывать свою неприязнь к нему. Отец же с самого начала пытался физически навредить ему. Когда Грегор-насекомое выполз послушать игру сестры, отец, загоняя его в комнату, швырнул яблоко и ранил Грегора. То яблоко Грегор-насекомое так и не смог вынуть, оно жило в нем, принося физические страдания. Но более всего его поразило отношение сестры, которую он так любил. Она сказала: «Я не хочу называть этого уroda братом и говорю только одно: надо как-то избавиться от него ...». Все они когда-то охотно называли его братом и сыном, гордились им и пользовались плодами его работы, а теперь думали о себе, о том, что скажут люди, - о чем угодно, только не о Грегоре, оставляя его наедине со своей бедой, без надежды не на помощь, а на сочувствие. Кто виноват в смерти Грегора Замзы? Не имея возможности наблюдать за Грегором-насекомым, родители наняли для него служанку, женщину грубую и бестактную. Однако, она не боялась его и понемногу помогала. Да и что можно было требовать от чужой женщины: сочувствие за деньги не купишь. А хуже всего то, как относились к нему родные. Именно они все постепенно убивали Грегора, сначала лишив его даже надежды на выздоровление, а потом и своей любви. Отец перекрестился, узнав о смерти насекомого. Они отобрали у него желание жить, и он начал думать, что должен исчезнуть, чтобы не беспокоить семью

Кафка Ф. «Превращение» .

Таким образом, данный рассказ олицетворяет знакомую всем нам ситуацию, о ненужности человека в случае его недееспособности. Перевоплощение главного героя в насекомое - это только средство обобщения тех бед, которые ждут нас и наших близких.

### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Какое впечатление произвел на вас текст?
2. Какой эпизод поразил больше всего?
3. Что оказалось непонятным и на какие вопросы хотели бы получить ответ?
4. Как вы представляете внешние изменения героя новеллы?
5. Как ведет себя семья?
6. Как изменилась жизнь каждого из членов семьи Замза в связи с перевоплощением Грегора?
7. Какую роль играет в нынешнем состоянии Грегора окно? Почему он так много времени проводит у него?
8. Каким было решение Грегора? Докажите, что он добровольно ушел из жизни.
9. Охарактеризуйте финал новеллы «Перевоплощение» от слов «Они решили для себе сегодня хорошо отдохнуть и погулять ...» и до конца текста.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.ioso.ru](http://ruslit.ioso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.grammar.ru](http://www.grammar.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка—информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyazik.ru](http://www.russkiyazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## А. Камю. Роман-притча «Чума»

### План

1. Альбер Камю – французский писатель – модернист, философ, лауреат Нобелевской премии.
2. Особенности художественного времени и пространства, жанра «романа-хроники»
3. Система образов в романе.

### 1. Альбер Камю – французский писатель – модернист, философ, лауреат Нобелевской премии.

**Альбёр Камю** ([фр. Albert Camus](#), [7 ноября 1913](#), [Мондови](#), [Алжир](#) — [4 января 1960](#), [Вильблевен](#), [Франция](#)) — [французский писатель](#) и [философ](#), представитель [экзистенциализма](#), получил нарицательное имя при жизни «Совесть Запада». Лауреат [Нобелевской премии по литературе 1957 года](#).

Альбер Камю родился [7 ноября 1913 года](#) в [Алжире](#), на ферме «Сан-Поль» у местечка Мондови. Его отец, сельскохозяйственный рабочий Люсьен Камю, [эльзасец](#) по происхождению, погиб в [битве на Марне](#) в начале [Первой мировой войны](#). Мать Кутрин Сантэ, испанка по национальности, переехала с детьми в город [Алжир](#).

В 1932—1937 гг. учился в Алжирском [университете](#), где изучал [философию](#). Во время учёбы много читал, начал вести дневники, писал эссе. В 1936—1937 гг. путешествовал по Франции, [Италии](#) и странам [Центральной Европы](#). На старших курсах университета увлёкся [социалистическими](#) идеями. Весной [1935 года](#) вступил во Французскую коммунистическую партию, солидаризируясь с восстанием в Астурии. В местной ячейке Французской компартии состоял более года, пока его не исключили за связи с Алжирской народной партией, обвинив в [«троцкизме»](#). В [1936 году](#) создал самостоятельный «Народный театр», организовал, в частности, постановку [«Братьев Карамазовых»](#) по [Достоевскому](#), играл Ивана Карамазова.

Ещё в [1930 году](#) у Камю был обнаружен [туберкулёз](#), и, несмотря на выздоровление, он долгие годы страдал от последствий перенесённой

болезни. По состоянию здоровья ему было отказано в последипломном обучении, по той же причине позже он не был призван в армию.

После окончания университета Камю некоторое время возглавлял Алжирский дом культуры, в [1938 году](#) был редактором журнала «Побережье», затем леворадикальных оппозиционных газет «Альже републикен» и «Суар републикен». На страницах этих изданий Камю в то время выступал за проведение государством социально-ориентированной политики и улучшение положения [арабского](#) населения Алжира. Обе газеты были закрыты военной цензурой после начала [Второй мировой войны](#). В эти годы Камю много пишет, в основном эссе и [публицистические](#) материалы. В январе [1939 года](#) написан первый вариант пьесы «Калигула».

После запрета «Суар републикен» в январе [1940 года](#), Камю с будущей женой Франсин Фор переезжает в [Оран](#), где они живут, давая частные уроки. Через два месяца они покидают Алжир и переселяются в [Париж](#).

### *Период войны*

В Париже Альбер Камю устроился техническим редактором в газету «Пари-суар». В мае 1940 года закончен роман «[Посторонний](#)». В декабре того же года оппозиционно настроенного Камю увольняют из «Пари-суар» и, не желая жить в оккупированной стране, он возвращается в Оран, где преподаёт французский язык в частной школе. В феврале [1941 года](#) закончен «Миф о Сизифе».

Вскоре Камю вступает в ряды [Движения Сопротивления](#), становится членом подпольной организации «Комба», возвращается в Париж. В [1942 году](#) был издан «Посторонний», в [1943 году](#) — «Миф о Сизифе». С 1943 года начинает печататься в подпольной газете «Комба», затем становится её редактором. С конца 1943 года начинает работать в издательстве «Галлимар» (сотрудничал с ним до конца жизни). Во время войны публикует под псевдонимом «Письма к немецкому другу» (позже вышли отдельным изданием). В 1943 году знакомится с [Сартром](#), участвует в постановках его пьес (в частности, именно Камю впервые произнёс со сцены фразу «Ад — это другие»). В [1944 году](#) был написан роман «Чума» (опубликован только в [1947](#)).

### *Послевоенные годы*

После окончания войны Камю продолжает работать в «Комба», публикуются его ранее написанные произведения, принёсшие писателю популярность. В 1947 году начинается его постепенный разрыв с левым движением и лично

с [Сартром](#). Он уходит из «Комба», становится независимым журналистом — пишет публицистические статьи для разных изданий (позже опубликованные в трёх сборниках под названием «Злободневные заметки»). В это время им создаются пьесы «Осадное положение» и «Праведники».

Сотрудничает с анархистами и революционными синдикалистами и печатается в их журналах и газетах «Либертер», «Монд Либертер», «Революсьон пролетарьен» и других. Участвует в создании «Группы интернациональных связей».

В [1951 году](#) в анархистском журнале «Либертер» выходит «Бунтующий человек», где Камю исследует анатомию бунта человека против окружающей и внутренней абсурдности существования. Левые критики, включая Сартра, сочли это отказом от политической борьбы за социализм (которая, по Камю, ведёт к установлению [авторитарных режимов](#) вроде [сталинского](#)). Ещё большую критику левых радикалов вызвала поддержка Камю французской общины Алжира после начавшейся в [1954 году Алжирской войны](#).

Некоторое время Камю сотрудничает с [ЮНЕСКО](#), однако после того, как в [1952 году](#) членом этой организации становится Испания во главе с [Франко](#), он прекращает свою работу там. Камю продолжает внимательно следить за политической жизнью Европы, в своих дневниках он сожалеет о росте просоветских настроений во Франции и готовности французских левых закрывать глаза на преступления коммунистических властей в [Восточной Европе](#), их нежеланию видеть в спонсируемом [СССР](#) «арабском возрождении» экспансию не социализма и справедливости, а насилия и авторитаризма.

Его всё больше увлекает [театр](#), с 1954 года он начинает ставить пьесы по своим инсценировкам, ведёт переговоры об открытии в Париже Экспериментального театра. В [1956 году](#) Камю пишет повесть «Падение», на следующий год выходит сборник рассказов «Изгнание и царство».

В [1957 году](#) ему была присуждена [Нобелевская премия по литературе](#). В речи по случаю вручения премии, характеризуя свою жизненную позицию, он сказал, что *«слишком крепко прикован к галере своего времени, чтобы не грести вместе с другими, даже полагая, что галера провоняла селёдкой, что на ней многовато надсмотрщиков и что, помимо всего, взят неверный курс»*. В последние годы жизни Камю практически ничего не писал.

[4 января 1960 года](#) автомобиль «[Facel-Vega](#)», в котором Альбер Камю вместе с семьёй своего друга Мишеля Галлимара возвращался из [Прованса](#) в Париж,

вылетел с дороги. Авария произошла на шестой национальной дороге (N6) в 102 километрах от Парижа между городами Ле Пети Шомон и Вильнёв-ла-Гвийар, неподалёку от поворота на городок Вильблёвен. Альбер Камю погиб мгновенно. Смерть писателя наступила приблизительно в 13 часов 54 минуты. Его тело было перенесено в мэрию городка, где оно находилось до утра следующего дня. Мишель Галлимар умер в больнице через два дня. Его жена и дочь выжили. Среди личных вещей писателя были найдены рукопись неоконченной повести «Первый человек» и неиспользованный железнодорожный билет. Альбер Камю был похоронен в местечке Лурмарен в районе Люберон на юге Франции. В ноябре 2009 года президент Франции Николя Саркози предложил перевести прах писателя в [Пантеон](#).

### *Философские взгляды*

Сам Камю не считал себя ни философом, ни, тем более, [экзистенциалистом](#). Тем не менее работы представителей этого философского направления оказали на творчество Камю большое влияние. Вместе с этим его приверженность экзистенциалистской проблематике обусловлена и тяжёлым заболеванием (а значит, и постоянным ощущением близости смерти), с которым он жил с детства (по иронии судьбы, скончался не от болезни, а в силу трагической случайности).

В отличие от религиозных экзистенциалистов, вроде [Ясперса](#), и «бунтаря» [Сартра](#), Камю полагал единственным средством борьбы [сабсурдом](#) признание его данности. В «Мифе о Сизифе» Камю пишет, что для того, чтобы понять, что заставляет человека совершать бессмысленную работу, нужно представить спускающегося с горы [Сизифа](#) счастливым. Многие герои Камю приходят к похожему состоянию души под влиянием обстоятельств (угроза жизни, смерть близких, конфликт с собственной совестью и т. д.), их дальнейшие судьбы различны.

Высшим воплощением абсурда, по Камю, являются разнообразные попытки насильственного улучшения общества — [фашизм](#), и т. п.

Будучи [гуманистом](#) и антиавторитарным [социалистом](#), он полагал, что борьба с насилием и несправедливостью «их же методами» могут породить только ещё большие насилие и несправедливость.

## **2. Особенности художественного времени и пространства, жанра «романа-притчи».**

Известнейшее произведение Альбера Камю — роман-притча "Чума". В романе, в буквальном смысле, рассказывается об ужасной эпидемии чумы в

одном из городов французской Северной Африки, а в аллегорическом — о борьбе европейского движения Сопротивления против фашизма. Главным смыслом "Чумы" является борьба со всяким злом вообще. Нужно признать, что, в отличие, скажем, от Советского Союза, где борьба с фашизмом была действительно вопросом жизни и смерти, для жителей Европы участие в Сопротивлении было скорее делом чести и совести. Поэтому одной из основных проблем романа является проблема выбора между равнодушием и конформизмом, с одной стороны, и отчаянным стремлением к свободе, освобождению — с другой.

Роман "Чума" составлен в виде хроники. Автором этих событий является врач — доктор Рие. Он признает только факты, поэтому в его изложении события теряют примесь каких-либо художественных приукрашиваний. Вообще-то борьба с чумой — дело практически безнадежное. Трезво понимая это, доктор Рие ни на секунду не прекращает своей работы, рискуя собственной жизнью. Благодаря логике и серьезности доктора, мы видим реальную картину эпидемии.

Базовая метаформа – чума. Камю окончательно и бесповоротно утверждает: чума калечит не только тело, но и душу. Чума — это образ мышления, замкнутый на самом себе. При этом писатель соглашается, что люди по своей природе "скорее добрые, чем злые", но духовная ценность также способна к разрушению. Единственно правильным должно быть противостояние злу, даже когда нет никаких перспектив и надежды на будущее. Вокруг доктора Рие собираются другие герои "Чумы" — Тарру, Рамбер, Гран. Эти люди тоже выполняют свой профессиональный и гражданский долг, пренебрегая собственной безопасностью, покоем в родном доме. Особенно интересна судьба парижского журналиста Рамбера, который, очутившись в зачумленном городе, сначала порывается выехать из него, вернуться домой, к любимой, но вскоре понимает, что может быть очень полезен именно здесь, в очаге эпидемии. Поэтому Рамбер остался работать в санитарной бригаде. Альбер Камю был участником французского движения Сопротивления, и имел возможность на собственном опыте проследить закономерность развития эпидемии фашизма. Не зря писатель решил описать именно эпидемию чумы, так как возбудитель этой опасной болезни может в течение многих лет спокойно ждать своего часа, чтобы послать крыс издыхать на улицах счастливого города. В романе "Чума" эпидемия закончилась более или менее благополучно и жизнь пошла своим чередом. На самом же деле, каждый, кто остался жив, каждый, кого не коснулось черное крыло болезни,

теперь до самой смерти будет помнить о чуме в этом городке и в своей жизни.

### **3. Система образов в романе.**

**Сюжет романа** основывается на событиях чумного года в Оране (Алжир), ужасной эпидемии, которая толкнула горожан в пучину страданий и смерти. Рассказывает об этом **доктор Риэ** — человек, который признаёт только факты. Стремится к точности её изложения, не прибегая ни к какому художественному украшению. По натуре, мировоззрением, характером занятий, ходом событий он ориентируется только на разум и логику, не признаёт двусмысленности, хаоса, иррациональности. Риэ выполняет свой долг врача, помогает больным, рискует собственной жизнью, ни разу не подвергнув сомнению свою роль в борьбе с конкретной болезнью, со злом вообще. Вокруг него собираются другие персонажи, такие как Тарру. Для них чума, зло — это нечто неотделимое от человека, и даже тот, кто не болеет, все равно носит болезнь в своём сердце. Люди доброй воли способны победить конкретное зло, но они не могут его уничтожить как категорию мироздания. И поэтому в финале романа под радостные возгласы горожан, которые празднуют освобождение от страшной болезни, доктор Риэ думает о том, что эта радость временная, он сознаёт, что «... возможно, наступит день, когда на горе людям, чума разбудит крыс и пошлёт их умирать на улице счастливого города».

**«Чума» - роман экзистенциализма.** (Литература экзистенциализма сосредотачивается на личности, проблемах ее существования и отношениях с миром. Как правило, проблемы бытия предстают перед человеком в ситуациях, предельных для жизни. В романе «Чума» именно такая ситуация, когда каждый решает эту проблему для себя. Герои Камю пытаются бороться с жизненным абсурдом и делают свой выбор.)

**Проблематика романа.** (Произведении затронуты проблемы смысла жизни, ответственности человека за все, что происходит. Проблема добра и зла рассматривается и как философская, и как конкретная по ситуации в Оране, где идет борьба не только с болезнью, ведь дата указывает на время Второй мировой войны и намекает на фашизм.)

**Тема и название романа.** (В самом названии произведения и отражено тему - рассказ о борьбе людей с чумой, когда каждый для себя решает, как он поступит. Вместе название романа символическое, она имеет несколько значений: чума - это болезнь, чума - это аллегория зла в каждом из нас (до определенного времени оно притаилось и лучше его не трогать). Кроме того, коричневой чумой называли в Европе в те времена фашизм.)

**Жанр.** (Роман называется хроникой, т.е. отражает фактически достоверно события в хронологической последовательности. Это предоставляет реалистичности, правдивости и объективности повествования.)

**Композиция.** (Роман построен в форме монолога, поскольку именно эта форма точно передает состояние человека, оказавшегося наедине с миром и проблемами (яркая черта экзистенциализма). Монологов несколько, они представляют разные нации. Такое построение обусловлено идеей показать не плачь человека, бессильной перед судьбой, а написать книгу о людях, не коры лись, а способны бороться и искать смысл посреди бессмыслицы окружающей среды По содержательные том это роман-притча.)

Содержание главной аллегории и **идея романа.** (Чума - главная аллегория романа Камю Чума - это олицетворение не только физической болезни, но и болезни общеевропейской - фашизма. Чума - это и олицетворение зла, дремлет в каждом, и важно не дать ему вырваться из-под контроля нашей морали. С помощью формы хроники Камю создал роман-предостережение, в котором предупреждает об опасности потери морали как залога существования человечества. Именно в этом он видит главный урок Второй мировой войны. Человек был и является центром бытия - это и есть идея экзистенциализма.)

**Бернар Рие** — главный герой произведения, местный врач, он же рассказчик событий, происходящих в романе. Рие стойчески борется с эпидемией чумы, в образе которой Камю показал любое стихийное бедствие, т. е. проявление всеобщего Зла. Вообще-то борьба с чумой — дело практически безнадежное. Трезво понимая это, доктор Рие ни на секунду не прекращает своей работы, рискуя собственной жизнью. Благодаря логике и серьезности доктора, мы видим реальную картину эпидемии. Доктор Рие неоднократно, в силу своей профессии, сталкивался лицом к лицу со смертью. Смерть ребёнка, пробудившая к подлинному бытию отца Панлю, явилась серьёзным испытанием и для доктора Рие. Казалось бы, глобальные мировоззренческие вопросы давно решены доктором: он не признаёт Бога не потому, что его нет, а потому, что он не нужен.

**Отец Панлю.** Первоначально он предстает перед читателем в довольно отталкивающем виде проповедника, который чуть ли не ликует по поводу эпидемии. В ней он усматривает божью кару за грехи оранцев. Этот достаточно трафаретный для христианства ход мыслей свидетельствует о том, что священник продолжает существовать по инерции, - «быть» он ещё не начал. Панлю хочет использовать страх своих прихожан для укрепления их ослабевшей и тусклой веры. Большим испытанием для отца-иезуита становится собственная болезнь: принимать помощь врачей - значит признать слабость и непоследовательность собственных убеждений. Священник, кроме того, прекрасно понимает, что помощь эта не поможет ему спастись. Судя по первоначальному варианту романа, Камю приводил Панлю, заболевшего чумой к религиозной катастрофе. Но в окончательном варианте романа Панлю остаётся верен собственному выбору.

В числе тех, кто пытается покинуть захваченный чумой город – единственный персонаж, имеющий имя, **Рамбер**. Камю дает ему имя по одной только одной причине: он не бежит. Не бежит, несмотря на то, что он посторонний в городе, несмотря на то, что где-то ждет его любимая женщина и Рамбер искренне верит в то, что он должен быть рядом с ней. Моментом пробуждения человеческой сущности становится для Рамбера приступ мнительности, когда ему «вдруг померещилось, будто железы у него в паху распухли и что-то под мышками мешают свободно двигать руками. Он решил, что это чума».

### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Назовите основные факты из жизни Камю.
2. Какие проблемы поднимает автор в своем произведении.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.

4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.

5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.

6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

#### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## **Э. Хемингуэй. Жизнь и творчество. Проблематика произведений.**

### План

1. Эрнест Хемингуэй – американский писатель, лауреат Нобелевской премии.
2. Особенности художественного времени и пространства, жанра «Прощай, оружие!»
3. «По ком звонит колокол» - роман-набат.

### **1. Эрнест Хемингуэй – американский писатель, лауреат Нобелевской премии.**

Эрнест Хемингуэй – один из самых знаменитых американских писателей, публицист и прозаик, лауреат Нобелевской премии по литературе (1954).

Родился будущий писатель в Чикаго в семье врача. Отец увлекался рыбной ловлей, охотой, был превосходным стрелком. Этому он научил и своего старшего сына Эрнеста. Мать хорошо играла на фортепиано и пела. Имея шестерых детей, она не переставала заниматься музыкой, руководила церковным детским хором. У Эрнеста был хороший слух, и он неплохо играл в семейном ансамбле на виолончели. Так любовь к искусству, артистизм, унаследованные от матери, сочетались в нем с любовью к природе, увлеченностью охотой и спортом. Учеба давалась ему легко. Он пристрастился к чтению и хорошо знал английскую литературу. Из американских писателей больше всех любил Марка Твена. Кипучей энергии живого, изобретательного подростка хватало на все. Будучи учеником старших классов, он стал репортером, а потом и редактором школьной газеты. Здесь он получил первые навыки журналистской работы, написав свыше 30 статей, заметок и фельетонов, посвященных спорту, охоте и различным событиям школьной жизни. В каникулы он много путешествовал, нанимаясь на работу то батраком на ферму, то официантом, то тренером по боксу. Это обогащало его жизненный опыт, тренировало волю, выносливость. В 1917 году, окончив школу, Хемингуэй становится репортером провинциальной газеты «Канзас стар». Именно работая в газете, он получил первые уроки мастерства от своих старших товарищей, определил основы своего стиля: конкретность описаний, лаконизм, простота и выразительность. В мире было неспокойно, шла Первая мировая война. Хемингуэй рвался на фронт – как будущий писатель он должен был

посмотреть мир, увидеть людей в экстремальных ситуациях, проверить себя. Но в армию его не брали: у него от рождения было плохое зрение, к тому же он серьезно повредил себе глаз, занимаясь боксом. И все-таки ему удалось попасть на итало-австрийский фронт в составе американского Красного Креста: Хемингуэй был шофером санитарного автомобиля. 8 июля 1918 года, незадолго до своего 19-летия, он, находясь на передовой, был накрыт минометным огнем, тяжело контужен и ранен осколками. От двух сидевших с ним в траншее итальянских солдат осталось лишь страшное кровавое месиво. У Хемингуэя оказалось 227 ран. «Как будто 227 маленьких дьяволов забивали гвозди в живое тело», – писал он в письме к родным. Хемингуэй лежал в госпитале в Милане, где ему суждено было пережить первую большую любовь к медсестре Агнессе фон Куровски, которая описана в его романе «Прощай, оружие» под именем Кэтрин Баркли. Короткое пребывание на фронте оказало решающее влияние на дальнейшее формирование личности Хемингуэя. Он разочаровался во всем, во что верил, что считал священным: «Меня подстрелили, меня искалечили, и я ушел подранком», – речь шла не только о физических ранах. Не случайно Хемингуэй стал писателем потерянного поколения, рожденного Первой мировой войной, глубоко разочарованного в обществе, допустившем кровавую бессмысленную бойню. Тема войны образует нерв первых книг рассказов «В наше время» (1925), «Мужчины без женщин» (1927). Вскоре после войны, в 1921 году, Хемингуэй становится специальным корреспондентом газеты «Дейли Стар» в Европе. Крайне тяжело пережил самоубийство отца. Некоторое время являлся корреспондентом «Торонто Стар» на Ближнем Востоке. Он много видел, много размышлял, прошел хорошую школу не только как журналист, но и как начинающий писатель. Он видел войну на Балканах, побывал на греко-турецкой войне, все это еще больше утвердило его в глубокой ненависти к войне и к тем, кому она выгодна. Хемингуэй любил сравнивать принципы экспрессивности текста с айсбергом, только на одну восьмую возвышающимся над поверхностью воды: при реальном знании писателем своей темы практически любой фрагмент повествования может быть опущен без ущерба для общего эмоционального воздействия. Писатель предпочитает не описывать, а называть; он не столько воссоздает реальность, сколько описывает условия её существования. Фундамент подобного описания составляют глаголы движения, существительные, многократное употребление соединительного союза «и».

Хемингуэй создает как бы схему восприятия элементарных раздражителей

й (жар солнца, холод воды, вкус вина и т. д.), которые лишь в читательском сознании становятся полновесным фактом чувственного опыта.

Принцип айсберга был необходим Хемингуэю, когда он писал о человеке потерянного поколения. На поверхности – спокойный, молчаливый стоик, в глубине души – страдающий, разочарованный человек, человек с душой, обгоревшей на войне. Таков Гарольд Кребс, герой рассказа «Дóма». Он вернулся с войны, но не может вернуться к мирной, обыденной жизни, жениться, делать карьеру, жить, как все. Ключевыми фразами, раскрывающими его трагическое мироощущение, стали слова, обращенные к матери: «Я не в царстве Божием»; «Я никого не люблю». Самым известным примером наиболее удачного воплощения «принципа айсберга» стал рассказ «Кошка под дождем», в котором раскрывается судьба женщины рядом с человеком потерянного поколения. Настоящий успех пришел к Хемингуэю после публикации его первого романа «И восходит солнце» (1926). Мировую славу принес писателю роман «Прощай, оружие» (1929). Правдивое, точное изображение военных сцен сочеталось с лиризмом и философской углубленностью. Войне противопоставлена тема большой настоящей любви лейтенанта Фредерика Генри и медсестры Кэтрин Баркли. Эта любовь защищает их от чувства одиночества, от страха смерти, помогает выжить. Лейтенант, спасая любовь, дезертирует. Но его попытка замкнуться в мире личных чувств, в мире любви, заканчивается трагично. Умирает во время родов Кэтрин, погибает ребенок, и Генри остается еще более одиноким, чем раньше. В 30-е годы писатель ищет новые темы и новый художественный стиль в таких книгах, как «Смерть после полудня» (1932) – своеобразный трактат о бое быков, и «Зеленые холмы Африки» (1935) – дневник его первого сафари, в котором описание охоты и африканских ландшафтов сочетаются с литературно-эстетическими темами. Новая точка отсчета возникла в результате участия Хемингуэя в гражданской войне в Испании. До сих пор его типичный герой был изолированным, не связанным прочными узами с другими людьми. Герой романа «По ком звонит колокол» (1940) Роберт Джордан сражается на стороне республиканцев против фашистов и, участвуя в общем деле, обретает друзей, братьев, любимую, находит смысл жизни в борьбе за справедливость. Во время Второй мировой войны Хемингуэй был военным корреспондентом, участвовал в операциях английских военно-воздушных сил, принял участие в освобождении Парижа. В последние годы жизни Хемингуэй тяжело болел, им овладевают ностальгические настроения, он посещает дорогие ему места и страны, продолжает писать, но публикует лишь очень немногое. Так, настоящим

событием стала его повесть «Старик и море» (1952), за которую он получил премию Пулитцера, она же стала весомым аргументом в присуждении ему Нобелевской премии в 1954 году.

В своей жизни за годы войны Хемингуэй был тяжело ранен, перенес много травм во время авиакатастроф. И физическое, и душевное его состояние было подорвано, что привело к тяжелой депрессии, во время которой он покончил с собой. После смерти начались активные публикации архива писателя. Увидела свет книга его мемуаров «Праздник, который всегда с тобой» (1964), изданы романы «Острова в океане» (1972) и «Райский сад» (1986).

## **2. Особенности художественного времени и пространства, жанра «Прощай, оружие!»**

Душевный надлом, одиночество — удел почти всех героев Э. Хемингуэя. Это ведущий мотив всего творчества писателя, и даже «мирные» его рассказы и повести несут печать войны. Вместе с тем Хемингуэй, принадлежа к «потерянному поколению», в отличие от Олдингтона («Смерть героя») и Ремарка («На Западном фронте без перемен») не только не смиряется со своим уделом — он спорит с самим понятием «потерянное поколение» как синонимом обреченности. Герои Хемингуэя — мужественные люди, которые противостоят судьбе, стойчески преодолевают отчуждение, в каждом из них — частичка личности автора, его нестигаемой воли к жизни. Одним из таких людей является Фредерик Генри — герой романа «Прощай, оружие!». Этот роман произвел на меня очень сильное впечатление, и именно о нем мне хотелось бы рассказать в своем сочинении. Роман «Прощай, оружие!» Хемингуэй завершил в 1929 году, вернувшись в Америку из Франции и поселившись во Флориде, в Ки-Уэсте. Произведение имело огромный успех как у критики, так и у читателей. Многие литературоведы считают этот роман, наряду с более поздним «По ком звонит колокол», самым лучшим произведением писателя, в котором его стиль — ясный, сжатый и очень емкий — достиг своего совершенства. «Прощай, оружие!» — это рассказ о нескольких месяцах жизни лейтенанта Фредерика Генри, который служил в санитарном отряде итальянской армии. Это рассказ человека, пережившего трагедию войны, о горечи прозрения после первого ранения и потери товарищей, о попытке вырваться из ада бойни, заключив с войной сепаратный договор. В названии своего романа Хемингуэй использовал цитату из поэмы английского драматурга и поэта XVI века Джорджа Пила, написанной по поводу ухода на покой прославленного воина. Ирония Хемингуэя очевидна: в его романе показана не слава оружия, а его

трагическое поражение. О каком же «оружии» идет речь? Прежде всего, о романтической идее войны, связанной с фигурой Наполеона, войны планомерных наступлений и отходов, с торжественной сдачей городов, освященной ритуалом, — то есть об идее, содержание которой блестяще обыграно Л. Н. Толстым в «Войне и мире». Нелогичность, жестокая абсурдность современной войны разрушает иллюзии лейтенанта Фредерика Генри. После того как молодой человек своими глазами увидел поле битвы, он окончательно убедился, что эта война не нужна итальянскому народу, вынужденному жизнью расплачиваться за глупость своих правителей. Он понял, что призывы к войне за демократию на самом деле просто прикрывают братоубийственную бойню и высокие слова «священный гражданский долг», «славный подвиг», «жертва» ничего не значат. «Меня всегда приводят в смущение слова «священный, славный, жертва» и выражение «свершилось», — говорит он. — Мы слышали иногда, стоя под дождем, на таком расстоянии, что только отдельные выкрики долетали до нас, и читали их на плакатах... но ничего священного я не видел, и то, что считалось славным, не заслуживало славы, и жертвы очень напоминали чикагские бойни, только мясо здесь просто зарывали в землю». Тем не менее, роман «Прощай, оружие!» не является по замыслу автора антимилитаристским. Лейтенант Фредерик Генри не выступает против войны как таковой, — война в его представлении является мужественным ремеслом настоящего мужчины. Однако, как показывает Хемингуэй, это «ремесло» полностью теряет высокий общезначимый смысл на фоне сражений, которые убийственно нелогичны и где играют людьми как марионетками. Линия фронта на этой «новой» войне, где по сути дела нет ни своих, ни до чужих (австрийцы в романе практически не персонифицированы), условна. Открытие этого измерения войны происходит и под влиянием ранения, и в результате разговоров лейтенанта с простыми людьми, которые, как это часто случается у Хемингуэя, выступают знатоками самых надежных истин («Войну не выигрывают победами»). Генри осознает не только ошибочность своего участия в этой войне, но и то, что «цивилизованным» способом из нее не выйти. Ранение, пребывание в госпитале, снова фронт, отступление с итальянской армией — таковы этапы военной судьбы главного героя. Отступление закончилось для Генри трагически. Его, как дезертира, без суда и следствия ведут на расстрел вместе с другими итальянскими офицерами, отбившимися от своих частей, итальянские же полевые жандармы. И Генри видит, что нет никакой надежды на спасение, что допрос не дает шанса уцелеть, поэтому решается на побег. На мой взгляд, этот эпизод — отступление итальянских войск после битвы под Капоретто и расстрел

отступивших офицеров — самый сильный эпизод книги. Ведь именно в этот момент наступает окончательное прозрение, окончательное понимание противоестественности, нелогичности войны. В результате этого понимания солдат, достойно исполнявший свой воинский долг, окончательно отказывается от дальнейшего участия в «бессмысленной бойне», которая выгодна только маленькой кучке правящего класса. С пониманием приходит и некоторое облегчение. Нет больше гнева, отброшено чувство долга, лейтенант Генри убеждает себя: «Я создан не для того, чтобы думать. Я создан для того, чтобы есть. Да, черт возьми. Есть, пить и спать с Кэтрин». По мере того как война начинает отождествляться с абсолютной жестокостью мира, на первый план выступает любовь. Да и как же иначе? Ведь именно так и бывает в жизни: война и любовь, разлука и ожидание, жизнь и смерть. В романах писателей «потерянного поколения» любовь, дружба часто являются именно тем началом, которое помогает герою выжить. Но герою Хемингуэя и в любви не суждено было обрести счастье. Отношения с медсестрой Кэтрин Баркли начинались как легкий флирт. До встречи с Кэтрин Фредерик вообще относился к любви с некоторой долей цинизма, считая, что ему серьезные длительные отношения ни к чему. Красота медсестры-англичанки «с золотистой кожей и серыми глазами» пленила лейтенанта, но настоящее чувство вспыхнуло в тот момент, когда Кэтрин вошла в палату госпиталя, где Фредерик лежал после ранения. Удивительно, но лейтенант рассказывает о своих чувствах к любимой женщине почти так же беспристрастно, как рассказывал о своем участии в военных действиях, атаках и отступлениях, — он просто излагает факты, словно оценивая себя и свои чувства со стороны: «Как только я ее увидел, я понял, что влюблен в нее. Все во мне перевернулось;.. Видит Бог, я не хотел влюбляться в нее. Я ни в кого не хотел влюбляться. Но, видит Бог, я влюбился и лежал на кровати в миланском госпитале, и всякие мысли кружились у меня в голове, и мне было удивительно хорошо...» (Такой тон повествования вполне в духе Хемингуэя, который считал, что нет необходимости говорить о чувствах и эмоциональных состояниях — достаточно описать обстоятельства, при которых они возникли). Чувство героев было взаимным, оба считали, что в тот день, когда Кэтрин приехала в госпиталь, они стали мужем и женой. Лето любви стало самым ярким и радостным в жизни Фредерика и Кэтрин. Были и взаимопонимание, и забота, и маленькие знаки внимания, и большие радости. Было несколько месяцев счастья, которые молодые люди, спасаясь от преследований итальянской жандармерии, провели в Швейцарии, были бесконечные разговоры, прогулки и мечты о счастливом совместном будущем, было настоящее большое

счастье. Но это счастье оборвалось так же внезапно, как и началось. Долгие мучительные роды отняли у Фредерика и любимую женщину, и новорожденного ребенка, а вместе с ними и надежду на счастливую мирную жизнь. Смерть близких утверждает Фредерика в мысли, что романтическая, возвышенная любовь столь же невозможна в современном мире, как и «романтическая» война. Кажется, что Фредерик и Кэтрин уже давно подсознательно были готовы к трагическому финалу, рассуждая о том, как обезличенная машина войны убивает наиболее достойных. Поколение лейтенанта Генри смотрит на жизнь, не строя никаких иллюзий относительно своего будущего, эти люди заранее знают, что обречены на жизнь-муку и любовь-утрату. «Вот чем все кончается. Смертью. Не знаешь даже, к чему все это. Не успеваешь узнать. Тебя просто швыряют в жизнь и говорят тебе правила, и в первый же раз, когда тебя застанут врасплох, тебя убьют» — эта мысль в конце романа перекликается с тем, о чем уже не раз думал Генри: «Когда люди столько мужества приносят в этот мир, мир должен убить их, чтобы сломить... Мир ломает каждого, и многие потом только крепче на изломе. Но тех, кто же хочет сломиться, он убивает. Он убивает самых добрых, и самых нежных, и самых храбрых без разбора. А если ты ни то, ни другое, ни третье, можешь быть уверен, что и тебя убьют, только без особой спешки...» Роман «Прощай, оружие!» стал знаменательной вехой в творчестве Э. Хемингуэя. Проходят десятилетия, но интерес к нему не ослабевает. Трагическая история Фредерика Генри, молодого американца-добровольца, ставшего дезертиром, помогла писателю проследить процесс формирования «потерянного поколения» — поколения, пережившего Первую мировую войну ж оказавшегося духовно опустошенным. Эта история помогла объяснить, почему люди отрекаются от признания каких-либо идеологических догм, от военной службы, от того, что принято именовать общественным долгом каждого человека. Но герои Хемингуэя никогда не сдаются. Поражение делает их сильнее, заставляет искать и находить смысл своего существования в самых важных человеческих отношениях — дружбе и любви.

### **3. «По ком звонит колокол» - роман-набат.**

#### *История создания произведения*

Хемингуэй написал «Прощай, оружие!» (1929) — трагическую книгу, полную горечи и разочарования, в которой главный герой дезертирует с фронта, выражая тем самым протест бессмысленной бойне. Позиция героя в романе — позиция автора. Прошло несколько лет, и в Испании началась

другая война, в стороне от которой Хемингуэй остаться не мог, потому что это была война между республиканцами и фашизмом — «ложью, изрекаемой бандитами». Ненавидящий войну, он в 1937 году прилетает в Испанию и покидает её с последними бойцами-республиканцами, отступающими через горы во Францию. По горячим следам пережитых событий Хемингуэй пишет роман «По ком звонит колокол», который выходит в 1940 году. В романе явственна мысль писателя об обречённости фашизма. Все описываемые события автор назвал художественным вымыслом, но есть мнения о документальном основании отдельной части сюжета: прообраз главного героя Роберта Джордана — это советский разведчик К. П. Орловский.

### *Жанр произведения*

«По ком звонит колокол?» — роман, и роман эпический, потому что центральное место в произведении занимает судьба испанского народа и революции. Судьбы героев (Джордана и других) даны в контексте исторических событий: гражданской войны в Испании и партизанского движения.

### *Название произведения и его смысл*

Название произведения «По ком звонит колокол?» — слова из проповеди Джона Донна, священника и поэта 17 века. В этой проповеди Донн говорит о том, что нет в мире обособленности человека от других людей, все связаны друг с другом. Беда или смерть одного человека всегда касается других: каждый человек «един со всем Человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе». Отрывок из проповеди служит эпиграфом к роману. Нельзя оставаться безучастным, если в другой стране «коричневая чума» поднимает голову, она обязательно придёт и в твою страну — такую мысль вложил писатель в название своего романа.

Повествование в романе ведётся от третьего лица, но происходящие события передаются в основном через восприятие главного героя Роберта Джордана. Также некоторые факты изложены через оценку их другими персонажами или самого автора. Такой полифонизм позволяет читателю видеть ситуацию с разных точек зрения.

### *Тема и идея произведения. Проблематика.*

Тема: Война с фашизмом. Идея: Должно быть единство в борьбе с фашизмом, так как человечество едино, и зараза «коричневой чумой» с одного края земли легко может перекинуться на другой. Проблематика:

насилие и жестокость с обеих противоборствующих сторон; долг и индивидуализм; любовь на войне, её свет и трагичность.

*Сюжет (сюжетные линии) произведения. Конфликт. Ключевые эпизоды.*

Поздняя весна 1937 года в Испании. Уже год идёт гражданская война. Роберт Джордан, интернационалист из Америки, прибывает по заданию республиканского командования к партизанам, в отряд Пабло. Его задача — взорвать мост. В отряде Роберт знакомится с Марией, девушкой с изломанной на войне судьбой. Возникает конфликт между опасением Пабло идти на подрыв моста и чувством долга главного героя. Роберт полюбил Марию, это чувство пробудило в нём вкус к жизни. Герой переживает внутренний конфликт: рискованная операция по подрыву моста может закончиться для него смертью, а ему хочется счастья. Чувство долга одержало в нём верх. Преодолев все трудности, Джордан подорвал мост. Он не погиб, но сломал ногу и не может отступать. Герою удалось уговорить Марию уйти. Роберт остаётся один и ждёт неприятеля, чтобы открыть по нему огонь. Свою жизнь он намерен завершить достойно.

*Система образов произведения*

Роберт Джордан — американец, выступающий на стороне республиканцев, подрывник, прибывший в отряд с заданием взорвать мост. Человек долга, мужественный, мыслящий. Пабло — главарь партизанского отряда, о котором ходило много легенд, но к моменту повествования Пабло переменялся: ему уже хотелось покоя. Ансельмо — пожилой проводник в отряде Пабло. Мария — девушка, которая живёт при отряде Пабло. Её родители убиты фашистами, сама она пережила надругательство. Её израненная душа оживает любовью к Роберту Джордану. Пилар — жена Пабло, яркая личность, отважная республиканка, наделена многими талантами, уважаема в отряде.

*Композиция произведения*

*Завязка* — прибытие в партизанский отряд Роберта Джордана по заданию республиканского командования взорвать мост. *Развитие действия:* нежелание Пабло участвовать в подрыве и убедительное слово Пилар в противовес ему; любовь Марии и Роберта; поход в соседний отряд за лошадьми; снегопад; гибель соседнего отряда из-за следов, оставленных на

снегу; бегство Пабло с бикфордовым шнуром и ящиком со взрывателем; подготовка неприятеля к наступлению; возвращение раскаявшегося Пабло с людьми и лошадьми. *Кульминация*: Джордан с отрядом партизан направляется к реке минировать мост, им удалось пробраться к мосту, убить часовых и установить динамит возле опор. Они ждут наступления.

*Развязка*: Джордан взрывает мост, погибает проводник Ансельмо. Джордан не может отступить из-за сломанной ноги (на него упала убитая лошадь). Герой убеждает Марию оставить его, он добирается до пулемёта, чтобы задержать врага, насколько возможно.

*Художественные средства, приёмы, раскрывающие идею произведения*

В романе присутствует дух трагедии, но она отлична от трагедии обречённости в романе «Прощай, оружие!». «По ком звонит колокол» проникнут идеей долга перед человечеством. В романе «Прощай, оружие!» Хемингуэй был противником «высоких» слов — «священный», «жертва», «славный». В «Колоколе» этим словам возвращается первоначальная ценность. Роман Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол?» читать в целом эмоционально нелегко. Написано о войне во всей её неприглядности, но трагизм романа не оставляет удручающего впечатления. Герой выполнил свой долг. Он верно решил, что прожить семьдесят часов можно ярче, чем семьдесят лет. А в самом конце романа, подводя итог своей жизни, он произносит жизнеутверждающие слова о том, что мир — хорошее место, и за него стоит драться.

Вопросы для самоконтроля:

- 1.Вспомните основные факты из жизни Э. Хемингуэя.
- 2.Главная проблема романа «Прощай, оружие!»
- 3.В чем сходство и различие романов «Прощай, оружие!» и «По ком звонит колокол»?

**Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.

2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

**Дополнительные источники:**

**Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iuso.ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uportal.ru](http://www.uportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## Лекция № 43

### **Г.Г. Маркес. «Сто лет одиночества». «Магический реализм» писателя.**

#### План

1. История создания романа.
2. Жанрово-тематическое своеобразие романа.
3. «Магический реализм» писателя.

#### **1. История создания романа.**

**Роман Габриэля Гарсиа Маркеса – один из ключевых текстов XX века. О том, как латиноамериканский писатель создавал свое главное произведение и чем эта книга сегодня может быть интересна читателю, рассказывает литературный критик Лиза Биргер.**

Летом 1950 года Габриэлю Гарсиа Маркесу было 23 года. Он только что бросил учебу на юридическом факультете, напечатал шесть рассказов, избежал армии, работал в газете за три песо, дважды лечился от триппера, регулярно выпивал и каждый день выкуривал по шестьдесят сигарет самого жуткого табака. В то время, признавался он сам, будущее интересовало его гораздо больше, чем прошлое. Но все изменилось, когда в Барранкилью, большой колумбийский город, где он учился, приехала его мать и попросила сына помочь ей продать семейный дом в Аракатаке.

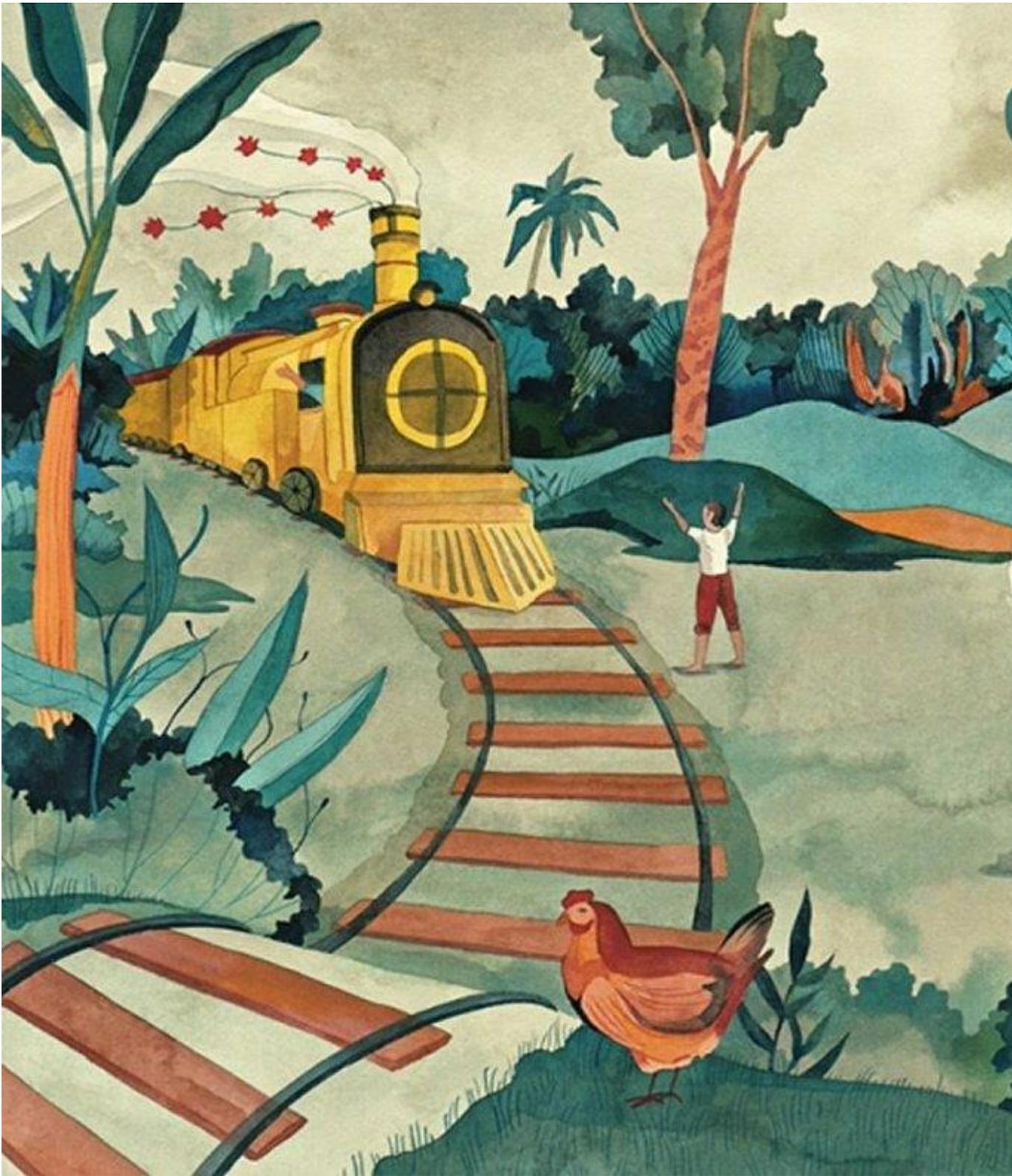


Иллюстрация Луизы Риверы к роману «Сто лет одиночества»

**«Сто лет одиночества»: с чего все началось**

Не будь этого путешествия — в жарких душных каютах, под неверным светом фонаря и бдением проституток в соседних каютах, с томиком любимого Фолкнера в руках — у нас, наверное, никогда не было бы и «Ста

лет одиночества». Может, сказалась и правильно выбранная книга: «Свет в Августе», один из великих романов Фолкнера о жизни вымышленного округа Йокнапатофа, штат Миссисипи, до деталей похожего на родные места самого писателя. И тут юный Маркес, нищий, усатый, очень прокуренный и, как положено юному колумбийцу летом 1950 года, очень левый, обнаруживает, что у него тоже есть своя Йокнапатофа, свое место, где история сгустилась настолько, что только бери и на роман намазывай.

Пятнадцать лет спустя он на полтора года запрется в комнате от жены и двух дочерей, прихватив с собой запас виски, и напишет роман, который станет главным шедевром жанра «магического реализма».

***Кажется, что магический — значит «сказка». Но на самом деле в романе «Сто лет одиночества» почти ничего не придумано.***

Вот в романе, например, Хосе Аркадио Буэндия уходит с женой Урсулой из родной деревни, поскольку там его преследует призрак убитого им человека. Дед писателя, Николас Маркес, франт и невероятный ловелас, полковник, ветеран Тысячедневной войны, сражавшийся на стороне либералов, застрелил то ли на дуэли (как свято верил его внук), то ли просто так, сильно рассердившись, майора Медардо Ромеро, а затем явился сдаваться с повинной в полицию Барранкильи: «Это я застрелил Медардо Пачеко Ромеро. Если он воскреснет, я убью его снова».

Он просидел в тюрьме чуть больше месяца, расплатившись за свободу золотыми рыбками, которые изготавливал в тюрьме. Точно такими же золотыми рыбками зарабатывал на жизнь в романе «Сто лет одиночества» полковник Аурелиано Буэндия, сын Хосе Аркадио. Но ему пришлось, взяв семью и старших детей, отправиться подальше от одержимых кровной мстью родственников. Так он нашел Аракатаку — город недалеко от моря, «на берегу прозрачной реки, которая струилась по руслу из отшлифованных камней, белых и огромных, как доисторические яйца», описывает Маркес в автобиографии. И читатель тут же вспоминает первые главы «Ста лет одиночества»:

«Макондо было тогда небольшим селением с двумя десятками хижин, выстроенных из глины и бамбука на берегу реки, которая мчала свои прозрачные воды по ложу из белых отполированных камней, огромных, как доисторические яйца. Мир был еще таким новым, что многие вещи не имели названия и на них приходилось показывать пальцем».



Иллюстрация Луизы Риверы к роману «Сто лет одиночества»

### **Прошлое и будущее Макондо**

Будущее этого города, завораживающего своей новизной, уже предопределено — цыган Мелькиадес находит его в сочинениях самого Нострадамуса: «Макондо превратится в великолепный город с большими домами из прозрачного стекла, и в этом городе не останется даже следов рода Буэндиа». Любимая дочь Николаса Маркеса умерла 31 декабря 1926 года, вскоре после переезда в Аракатаку, и ее последними словами отцу были: «Погаснут глаза твоего дома». С настоящей Аракатакой ничего этого пока не произошло — она осталась крошечным городком с белыми домами,

обнесенными садами, и память Маркесов здесь чтят так свято, что существует даже движение за переименование города в Макондо.

Образ города с домами из стекла, кстати, позаимствован из Западного Берлина, в путешествии по которому в 1957 году Маркес приходил в ужас от блистающих небоскребов: «Сияющий чистенький город, где все, к несчастью, казалось слишком новым... огромное агентство по пропаганде капитализма». Для Маркеса новое, современное означает смерть. Его стихия — прошлое, которое обретает все большую и большую магическую силу по мере того, как его перемалывает наша память.

Эпиграфом к автобиографии Маркес сделал слова: «Жизнь — не только то, что человек прожил, но и то, что он помнит, и то, что об этом рассказывает». В романе «Сто лет одиночества» прошлое Макондо оживает в памяти полковника Аурелиано Буэндия, когда он стоит у стены в ожидании расстрела — а будущее тоже уже записано в книгу задолго до того, как оно произошло. Нам не показано, как погибнет последний в роду, но показано, как Аурелиано Бабилонья читает, что город будет сметен с лица земли, стоит ему закончить расшифровывать пергаменты.

### **Роман Маркеса, в котором мы живем**

«Сто лет одиночества» — главное произведение Габриэля Гарсиа Маркеса. Роман был закончен в 1967-м, переведен на русский в 1971-м, принес автору Нобелевскую премию в 1982-м. Это одна из самых читаемых книг в мире и уж точно самый читаемый зарубежный роман в Советском Союзе. Время, когда он появился на русском языке, было временем острой потребности в сказке, в отвлечении от регламентирующей все на свете реальности.

Стоит помнить, что одновременно с ним в СССР выходит, наконец, булгаковская «Мастер и Маргарита», завораживающая именно возможностью взорвать советскую реальность фантазмагорией. В эпоху, когда книги были единственной возможностью эскапизма, мы, конечно, хотели видеть в них именно успокаивающие сказки.

Хотя роман Маркеса именно потому оказалось возможно так рано издать на русском, что он был не совсем сказочкой, и левацкие убеждения автора вполне отразились в истории Макондо, который капитализм и консерваторы губят с гораздо большей неуклонностью, чем семейное проклятие.

*И это притом что коммунистические идеалы Маркеса после поездки в СССР на фестиваль молодежи 1957 года уже несколько ослабли. «Тому,*

***кто видел скудные витрины московских магазинов, трудно поверить, что русские имеют атомное оружие», — ехидничал он.***

И продолжал: «В тот вечер, когда мне разъяснили в Москве, в чем смысл сталинской системы, я не обнаружил в ней ни одной детали, не описанной ранее в книгах Кафки».

Сказка все же была в том, что, пока народы строили какое-то счастливое послезавтра, Маркес находил и показывал утешение в волшебном вчера, тем более магическом, чем дальше мы от него удалялись. Дмитрий Быков сравнивал «Сто лет одиночества» с «Историей одного города» Салтыкова-Щедрина, где тоже содержалось невеселое пророчество о завтрашнем дне: «Можно только сказать себе, что прошлое кончилось и что предстоит начать нечто новое, нечто такое, от чего охотно бы оборонился, но чего невозможно избежать, потому что оно придет само собою и назовется завтрашним днем».

Макондо был городом, чья трагедия содержалась в потере прошлого. Он утопически создавался для всех, а остается городом-призраком, городом для никого. Когда мы — с не меньшей увлеченностью — читали его в 1980-х и 1990-х, центральным тут становилось именно это пророчество о судьбе любой утопии. Так мы строили коммунизм в XX веке.

***Но и новую Россию ожидала та же судьба — и так утопия за утопией, государство за государством недолго будут оставаться сияющие новыми, пока их не сметет ураганом.***

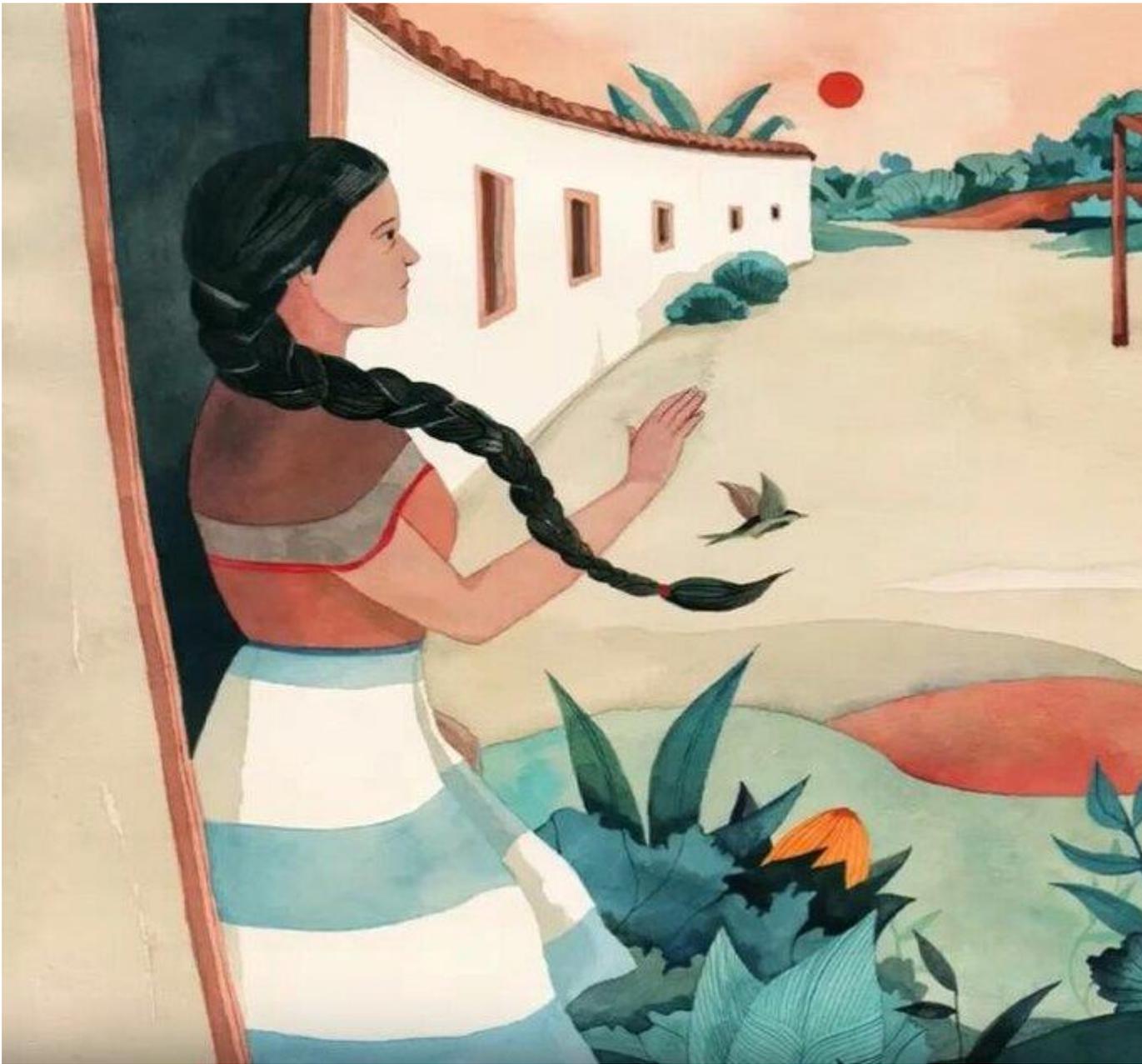


Иллюстрация Луизы Риверы к роману «Сто лет одиночества»

Но при этом главное достижение Маркеса, всех его романов вместе взятых, и зачитанного до дыр «Ста лет одиночества» прежде всего, конечно, не только в том, как мастерски автор перекладывает в сказки семейные легенды и какие уютные создает для нас пространства утопии в бурном, дышащем кровью-любовью латиноамериканском мире. Когда Маркес путешествовал по Восточному Берлину или СССР, его больше всего поражали не бедность людей, не монументализм архитектуры и не вездесущее присутствие напитка, который сам он нежно называл «водочкой», — главным для него было отсутствие всякой человечности в коммунистической машине.

В его романе история катится как жернова Господа, перемалывая всех до конца, но все перемолотые предстают перед нами живыми и живущими. Нам известны их умения, их страсти, их недостатки и достоинства, мы болезненно, как к родным, привязываемся к ним. История повторяется в судьбах потомков, настигает их неумолимо, заставляет расплачиваться за старые грехи, но так и не становится главной героиней романа. Здесь вообще нет главного — у каждого персонажа свой путь, и в этой толпе поколений никак не перепутать одного героя с другим. Это делает роман Маркеса легким, практически каждому доступным чтением — это история каждого, рассказанная через судьбы исключительных людей.

От любой семейной саги мы теперь подсознательно ждем того же, но повторить фокус могут немногие великие книги. Например, совсем нетрудно будет услышать отзвуки «Ста лет одиночества» в романе [«Медея и ее дети»](#) Людмилы Улицкой, где даже матриархат, между прочим, такой же. Человек здесь в центре истории — и вопреки тому, как стараются жизнь и судьба, им никак не победить величия человеческой личности.

Поэтому в любые тяжелые времена, когда жестокий неумолимый маховик истории особенно старательно работает, чтобы нас уничтожить, стоит перечитать и переслушать «Сто лет одиночества» — роман, который утверждает, что человек всегда победит даже забвение.

## **2. Жанрово-тематическое своеобразие романа.**

Если определить чисто тематический аспект произведения, то Гарсиа Маркес писал историю своей малой родины и одного рода ее обитателей. А поэтому по внешним признакам его роман – разновидность семейной хроники. Но масштаб и философское наполнение его книги дает основание вернее его характеризовать как роман-миф, роман-сагу, роман-эпопею. Перед нами судьбы шести поколений *Буэндия* в пору становления, расцвета, упадка и гибели. Подобный сюжет получил, как мы убеждались, всестороннее преломление в европейской литературе. Одновременно у Маркеса воссоздавалась история городка Макондо за обширный, более чем вековой хронологический отрезок – с 1840-х до 1930-х гг. И за всем этим узнавались реальные приметы, обстоятельства истории Колумбии.

По главное то, что это был совершенно необычный роман, стиль которого обладал некоей завораживающей притягательностью. События, лица, ситуации, удивительной плотностью насыщающие текст романа, предстают в двух планах, в двух измерениях. С одной стороны, перед нами

реалистическая конкретность, образы зримые, рассказ детальный, оживленный богатой игрой воображения. С другой стороны, символика, философский подтекст. А это придавало роману универсальность, "всеохватность". Сам романист так комментировал феномен своего романа: "Все происходящее с книгой "Сто лет одиночества" объясняется тем, что она похожа на жизнь людей во всем мире и что форма повествования здесь – текучая и до некоторой степени даже поверхностная – позволила ей стать более популярной, чем другие мои книги".

Место действия – городок Макондо, имеющий свою историю, традиции, население, географию и топографию. Здесь Гарсиа Маркес применяет фолкнеровский принцип: создает нечто подобное Иокнепатофе, которая, рожденная воображением автора "Шума и ярости", стала моделью американского Юга. У Маркеса Макондо разрастается до символа всей Колумбии с ее историко-культурной спецификой, более того, всей Латинской Америки, человечества в целом.

В стиле Гарсиа Маркеса – и в этом его оригинальность и притягательность – реальность и конкретика пропитаны мифическим, фантастическим элементом. И эта завораживающая черта "магического реализма", столь ярко воплотившаяся у Маркеса, была во многом обусловлена самой фактурой его прозы, самими латиноамериканскими реалиями. А в них – драматизм и контрасты, характерные для жизни континента с его противоречиями богатства и бедности, социальными катаклизмами, возникновением жестоких диктатур, политической борьбой и интригами, героикой, предательством. Все эти реалии присутствуют у Маркеса.

Опираясь на мировой художественный опыт, он вместе с тем дает почувствовать читателю латиноамериканский колорит, конфликты, традиции, менталитет.

Виднейший перуанский прозаик Марко Варгас Льоса свидетельствует о "чудесном богатстве" своего друга: "Ничто не пропущено, ничто не утрачено. В пейзажах Макондо, этой деревни, зажатой между обрывистой горной цепью и трясинной, представлена латиноамериканская природа с ее вечными снегами, с ее Кордильерами, ее желтыми пустынями, ее дождем и ее землетрясениями. Смрад банановых плантаций отравляет воздух и привлекает в эти места сначала авантюристов и беззащитных дельцов, потом алчных эмиссаров "банановой империи"".

Симпатии романиста на стороне бедняков, жертв насилия и нищеты. Он убежден, что "всякая хорошая литература неизбежно прогрессивна помимо намерений автора". Писатель не обязан быть политическим деятелем. Но "великий политический долг писателя" – помогать читателю лучше понять окружающую его реальность.

Роман населен множеством самобытных неординарных персонажей. Одна из центральных фигур – своеобразный каркас сюжета – *Урсула Буэндиа*, прожившая больше полутора сотни лет. Она родоначальница династии, шести поколений, детей, внуков, правнуков и их потомков, в судьбах которых – цикличная повторяемость и известное сходство жизненных перипетий. С трагической неизбежностью они уходили из родного дома в поисках иных просторов и перспектив, обреченные на непонимание. И главное – на неизбежное одиночество. А оно, как утверждается в романе, остается неодолимым душевным, психологическим состоянием героев.

Последние нередко романтически преобразены, даны в необычном, фантастическом ракурсе. Таинственный цыган *Мелхиседек* записывает на санскрите будущую историю Макондо и всего клана Буэндиа. Сам полковник участвует в 32 войнах, у него 17 детей от 17 разных женщин. Один из членов рода появляется на свет со свиным хвостом. *Ремедиа Прекрасная*, красотка, парит в воздухе на простынях. Многие члены клана отличаются и чрезмерным чревоугодием, и ненасытностью в плотских удовольствиях. В повествовании словно взрываются зыбкие границы, отделяющие реальное от нереального, возможное от придуманного. Романист дает понять: чрезмерность и даже излишества – норма повседневного бытия, а чудеса и диковины так же осязаемы, как "война и голод". Невероятное обретает жизненность, когда в пору эпидемии бессонницы и беспамятства обитатели Макондо пишут на всех предметах их названия, а на центральной улице вывешивают плакат "Бог есть": цыгане же после смерти возвращаются к жизни, потому что "не могут вынести одиночества".

Вот почему среди литературных предтеч Гарсиа Маркеса называют помимо таких современных художников, как Фолкнер и Хемингуэй, также и Рабле с его фантазией и тяготением к гротеску. Но есть еще один источник вдохновения для колумбийского романиста, казалось бы, столь далекий от современности. Это испаноязычный рыцарский роман и один из его самых знаменитых героев – бесстрашный воитель Амадис Гэльский с его духом

бесстрашия и жаждой приключений, тот самый любитель сервантесовского Дон Кихота. А эти качества в чем-то присущи и полковнику *Аурелио Буэндию*, который назван уже в первой фразе романа.

Рассуждая о творческом процессе, Гарсиа Маркес не устает говорить об искренности и внутреннем убеждении, о том, что язык должен предельно соответствовать духу романа, к которому очень точно приложим эпитет "чудесный". Сходство же с рыцарским романом коренится не в типологическом сходстве, а в том, что фантазия Маркеса, в конце концов, "уходит корнями в реальность Латинской Америки, но пытается и в преобразованном виде отражать ее точно и беспощадно" (М. В. Льоса).

Все это ставит книгу колумбийского писателя, безусловно, новаторскую и поистине эпическую, в ряд с высшими достижениями романного жанра в XX в., достигнутыми Джойсом, Прустом, Томасом Манном, Фолкнером и другими мастерами.

### **3. «Магический реализм» писателя.**

Одно из самых ярких произведений магического реализма – роман колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» – стал, в некотором роде, олицетворением всего литературного направления. Этот роман не только занимает центральное место в творчестве Маркеса, но и становится кульминацией так называемого бума латиноамериканского романа. Столетняя история рода Буэндиа, изображенная на фоне огромного количества ярких второстепенных персонажей, – это цельное историческое полотно, отражающее историю Колумбии, Латинской Америки, человеческой цивилизации в целом. Главное смыслообразующее начало романа заключается уже в самом его названии. «Сто лет» на уровне объективном – это действительно описание примерно ста лет истории Колумбии, на уровне же художественной образности это же словосочетание имеет уже метафорический смысл и обозначает замкнутость, вечность. Второй компонент названия – «одиночество». Сам Маркес обращал внимание на то, что жители Карибского бассейна – носители внутреннего одиночества. В романе же одиночество – это некая неполноценность, свойственная героям, неспособность к любви, невозможность гармоничного существования. Мир «Ста лет одиночества» сложен и неоднороден, автор практически не дает оценки описываемым событиям, здесь нет безусловно положительных или безусловно отрицательных персонажей, герои – скорее, полу-архетипические образы. Магия, магическое – одни из ключевых понятий для романа, но понятия эти ключевые для всей латиноамериканской

действительности. В этом смысле «Сто лет одиночества» – не выдумка, а художественно переработанное отражение реальности. В беседе с Мануэлем Перейрой Габриэль Гарсиа Маркес особенно подчеркивает, что верит в «магию реальной жизни». «Я думаю, – говорит он, – что Карпентьер «магическим реализмом» на самом деле называет то чудо, каким является реальность, и именно реальности Латинской Америки вообще, в частности реальность карибских стран. Она – магическая». Исследователи много писали о прототипах образов героев «Ста лет одиночества». Разумеется, действительность – это материал для создания романа, но только художественное осмысление ее могло привести к созданию романа. Показателен в этом смысле эпизод с желтыми бабочками Маурисио Бабилоньи – эпизод фантастичный: везде, где появляется этот герой, его окружают желтые бабочки. «Никакой фантастики, – отвечает на это автор, – я прекрасно помню, как в наш дом в Аракатаке приходил монтер, когда мне было 6 лет, и мне кажется, что я и теперь вижу мою бабушку в тот вечер, когда ее испугала белая бабочка». Маркес изменил только цвет той самой бабочки – белый на желтый, и это стало шагом к ее литературному воссозданию в книге, то есть произошло поэтическое переосмысление реально существующего факта. Это Габриэль Гарсиа Маркес и называет «магией реальности». «Я думаю, – пишет он в статье «Многое я рассказал вам впервые...», – единственное, что надо делать писателям – приверженцам «магического реализма» – это просто верить в реальность, не пытаюсь объяснить, почему они приверженцы именно такого реализма». И все же, несмотря на слитность и даже реальность чудесного, в «Сто лет одиночества» можно выделить, пусть и несколько условно, четыре категории, четыре отдельных художественных мира, благодаря которым мы считаем «Сто лет одиночества» одним из наиболее ярких произведений магического реализма. Эти категории: время, место действия, герои и непосредственно происходящие события. Время в романе имеет сложную поступательно-возвратную природу, здесь совмещены два типа времени: линейное и циклическое. Цикличность художественного времени романа вполне очевидна, собственно, об этом напрямую говорится в тексте. «...история этой семьи представляет собой цепь неминуемых повторений, вращающееся колесо, которое продолжало бы крутиться до бесконечности, если бы не все увеличивающийся и необратимый износ оси» (312). Движение времени по кругу подчеркивается и использованием одних и тех же имен в разных поколениях семьи Буэндиа, причем каждое имя обладает своим собственным набором гипертрофированных качеств, присущих его носителям, и каждый вояка Аурелиано не похож на каждого мечтателя Хосе

Аркадио. В романе совершенно очевидно представлена и такая черта мифологического времени, как деление времени на мифологические эпохи, которые могут завершаться грандиозными катастрофами, уничтожающими мир. Жизнь Макондо выстраивается как смена эпох (эпоха первотворения, исхода, эпоха дождя, засухи, владычества банановой компании и т.д.), а завершается космический цикл, как и положено в мифологии, катастрофой, стирающей Макондо с лица земли. По мнению Кофмана, «используя модель замкнутого пространства и мифологического времени, Габриэль Гарсиа Маркес смог создать универсальную эсхатологическую метафору истории рода человеческого». Но время в «Сто лет одиночества» не только движется по кругу; у него есть еще одно свойство – замедляться и даже останавливаться. Маркес сознательно «убыстряет» время, рассказывая все более и более кратко о каждом следующем поколении Буэндиа. Но, что удивительно, даже в одну и ту же эпоху оно течет по-разному, оно может «застрять» в какой-нибудь комнате, как это произошло в комнате Мелькиадеса, где всегда март и всегда понедельник. «Сто лет одиночества» – роман, густо населенный персонажами. Именно герои, их непредсказуемость, трагичность и одиночество и создают неповторимый колорит романа. С одной стороны, «перенаселение» романа персонажами, отражающимися друг в друге, наслаивающимися друг на друга эпизодами, драматическими событиями призвано создать образ искаженного мира, с другой стороны, именно эта зашкаливающая за любые пределы «ненормальность», напротив, заставляет читателя поверить в возможность происходящего. Итак, почти каждый персонаж «Ста лет одиночества» необычен, таинственен, фантастичен, он – носитель магических черт характера или, по крайней мере, с ним происходят чудесные события. Достаточно вспомнить, что Хосе Аркадио может предсказывать будущее и разговаривать с призраком убитого им в юности Пруденсио Агиляра, не говоря уже о том странном факте, что большую часть жизни он проводит привязанным к дереву в патио, и так до конца и не ясно, жив он или уже нет. Урсула, его жена, – едва ли не ключевой персонаж романа, та самая ось, вокруг которой вращается и действие, и время. Она долгожительница, и это тоже более чем необычно. И, разумеется, ей, так же как и мужу, дано общаться с покойными. Именно Урсула становится свидетельницей чудесного вознесения Ремедьос Прекрасной. Но, пожалуй, самый фантастический персонаж романа – цыган Мелькиадес, умерший в болотах Амазонии, но вернувшийся к жизни под тем совершенно естественным предлогом, что ему стало скучно. Вскоре он целиком отдается единственному занятию – предсказанию дальнейшей судьбы рода Буэндиа и городка Макондо. Чилийский литературовед Ариэль

Дорфман назвал Мелькиадеса «цивилизатором Прометеем», и, очевидно, определенное сходство между функциями этих двух персонажей действительно наблюдается. Особое место в определении структуры магического в «Ста лет одиночества» имеют мифы, причем как языческие, так и христианские. Сюжетную основу «Ста лет одиночества» составили обобщенные и пропущенные через призму фольклорных представлений библейские предания, вместе с тем здесь же мы найдем черты и древнегреческой трагедии, и романа-эпопеи. Сама атмосфера романа магическая. Чрезмерность и излишества являются здесь нормой повседневности. Тут есть летающие ковры, на которых катаются дети, эпидемии бессонницы и беспамятства, бессмертные военачальники, несмываемые со лбов пепельные кресты, возносящиеся на небо женщины. И все же, какой был магической не была реальность, созданная воображением Габриэля Гарсиа Маркеса, – это все-таки именно реальность. «Главное величие этой книги, – писал Марио Варгас Льюса, – состоит именно в том, что все в ней: действие и фон, символы и колдовство, предзнаменования и мифы – глубоко уходит корнями в реальность Латинской Америки, ею питается и в преобразованном виде отражает ее точно и беспощадно». Действительно, как может фантастический роман быть таким точным отражением реальности? Дело в первую очередь в особом языке и взгляде, выбранном Маркесом, – сухом, слегка отстраненном и ничему на свете не удивляющемуся. О самых невероятных событиях он пишет едва ли не с подробностями газетного репортера. Он смешивает таинственное и каждодневное, благодаря чему невероятные события уже не кажутся совсем уж невозможными. Это смешение мы наблюдаем в наиболее показательном примере левитации – вознесении Ремедьос Прекрасной. Сам факт исчезновения в небе Ремедьос не кажется неправдоподобным благодаря очень «земной» детали – тем простыням, на которых она улетела. Один из наиболее интересных и до сих пор не решенных вопросов, связанных с романом, – почему «Сто лет одиночества» заканчивается гибелью мира Макондо? Существует по меньшей мере три уровня понимания этого апокалипсиса. На бытовом, историческом уровне, появление банановой компании, проведенная железная дорога уничтожили город, как и многие реальные городки и селения Латинской Америки. На сказочном уровне Макондо гибнет под гнетом заклятья, и гибель эта предопределена с самого начала, подтверждена в манускриптах Мелькиадеса и неизбежна по природе своей. На уровне же поэтическом, гибель Макондо – это разрушение дома, символа одиночества. И действительно, ведь на самом деле эта гибель не стала внезапной трагедией, но логичным завершением процесса слияния

дома с природой. Таким образом, по замыслу автора, финал означает гибель, но вместе с тем и торжество, начало, совмещенное с концом, то есть настоящее течение жизни. В сущности, изображаемый Маркесом мир глубоко трагичен, в мировоззрении писателя доминирует присущее колумбийцам «смертоощущение», что подчеркивается основными темами романа – одиночеством, пустотой, неизбежностью насилия. Вместе с тем, основной идеей становится не осмеяние действительности, но огромная любовь и нежность автора к несовершенному миру, его уверенность в невозможности изменить течение жизни и вместе с тем вера в то, что спасти человечество от одиночества может только солидарность. Используя необыкновенно пестрый, локальный, чувственный материал латиноамериканской действительности, писатель показывает универсальные реалии человеческого существования. Магия в романе служит средством изображения реальной действительности, в основе же магического реализма лежит тот духовный процесс, который сами латиноамериканцы называют поиском своей самобытности и который с такой яркостью проявился в романе «Сто лет одиночества».

### **Литература:**

- 1.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
- 2.Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
- 3.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
- 4.Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
- 5.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
- 6.Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www. gramota. ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. alleng. ru](http://www.alleng.ru)
4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit. iuso. ru](http://ruslit.iuso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www. gramma. ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari. Ru](http://www.slovari.ru)
- 7.[www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
- 8.[www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
- 9.[www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
- 10.[www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
- 11.[www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
- 12.[www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)

## **Литература начала 21 века. Постмодернизм. Основные темы и проблематика.**

### План

1. Обзор литературы 21 века.
2. Постмодернизм.
3. Основные темы и проблематика.

#### **1. Обзор литературы 21 века.**

Современная литература очень разнообразна: это не только создаваемые сегодня книги, но и произведения «возвращенной литературы», «литература письменного стола», произведения писателей разных волн эмиграции.

Другими словами, это произведения, написанные или впервые опубликованные в России с середины 1980-х годов XX века и до начала первого десятилетия XXI века.

Значительную роль в становлении современного литературного процесса сыграла критика, литературные журналы и многочисленные литературные премии. Если в период оттепели и застоя в литературе приветствовался лишь метод социалистического реализма, то современный литературный процесс характеризует сосуществование различных направлений.

Одним из самых интересных культурных явлений второй половины XX века является постмодернизм — направление не только в литературе, но и во всех гуманитарных дисциплинах. Постмодернизм возник на Западе в конце 60-х — начале 70-х годов. Это был поиск синтеза между модернизмом и массовой культурой, разрушение любых мифологий.

Модернизм стремился к новому, которое изначально отрицало старое, классическое искусство. Постмодернизм возник не после модернизма, а рядом с ним. Он не отрицает все старое, а пытается иронично переосмыслить его. Постмодернисты обращаются к условности, нарочитой литературности в создаваемых произведениях, сочетают стилистику разных жанров и литературных эпох.

«В постмодернистскую эпоху, — пишет В. Пелевин в романе «Числа», — главным становится не потребление материальных предметов, а потребление образов, поскольку образы обладают гораздо больше капиталоемкостью». Ни автор, ни повествователь, ни герой не несут ответственности за сказанное в произведении. На становление русского постмодернизма оказали большое

влияние традиции Серебряного века (М. Цветаева, А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др.), культура авангарда (В. Маяковский, А. Крученых и др.) и многочисленные проявления господствующего соцреализма.

В развитии постмодернизма в русской литературе условно можно выделить три периода: Конец 60-х — 70-е г. — (А. Терц, А. Битов, В. Ерофеев, Вс. Некрасов, Л. Рубинштейн и др.) 70-е — 80-е г. — самоутверждение постмодернизма через подполье, осознание мира как текста (Е. Попов, Вик. Ерофеев, Саша Соколов, В. Сорокин и др.)

Конец 80-х — 90-е г. — период легализации (Т. Кибиров, Л. Петрушевская, Д. Галковский, В. Пелевин и др.) Русский постмодернизм неоднороден. К прозаическим произведениям постмодернизма можно отнести следующие произведения:

«Пушкинский Дом» А. Битова, «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева, «Школа для дураков» Саши Соколова, «Кысь» Т. Толстой, «Попугайчик», «Русская красавица» В. Ерофеева, «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» Ев. Попова, «Голубое сало», «Лед», «Путь Бро» В. Сорокина, «Омон Ра», «Жизнь насекомых», «Чапаев и Пустота», «Generation P» («Поколение П») В. Пелевина, «Бесконечный тупик»

Д. Галковского, «Искренний художник», «Глокая Куздра», «Я — не я» А. Слаповского, «Коронация» Б. Акунина и др.

В современной русской поэзии создают поэтические тексты в русле постмодернизма и различных его проявлений Д. Пригов, Т. Кибиров, Вс. Некрасов, Л. Рубинштейн и др.

В эпоху постмодернизма появляются произведения, которые с полным правом можно отнести к реалистическим. Отмена цензуры, демократические процессы в российском обществе способствовали расцвету реализма в литературе, доходившему порой до натурализма. Это произведения В. Астафьева «Прокляты и убиты», Е. Носова «Тепя», «Покормите птиц», «Сронилося колечко», В. Белова «Душа бессмертна», В. Распутина «В больнице», «Изба», Ф. Искандера «Сандро из Чегема», Б. Екимова «Пиночет», А. Кима «Отец-Лес», С. Каледина «Стройбат», Г. Владимирова «Генерал и его армия», О. Ермакова «Знак зверя», А. Проханова «Дерево в центре Кабула», «Чеченский блюз», «Идущие в ночи», «Господин Гексоген» и др.

С начала 1990-х годов в русской литературе появляется новое явление, которое получило определение постреализма. В основе постреализма лежит

универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. Постреализм, по определению Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, — определенная система художественного мышления, логика которого стала распространяться и на мэтра, и на дебютанта, набирающее силу литературное направление со своими стилевыми и жанровыми предпочтениями.

В постреализме реальность воспринимается как объективная данность, совокупность множества обстоятельств, влияющих на человеческую судьбу. В первых произведениях постреализма отмечался демонстративный отход от социального пафоса, писатели обращались к частной жизни человека, к его философскому осмыслению мира. К постреалистам критика обычно относит пьесы, рассказы,

повесть «Время ночь» Л. Петрушевской, романы «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, рассказы С. Довлатова, «Псалом» Ф. Горенштейна, «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» О. Славниковой, сборник рассказов «Прусская невеста» Ю. Буйды, повести «Воскобоев и Елизавета», «Поворот реки», роман «Закрытая книга» А. Дмитриева, романы «Линии судьбы, или сундучок Милашевича» М. Харитонова, «Клетка» и «Диверсант» А. Азольского, «Медея и ее дети» и «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой, «Недвижимость» и «Хуррамабад» А. Волоса.

Кроме того, в современной русской литературе создаются произведения, которые трудно отнести к тому или иному направлению. Писатели самореализуют себя в разных направлениях и жанрах. В российском литературоведении принято также выделять несколько тематических направлений в литературном процессе конца XX в. Обращение к мифу и его трансформации

(В. Орлов, А. Ким, А. Слаповский, В. Сорокин, Ф. Искандер, Т. Толстая, Л. Улицкая, Аксенов и др.) Наследие деревенской прозы (Е. Носов, В. Белов, В. Распутин, Б. Екимов и др.)

Военная тема (В. Астафьев, Г. Владимов, О. Ермаков, Маканин, А. Проханов и др.) Тема фэнтези (М. Семенова, С. Лукьяненко, М. Успенский, Вяч. Рыбаков, А. Лазарчук, Э. Геворкян, А. Громов, Ю. Латынина и др.)

Современные мемуары (Е. Габрилович, К. Ваншенкин, А. Рыбаков, Д. Самойлов, Д. Добышев, Л. Разгон, Е. Гинзбург, А. Найман, В. Кравченко, С. Гандлевский и др.) Расцвет детектива (А. Маринина, П. Дашкова, М. Юденич, Б. Акунин, Л. Юзефович и др.)

Расул Гамзатов сказал: «Для того чтобы узнать самих себя – нужна книга. Для того чтобы узнать других, нужна книга! Народ без книги похож на человека с завязанными глазами: он не видит мира. Народ без книги похож на человека без зеркала: ему нельзя увидеть свое лицо».

Писатель в России на протяжении последних двух столетий традиционно оказывался больше чем писатель. Авторы литературных произведений становились «властителями дум». В 90-х годах читали в России мало, книжный бизнес не процветал. Дело вовсе не в том, что люди были заняты выживанием, а на высокое не хватало времени.

Серьезные книги в те годы все-таки писались и, пусть небольшими тиражами, но до читателя доходили. Причина в том, что не было мощной пиаровской машины, которая есть сейчас не было механизма делания имен. Премии не играли особенной роли. Они не стали еще способом коммерческой раскрутки.

А в начале XXI века российский книжный рынок по темпам развития уже не имеет себе равных. В 2004 г. было выпущено более 850 млн. единиц книг на полторы сотни миллионов жителей России, включая грудных младенцев, пожилых людей, которые уже не хотят или не могут читать.

Сегодня в России своего рода бум художественной литературы. Перед каждым целая палитра авторов и жанров. Либо это русская классика. Имена Толстого, Чехова, Достоевского многое говорят читателям в самых разных точках нашей планеты.

Сегодня возвращается интерес к советской литературе. Он связан с тем, что от Советского Союза больше нет. Молодежь черпает из книг знания о стране, в которой жили их отцы и деды. Да и отличает советскую литературу от большинства современных книг то, что в нее вложена душа. Вспомните, как раньше «гонялись» за произведениями Семенова, Распутина, Войновича. Теперь их переиздают и можно спокойно прочесть.

Сейчас в России существует множество литературных премий, и каждый раз жюри бывает трудно выбрать лауреатов из множества в высшей степени достойных претендентов. Перечень писателей, осуществивших в 90 – е гг. XX в. эстетический прорыв в литературе, достаточно широк и не безусловен. Среди них Владимир Маканин, Людмила Улицкая, Владимир Шаров, Анатолий Азольский, Татьяна Толстая. Неповторимые личности творят неповторимую литературу, в конечном счете это именно то, что было всегда характерно для живой и свободной русской литературы.

Правда, есть и другая сторона этого явления - сегодня у каждого серьезного

писателя настолько узкий круг читателей, людей, по-настоящему ценящих его, и эта ситуация для России крайне нетипична. Зато широкий размах получила массовая литература, в которой все делается не на самом высоком уровне.

## 2. Постмодернизм.

XX век, время планетарных восторгов и чернейших разочарований, подарил литературе постмодернизм. Читатель с самого начала относился к постмодернистской «разнузданности» по-разному: это совсем не зефир в шоколаде и не новогодняя елка, чтобы всем нравиться. Литература постмодернизма вообще — это тексты свободы, отказа от норм, канонов, установок и законов прошлого, дитя-гот/панк/хиппушка (список продолжите сами) в добропорядочной — «квадратной», как говорили битники, — семье классических художественных текстов. Впрочем, довольно скоро литературному постмодерну стукнет примерно сто лет, и за это время к нему, в общем, привыкли. Он отрастил себе немалую аудиторию поклонников и последователей, переводчики неустанно оттачивают на нем профессиональное мастерство, и мы решили обобщить некоторые ключевые особенности постмодернистских текстов.

На исчерпывающий охват темы эта статья, естественно, не претендует — о постмодернизме в литературе уже сочинены сотни диссертаций; однако опись ящика с инструментами литератора-постмодерниста — вещь, полезная в хозяйстве любого современного читателя.

Литература постмодерна — это не «движение», не «школа» и не «творческое объединение». Это скорее группа текстов, объединенная неприятием догм просветительских и модернистских подходов к литературе. Самыми ранними примерами постмодернистской литературы вообще можно считать «Дон Кихота» (1605–1615) Сервантеса и «Тристрама Шенди» (1759–1767) Лоренса Стерна.

Первое, что приходит в голову, когда мы слышим о постмодернистской литературе, — всепроникающая ирония, иногда понимаемая как «черный юмор». Для постмодернистов мало вещей на свете (если они вообще есть), которые нельзя было бы обожать. Поэтому постмодернистские тексты так щедры на передразнивание, пародийные выходки и подобные забавы. Вот вам пример — цитата из романа «Уиллард и его кегельбанные призы» (1975) Ричарда Бротигана:

— «Прекрасней», — сказал Боб. — Вот все, что осталось от стихотворения.  
— «Сбежав», — сказал Боб. — Вот все, что осталось от другого.

— «Он тебе изменяет», — сказал Боб. — «Ломая». «С тобой я все невзгоды позабыл». Вот еще три.

— А вот два просто дивные, — сказал Боб. — «Безмерна моя скорбь, ибо ни на что не годны друзья мои». «Откусывает от огурцов».

— Что скажешь? Тебе нравится? — спросил Боб. Он забыл, что она не может ему ответить. Она кивнула: да, ей нравится.

— Еще хочешь послушать? — спросил Боб.

Он забыл, что у нее во рту кляп. (Пер. А. Гузмана)

*Литература постмодерна — это не „движение“, не „школа“ и не „творческое объединение“*

Весь роман заявлен как пародия на садомазохистскую литературу (большей серьезности мало где сыщешь) и одновременно на детектив. В результате и садомазохизм, и детектив у Бротигана превращаются в пронзительную акварель одиночества и неспособности людей понимать и быть понятыми. Еще один прекрасный пример — культовый роман Майлза на Гапалиния (Флэнна О’Брайена) «Поющие Лазаря» (1941, пер. на рус. 2003), злейшая пародия на ирландский национально-культурный ренессанс рубежа веков, написанная человеком, великолепно говорившим по-ирландски, ирландскую культуру знавшим и любившим, но питавшим глубокое отвращение к тому, как возрождение культуры воплощалось кликушами и бездарями. Непочтительность как естественное следствие иронии — фирменный знак постмодернистов.

Декарт провел чересчур много времени в постели, подверженный навязчивой галлюцинации, будто он мыслит. Вы нездоровы подобным же недугом. («Архив Долки», Флэнн О’Брайен, пер. Ш. Мартыновой)

Второе — интертекстуальность и связанные с нею приемы коллажа, пастиша и т.д. Постмодернистский текст — сборный конструктор из того, что было в культуре раньше, и новые смыслы генерируются из уже освоенного и присвоенного. Этот прием у постмодернистов сплошь и рядом, кого ни возьми. Мэтры Джойс и Беккет, модернисты, этим инструментарием, впрочем, тоже пользовались. Тексты Флэнна О’Брайена, неохотного наследника Джойса (it’s complicated, как говорится), — смычка модерна и постмодерна: «Трудная жизнь» (1961) — роман модернистский, а «У Плыли-две-птички» (1939, в русскоязычном издании — «О водоплавающих») еще какой постмодерн. Вот вам один из тысяч возможных примеров — из «Мертвого Отца» Доналда Бартелми:

Дети, сказал он. Без детей я б не стал Отцом. Без детства никакого Отцовства. Сам я никогда его не желал, мне навязали. Дань своего рода, без какой я б мог обойтись, порожденье, а затем воспитанье каждого из тысяч, тысяч и десятков тысяч, вздуванье маленького свертка до большого свертка, за период лет, а затем удостоверение, что большие свертки, ежли мужескаго полу, носят свои колпаки с бубенцами, а ежли не его, то блюдут принцип *jus primaе postis*, стыд отсыланья прочь тех, кто нежеланен мне, боль отсыланья тех, кто желанен, в жизнепоток большого города, чтоб никогда не согрели мне холодную тахту, и руководство гусарами, поддержанье общественного порядка, соблюденье почтовых индексов, недопущенье дряни в дренаже, предпочел бы не выходить из своего кабинета, сравнивая издания Клингера, первый оттиск, второй оттиск, третий оттиск и так далее, не распалось ли там на сгибе? [...] Но нет, мне приходилось пожирать их, сотнями, тысячами, фифайфофам, иногда и вместе с обувкой, куснешь хорошенько детскую ножку, и тут же, между зубов у тебя, отравленный спортивный тапок. Да и волосы, миллионы фунтов волос исщрамили кишки за годы, ну почему нельзя было просто швырять детей в колодцы, бросать на горных склонах, случайно бить током игрушечных железных дорог? А хуже всего были их синие джинсы, в моих трапезах блюдо за блюдом скверно отстиранные синие джинсы, футболки, сари, «том-маканы». Наверное, можно было б кого-нибудь нанять, чтобы сперва их для меня лутили.

Еще один хороший пример «старой сказки на новый лад» — выходивший по-русски роман Доналда Бартелми «Король» (издан посмертно, 1990), в котором происходит творческое переосмысление легенд артуровского цикла — в декорациях Второй мировой войны.

Мозаичность многих постмодернистских текстов завещал нам еще Уильям Барроуз, а Керуак, Бартелми, Соррентино, Данливи, Эггерз и многие другие (перечисляем только тех, кого так или иначе переводили на русский) живо и разнообразно этим приемом пользовались — и пользуются.

Третье: метафикция, по сути — письмо о самом процессе письма и связанная с ней деконструкция смыслов. Уже упомянутый роман «У Плыли-две-птички» О'Брайена — хрестоматийный пример этого приема: в романе нам рассказывают об авторе, который сочиняет роман по мотивам ирландской мифологии (пожалте: двойной постмодернизм!), и персонажи этого вложенного романа плетут против автора козни и заговоры. По тому же принципу устроен роман «Рагу по-ирландски» постмодерниста Гилберта Соррентино (по-русски не издавался), а в романе английской писательницы

Кристин Брук-Роуз «Текстерминация» (1992) вообще действуют только персонажи классических произведений литературы, собравшиеся в Сан-Франциско на Ежегодный конгресс моления о бытии.

Четвертое из приходящего на ум — нелинейный сюжет и прочие игры со временем. И вообще барочная временная архитектура. «V.» (1963) Томаса Пинчона — прекрасный пример. Пинчон в целом большой любитель и умелец вертеть из времени претцели — вспомните третью главу романа «V.», от чтения которой мозг не одного поколения читателей скручивается в спираль ДНК.

Магический реализм — сращивание и смешивание литератур жизнеподобной и нежизнеподобной — в той или иной мере можно считать постмодерном, и в этом отношении Маркеса с Борхесом (и уж тем более Кортасара) тоже можно считать постмодернистами. Еще один прекрасный пример такого сплетения — роман Гилберта Соррентино с богатым на варианты перевода названием «Crystal Vision» (1981), где все произведение можно читать как толкователь для колоды карт таро и одновременно как бытовые хроники одного бруклинского квартала. Многочисленных неявно архетипических персонажей этого романа Соррентино характеризует только через прямую речь, их собственную и обращенную к ним, — это тоже, кстати, постмодернистский прием. Литература не обязана быть достоверной — так решили постмодернисты, и не очень понятно, как и зачем тут с ними спорить.

*Мозаичность многих постмодернистских текстов завещал нам еще Уильям Барроуз*

Отдельно (в-пятых) необходимо сказать и о склонности к технокультуре и гиперреальности как о стремлении к выходу за рамки действительности, данной нам в ощущениях. Интернет и виртуальная реальность — в известной степени порождения постмодерна. В этом смысле, пожалуй, лучшим примером может стать недавно вышедший по-русски роман Томаса Пинчона «Край навывлет» (2013).

Результат всего того, что случилось в XX веке, — паранойя как стремление обнаружить порядок за хаосом. Литераторы-постмодернисты, вслед за Кафкой и Оруэллом, предпринимают попытку заново систематизировать действительность, и удушливые пространства Магнуса Миллза («Загон скота» [1998], «Схема полной занятости» [2003] и готовящийся к выходу на русском «В Восточном экспрессе без перемен» [1999]), «Третий

полицейский» (1939/1940) О’Брайена и, конечно, весь Пинчон — об этом, хотя перед нами всего пара примеров из множества.

Постмодернизм в литературе вообще территория полной свободы. Инструментарий постмодернистов по сравнению с тем, чем обходились их предшественники, куда более широкий, — позволено все: и ненадежный рассказчик, и сюрреалистическая метафоричность, и обильные списки и каталоги, и словотворчество, словесная игра и прочий лексический эксгибиционизм, и раскрепощение языка вообще, ломка или искажение синтаксиса, и диалог как двигатель повествования.

Некоторые упомянутые в статье романы готовит к изданию по-русски «Додо Пресс», и вы можете успеть лично в этом поучаствовать: проект [«Скрытое золото XX века»](#) — предметное продолжение разговора о литературном постмодернизме XX века (и не только).

### **3. Основные темы и проблематика.**

Постмодернизм как литературное течение берёт своё начало в конце XX века. Он возникает как протест устоям, исключая любое ограничение действий и приёмов, стирает границы между стилями и даёт авторам абсолютную свободу творчества. Главный вектор развития постмодернизма — это свержение всяких устоявшихся норм, смешение «высоких» ценностей и «низменных» потребностей.

Сближение элитарной модернистской литературы, которая была сложна для понимания большей части общества, и примитивизма, отвергнутого интеллектуалами в силу своей шаблонности, ставило целью избавиться от недостатков каждого стиля.

*(Ирэн Шери "За книгой")*

Точные даты возникновения этого стиля неопределенны. Однако его происхождение является реакцией общества на результаты эпохи модернизма, окончание Второй мировой войны, ужасы, происходившие в концлагерях и бомбардировку Хиросимы и Нагасаки. Одними из первых произведений выделяют «Расчленение Орфея» (Ихаб Хассан), «Каннибал» (Джон Хоукс) и «Вопль» (Аллен Гинзберг).

Концептуальное оформление и теоретическое определение постмодерн получил только в 1980-е годы. Этому способствовали, прежде всего, наработки Ж.Ф. Лиотара. Выходящий в США журнал «Октябрь» активно

пропагандировал постмодернистские идеи выдающихся представителей культурологии, философии и литературоведения.

## **Постмодернизм в русской литературе XX века**

Противопоставление авангардизму и модерну, где чувствовались настроения Серебряного века, в Русском постмодернизме выразилось отказом от реалистичности. Писатели в своих произведениях описывают гармонию как утопию. Они находят компромисс с хаосом и космосом. Первым независимым откликом постмодерна в России является «Пушкинский дом» Андрея Битова. Однако читатель смог насладиться им лишь спустя 10 лет после выхода, так как на его печать был наложен запрет.

*(Андрей Анатольевич Шустов "Баллада")*

Российский постмодернизм обязан многогранностью образов отечественному соцреализму. Именно он является отправной точкой для размышления и развития персонажей книг этого направления.

### **Представители**

Идеи сопоставления противоположенных понятий ярко выражены в творчестве следующих писателей:

- С. Соколов, А. Битов, В. Ерофеев – парадоксальные компромиссы между жизнью и смертью;
- В. Пелевин, Т. Толстая – соприкосновение реального и фантазийного;
- Пьецух – граница устоев и абсурда;
- В. Аксёнов, А. Синявский, Л. Петрушевская, С. Довлатов - отрицание любых авторитетов, органичный хаос, сочетание на страницах одного произведения нескольких направлений, жанров и эпох.

*(Назим Гаджиев "Восемь" (семь собак, одна кошка))*

### **Направления**

Базируясь на понятиях «мир как текст», «мир как хаос», «авторская маска», «двойной ход» направления постмодернизма по определению не имеют конкретных границ. Однако анализируя отечественную литературу конца XX века, выделяются некоторые особенности:

- Ориентация культуры на саму себя, а не на реальный мир;

- Тексты берут начало у стоков исторических эпох;
- Эфемерность и призрачность, наигранность действий,
- Метафизическая замкнутость;
- Нонселекция;
- Фантастическая пародия и ирония;
- Логика и абсурд сочетаются в едином образе;
- Нарушение закона достаточного обоснования и исключения третьего смысла.

### **Постмодернизм в зарубежной литературе XX века**

Литературные концепции французских постструктуралистов вызывают особый интерес у американского писательского сообщества. Именно на его фоне формируются западные теории постмодернизма.

*(Портрет - коллаж из мозаики произведений искусств)*

Точкой невозврата к модернизму становится статья Лесли Фидлера опубликованная в «Плейбое». В самом заголовке текста кричаще демонстрируется сближение противоположностей – «Пересекайте границы, засыпайте рвы». В ходе формирования литературного постмодерна тенденция преодоления границ между «книгами для интеллектуалов» и «рассказами для невежд» набирает всё большие обороты. В результате развития, между зарубежными произведениями просматриваются определённые характерные черты.

*(Digital Art)*

Некоторые особенности постмодерна в произведениях западных авторов:

- Деканонизация официальных норм;
- Ироничное отношение к ценностям;
- Наполнение цитатами, короткими высказываниями;
- Отрицание единственного «я» в пользу множества;
- Нововведения форм и способов изложения мыслей, в ходе изменения жанров;

- Гибридизация приёмов;
- Юмористический взгляд на бытовые ситуации, смех как одна из сторон жизненного беспорядка;
- Театральность. Игра с сюжетами, образами, текстом и читателем;
- Принятие разнообразности жизни через смирение с хаотическими событиями. Плурализм.

Родиной постмодернизма как литературного направления считается США. Наиболее ярко постмодернизм отражается в творчестве американских писателей, а именно последователей «школы чёрного юмора» в лице Томаса Пинчона, Дональда Бартельми, Джона Барта, Джеймса Патрика Данливи.

### **Литература:**

1. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 1/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 255, [1]с.
2. Русский язык. 10-11-й классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни: В 2 ч. Ч. 2/А.Д.Дейкина, Т.М.Пахнова. – Москва: АСТ: Астрель, 2014. – 189, [3]с.
3. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.1 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 367 с. : ил.
4. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч.2 / Ю.В.Лебедев. – М. :Просвещение, 2014. – 368 с. : ил.
5. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1/ [Л.А.Смирнов, О.Н.Михайлов, А.М.Турков и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 399с.: ил.
6. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 2/ [В.А.Чалмаев, О.Н.Михайлов, А.И.Павловский и др.; сост. Е.П.Пронина]; под ред. В.П.Журавлева. – 18-е изд. – М.: Просвещение, 2013. – 445 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

#### **Интернет ресурсы:**

1. Электронный ресурс «ГРАМОТА.РУ». Форма доступа: [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)
2. Электронный ресурс «Электронная версия газеты «Русский язык». Форма доступа: [rus.1september.ru](http://rus.1september.ru)
3. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.alleng.ru](http://www.alleng.ru)

4. Электронный ресурс «Кабинет русского языка». Форма доступа: [ruslit.iiso.ru](http://ruslit.iiso.ru)
5. Электронный ресурс «Русский язык». Форма доступа: [www.gramma.ru](http://www.gramma.ru)
6. Электронный ресурс «Русские словари». Форма доступа: [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)
7. [www.eor.it.ru/eor](http://www.eor.it.ru/eor)(учебный портал по использованию ЭОР).
8. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)(Национальный корпус русского языка— информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме).
9. [www.russkiyjazik.ru](http://www.russkiyjazik.ru) (энциклопедия «Языкознание»).
10. [www.etymolog.ruslang.ru](http://www.etymolog.ruslang.ru) (Этимология и история русского языка).
11. [www.rus.1september.ru](http://www.rus.1september.ru) (электронная версия газеты «Русский язык»).
12. [www.uchportal.ru](http://www.uchportal.ru) (Учительский портал. Уроки, презентации, контрольные работы, тесты)