

**Егорова Н. В., Золотарева И. В.** Поурочные разработки по русской литературе XX века. 11 класс. II полугодие. — 3-е изд., исп. и доп. — М.: ВАКО, 2004. — 368 с. — (В помощь школьному учителю).

## Содержание

От авторов .....	3
<b>Раздел I. Творчество М. А. Булгакова</b> .....	4
Уроки 1-2 (62-63). М. А. Булгаков. Жизнь и творчество. Сатира .....	4
Вариант урока 2 (63). Анализ повести «Собачье сердце» .....	10
Уроки 3-7 (64-68). Роман «Белая гвардия» .....	12
Вариант уроков 3-7 (64-68). Роман «Мастер и Маргарита» .....	23
<b>Раздел II Творчество А. Н. Толстого</b> .....	33
Уроки 8-10 (69-71). Роман «Петр Первый» .....	33
<b>Раздел III. Творчество А. А. Ахматовой</b> .....	43
Уроки 11-13 (72-74). Поздний этап творчества А. А. Ахматовой. Сборник «Белая стая». Тема Родины. Поэма «Реквием» .....	43
<b>Раздел IV. Творчество М. И. Цветаевой</b> .....	56
Уроки 14-15 (75-76). Этапы биографии и творчества. Анализ произведений .....	56
Урок 16 (77). М. И. Цветаева и А. А. Ахматова .....	65
<b>Раздел V. Творчество Н. А. Заболоцкого</b> .....	68
Урок 17 (78). Человек и природа в творчестве Н. А. Заболоцкого .....	68
<b>Раздел VI. Творчество М. А. Шолохова</b> .....	77
Урок 18 (79). Этапы биографии и творчества писателя .....	77
Уроки 19-26 (80-87). Роман «Тихий Дон» .....	80
<b>Раздел VII. Литература периода великой отечественной войны</b> .....	102
Урок 27 (88). Общий обзор литературы периода ВОВ .....	102
Урок 28 (89). Военная поэзия .....	105
Урок 29 (90). Повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда» .....	108
Урок 30 (91). «Лейтенантская проза» .....	112
Урок 31 (92). Повесть В. Кондратьева «Сашка» .....	116
Вариант урока 31 (92). Повесть В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» .....	119
<b>Раздел VIII. Творчество А. Т. Твардовского</b> .....	123
Уроки 32-36 (93-97). Творчество и судьба. Поэмы: «Страна Муравия», «По праву памяти», «Василий Теркин». Лирика .....	123
<b>Раздел IX. Творчество Б. Л. Пастернака</b> .....	135
Уроки 37-42 (98-103). Творческий путь. Лирика. Роман «Доктор Живаго» .....	135
<b>Раздел X. Литература «оттепели». Творчество А. И. Солженицына</b> .....	153
Урок 43 (104). «Оттепель». Рассказ «Судьба человека» М. А. Шолохова .....	153
Уроки 44-47 (105-108). Судьба и творчество А. И. Солженицына. Анализ рассказов «Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор» .....	156

<b>Раздел XI. Особенности развития поэзии и прозы в 60-70 гг. XX в.</b>	170
Урок 48 (109). «Деревенская проза». Герои В. Шукшина	170
Урок 49 (110). Человек и природа в «Царь-рыбе» В. П. Астафьева	175
Урок 50 (111). Проблемы нравственности в повести В. Распутина «Последний срок» (Вариант «Прощание с Матерей»)	182
Уроки 51-52 (112-113). Сочинение (Вариант — Семинар) по «деревенской прозе»	187
Урок 53 (114). Проблематика и особенности повести «Обмен»	188
Урок 54 (115). Темы, проблемы, образы поэзии периода «оттепели»	193
Урок 55 (116). «Тихая лирика» Николая Рубцова	195
Урок 56 (117). Драматургия А. Вампилова. «Старший сын»	199
Урок 57 (119). Авторская песня	201
Уроки 58-59 (119-120). Сочинение по литературе 60-70-х	203
<b>Раздел XII. Творчество В. В. Набокова</b>	203
Уроки 60-61 (121-122). Обзор творчества. Рассказ «Круг»	203
Вариант уроков 60-61 (121-122). «Приглашение на казнь»	208
<b>Раздел XIII. Литература последних десятилетий</b>	213
Уроки 62-63 (123-124). Литература на современном этапе	213
Урок 64 (125). Проза Т. Толстой	219
Урок 65 (126). Творчество В. Пелевина	220
Урок 66 (127). «Новый автобиографизм» С. Довлатова	227
Урок 67 (128). Поэзия И. Бродского	229
Урок 68-69 (129-130). Новейшая русская поэзия	232
<b>Раздел XIV. Подготовка к экзамену</b>	244
Уроки 70-74 (131-135). Подготовка к выпускному сочинению	244
Вариант уроков 70-74 (131-135). Повторение изученного, подготовка к экзамену	261
Урок 75 (136). Зачет по литературе XX века	267
<b>Приложения</b>	
Письмо МО РФ о проведении аттестации по литературе в 2003/04	267
Тест по роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	269
Тест по роману М. А. Булгакова «Белая гвардия»	270
Тест по творчеству А. А. Ахматовой и М. И. Цветаевой. Варианты I и II	271
Тест по роману М. А. Шолохова «Тихий Дон». Варианты I и II	273
Тест и проверочная работа по творчеству А. Т. Твардовского	275
Тест по лирике Б. Пастернака	277
Литература	278

### От авторов

Уважаемые коллеги! Предлагаемое вам пособие представляет собой третье издание подробных поурочных планов для II полугодия 11 класса и ориентировано прежде всего, на работу в комплексе с учебниками:

— **Русская литература XX века в 2-х частях под редакцией В. П. Журавлева** (М.: Просвещение) и интегрированным с ним учебником-практикумом А. А. Кунарева.

— **Русская литература XX века. Учебник в 2-х частях под редакцией В. В. Агеносова** и хрестоматию с таким же названием. (М.: Дрофа).

**В настоящем издании добавлены:**

— новые варианты уроков по творчеству современных писателей; информация о подготовке и проведении единого государственного экзамена (ЕГЭ);

— уроки, связанные с подготовкой и проведением выпускного сочинения в 11 классе.

Кроме того обновлена информация и уроки, касающиеся подготовки к выпускному сочинению в соответствии с новейшими данными. По основным темам приводится дополнительный материал-практикум для проведения уроков-семинаров. **Приводятся варианты уроков и дополнительная информация по новейшей русской литературе XX века (80—90 годы).**

Перед авторами книги стояла задача максимального облегчения как подготовки к уроку, так и работы на уроке. Особенностью нашего пособия является его **полифункциональность**. Педагог может заимствовать из него полные сценарии уроков или использовать их частично, встраивая в собственный план урока. Вне зависимости от характера использования пособия, каждый учитель найдет в нем массу интересных и информативных статей на различные темы. В пособии представлены несколько вариантов организации каждого урока, что значительно увеличивает возможности педагога, дает возможность соотносить материал пособия с собственной педагогической системой, выбрать оптимальный вариант проведения занятия.

Пособие соответствует реальному ходу урока и имеет автономный характер: в принципе его одного достаточно для квалифицированной подготовки учителя к занятию. Кроме того, в книге содержится обширный дополнительный материал, существенно облегчающий подготовку преподавателя к занятию. Приводится дополнительная литература для углубленного изучения отдельных тем.

Пособие полностью соответствует утвержденной государственной программе и написано авторами, долгие годы преподававшими русскую литературу в школе, т. е. учитывает нужду именно в практическом руководстве по проведению уроков литературы.

Надеемся, что эта книга не обманет ваших ожиданий и действительно поможет в вашей педагогической деятельности.

## Раздел I. Творчество М. А. Булгакова

### Урок 1 (62)

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891—1940).

#### Жизнь, творчество, личность

*Цели урока:* знакомство с биографией писателя, сложной судьбой его произведений.

*Оборудование:* портрет М. А. Булгакова.

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы.

#### Ход урока

##### I. Обзор ранней биографии М. А. Булгакова

Вспомните, с какими произведениями Булгакова знакомы по книгам, фильмам («Мастер и Маргарита», «Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Собачье сердце», «Роковые яйца», «Дьяволиада» «Иван Васильевич меняет профессию» и др.).

Кстати, мало кто из учащихся знает, что любимый всеми фильм поставлен по пьесе «Иван Васильевич».

М. А. Булгаков родился в Киеве, в семье профессора Киевской духовной академии. Был старшим ребенком в большой семье (4 сестры и 3 брата). Учился в Киевской гимназии (вместе с К. Паустовским). Увлекался театром, пересмотрел все спектакли.

— Как это увлечение повлияло на творчество Булгакова? (*Булгаков — автор ярких драматургических произведений.*)

В 1916 г. с отличием окончил медицинский факультет Киевского университета и полтора года служил в земской больнице села Никольского Смоленской губернии. Об этом времени он рассказывает в автобиографической повести «Записки юного врача».

— Кто читал это произведение?

— Что вам запомнилось?

— Как раскрывается автор в этой повести?

— Какое значение имел опыт земского врача для писателя?

— Единственный ли это прецедент в русской литературе, когда врач становится писателем?

(*Вспомним, прежде всего, А. П. Чехова, одного из любимых писателей Булгакова В. В. Вересаева, с которым Булгакова связывала многолетняя личная и творческая дружба.*)

Февральскую революцию и Октябрьский переворот писатель встретил резко отрицательно.

В начале 1918 года, будучи в Киеве, пережил, как он вспоминает, 10 переворотов: город переходил из рук в руки, по некоторым данным, до 18 раз (немецкая оккупация, гетман Скоропадский, Петлюра, красные, добровольческая армия Деникина).

Осенью 1919 года был командирован вошедшей в Киев добровольческой армией в качестве военного врача на Северный Кавказ. Во Владикавказе появились первые публикации в газетах. В 1920 и 1921 годах хотел уехать за границу, но помешали объективные обстоятельства: сначала тиф, потом не удалось тайно сесть на пароход, отплывавший из Батума в Константинополь.

В 1921 году вернулся в Москву, где заведовал литературным отделом Главполитпросвета, работал в газетах, начал активно писать рассказы, повести, пьесы. Однако мало что из написанного было опубликовано. Зато уже к концу двадцатых годов подвергся травле критики. Пьеса «Бег» (1926-28 гг.) к постановке допущена не была. Роман «Белая гвардия» (1923-24 гг.) был опубликован полностью в Париже в 1927-29 гг., в Москве же — лишь в 1966 году. Пьесу «Дни Турбиных» по роману «Белая гвардия» ожидала более счастливая и странная судьба: постановкой этой пьесы увлекся Сталин. Пишут, что он был на спектакле около 20 раз.

— Почему пьеса о судьбе русской интеллигенции, где большевики и не фигурируют, так понравилась Сталину? Может быть, потому, что если революция победила таких людей, значит, она действительно сильна и непобедима?

## **II. Обзор ранних сатирических произведений М. А. Булгакова**

— Какие сатирические произведения Булгакова вы знаете?

— Можете ли вы кратко пересказать сюжет?

— Какие традиции русской литературы развивал в своем творчестве Булгаков?

— Почему почти все произведения Булгакова не были опубликованы?

Сатирические произведения Булгакова слишком откровенно критиковали советскую власть и, конечно, не могли быть опубликованы. В *«Дьяволяде»* (1924 г.) писатель обращается не столько к мистицизму нечистой силы, сколько к мистике повседневного быта, социального бытия. Маленький чиновник (вспомним «маленького человека» русской литературы) с «говорящей» фамилией Коротков гоняется по этажам и комнатам за мифическим заведующим Кальсонером, который то раздвоится, то «соткется» пред ним, то вновь исчезнет. В этой неустанной погоне за тенью он постепенно дематериализуется, теряет себя и свое имя. Утрата бумажки, документа, удостоверяющего, что это он, делают его беззащитным, как бы вовсе несуществующим. Ненавистная и, казалось, поверженная старая бюрократия возникает в каком обновленном, гиперболизированном, пародийно-уродливом виде, так что «маленькому человеку» Короткову с психикой гоголевского чиновника, остается одно — броситься с крыши московского «небоскреба».

Критика считала, что повесть в целом не удалась. Но опыт ее пригодился — вскоре появляется новая повесть, *«Роковые яйца»* (1925). Александр Семенович Рокк, человек эпохи «военного коммунизма», с маузером в кобуре, реквизирует у профессора Персикова сенсационное научное изобретение в самых благих целях — возместить урон от куриного мора в стране. Но обычное невежество, хаос и халатность, из-за которых куриные яйца были перепутаны с теми, что предназначались для научных опытов, приводят к неизбежной беде. От захваченного, силком отнятого добра удачи не бывает. Луч жизни, открытый профессором Персиковым, в чужих неумелых руках становится лучом смерти.

Протест против невежественных «кавалерийских» наездов на науку — лишь первый слой мысли Булгакова. Персиков находит, что из Рокка вышел бы «очень смелый экспериментатор». При отсталости, невежестве масс социальный эксперимент всегда грозит дать противоположный ожидаемому результат. Речь не о случайной ошибке, а о своего рода роке.

Природа сатирической утопии такова, что читатели по прошествии времени удивляются, как автору удалось столь многое угадать. Сатирическая фантастика Булгакова предупреждает — не оказаться жертвами «иронии истории».

Тему ответственности науки (и теории вообще) перед живой жизнью Булгаков по-новому повернул в *«Собачьем сердце»* (1925 г.). Автор так и не увидел повесть напечатанной. Рукопись вместе с дневниками была изъята сотрудниками ОГПУ во время обыска 7 мая 1926 года. Впоследствии рукопись вернули в обмен на то, что Булгаков забрал заявление о выходе из Всероссийского союза писателей.

— О чем идет речь в повести?

*(О непредсказуемых последствиях научных открытий, о том, что эксперимент, имеющий дело с неадекватным человеческим сознанием, опасен.)*

Научная интуиция и здравый смысл дают сбой, когда профессор пересаживает уличной дворняжке гипофиз человека. По прихоти науки возникает чудовищный гомункулос с собачьим нравом и замашками хозяина жизни. Булгаков с большим скептицизмом смотрел на попытки искусственного и ускоренного воспитания «нового человека».

— Кто несет ответственность за распоясавшегося Шарикова? Один ли профессор Преображенский?

*(Председатель домкома Швондер не в меньшей мере, по Булгакову, несет ответственность за человекообразного монстра. Швондер поддержал социальный статус Шарикова, вооружал идейной фразой Швондер — идеолог Шарикова.)*

Булгаков показывает возможные результаты взаимодействия науки, агрессивного социального хамства и сниженной до уровня домкома духовной власти.

Критик Леопольд Авербах (прообраз Берлиоза в «Мастере и Маргарите» утверждал, что фантастические повести Булгакова — «злая сатира на советскую страну, откровенное издевательство над ней, прямая враждебность».

— Как вы считаете, можно ли считать Булгакова противником нового на основании его сатиры?

*(Булгаков не считал себя противником нового, считал, что помогает ему, помогает правдой.)*

### III. Творчество Булгакова в 30-е годы

— Охарактеризуйте общественно-политическую ситуацию в СССР в 30-х годах XX-го столетия.

*(Это эпоха глобальных экономических преобразований и жесткой политической диктатуры. Расцвет культа личности И. В. Сталина. Время, когда расстреливали за инакомыслие без суда и следствия. Во всех областях культуры и искусства — утверждение «единственно правильного направления».)*

В 1935—36 годах Булгаков пишет пьесы, в том числе «Иван Васильевич», которая была доведена в театре Сатиры до генеральной репетиции и снята накануне премьеры (вспомним «Театральный роман» Булгакова («Записки покойника»), в котором он показывает хорошо известную ему театральную кухню изнутри).

Сталин все более склонялся к идеализации Ивана Грозного, а Булгаков осмелился осмеять его. О кровавом царе автор решился говорить с усмешкой, уничтожавшей страх. Милославский у Булгакова произносит: «Простите, ваше величество, за откровенность, но опричники ваши просто бандиты». И это накануне 1937 года.

В результате Булгаков оказался выключенным из литературного процесса. Произведения его не печатали. Пьесы не ставили. Он оказался в настолько бедственном положении, что написал письмо правительству с просьбой о предоставлении ему любой работы в театре: режиссером, статистом, даже рабочим сцены. Вот отрывок из письма Булгакова:

«Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я не политический деятель, а литератор. И что всю мою продукцию я отдал советской сцене...

Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо».

Булгаков все-таки был принят во МХАТ ассистентом режиссера. Ему не грозили нищета и голод. Но писатель не мог публиковать свои произведения и был обречен «на пожизненное молчание».

### IV. Вывод по уроку

— Что вы можете сказать о Булгакове как о человеке?

*(Это смелый человек, ставивший правду жизни выше самой жизни. И во времена, когда расстрелять могли за одно слово, он не побоялся писать произведения в каждой строчке которых подвергались сомнению основы современного ему общества.)*

— Каково место Булгакова в русской литературе?

*(Он органично продолжил и развил образы и темы русской литературы, начатые Н. В. Гоголем, М. Е. Салтыковым-Щедриным, А. П. Чеховым.)*

### Домашнее задание

1. Перечитать сатирические произведения Булгакова, страницы учебника, посвященные сатире Булгакова, подготовиться к обсуждению.

2. Индивидуальное задание: подготовить сообщение об истории создания сатирических произведений «Роковые яйца», «Собачье сердце».

## Урок 2 (63). Сатира Булгакова

*Цели урока:* закрепить понятие о сатире, прояснить цели булгаковской сатиры, показать мастерство и гражданское мужество писателя.

*Методические приемы:* повторение, закрепление понятий, постановка проблемных вопросов для обсуждения, развитие речевых навыков.

*Оборудование:* на доске эпиграф из «Жизни господина де Мольера» М. А. Булгакова:

«Сатира, действительно, как известно всякому грамотному, бывает честная, но на вряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной».

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Вспомним, что такое сатира и каков предмет ее изображения.

*Сатира* — вид комического (κομικός греч., веселый, смешной), эстетическая категория, единственным предметом которой является *человек* (человекоподобное в животных и т. д.). *Предметом сатиры* служат пороки. Она отличается отрицательным, изобличающим тоном оценки. Несовершенство противопоставляется идеалу через антиидеал. *Источник сатиры* — противоречие между общечеловеческими ценностями и действительностью жизни.

*Виды сатиры. Ирония* — смешное скрывается под маской серьезного. *Юмор* — серьезное скрывается под маской смешного. *Сарказм* — высшая степень иронии, едкая, язвительная насмешка.

*Средства сатиры.* 1) гиперболизм, гротескность; 2) несоответствие между определением предмета и его действительным состоянием; 3) контраст между тем, чем должен заниматься человек, и тем, что он делает.

#### II. Беседа

— Вспомните русских и советских писателей, чьи произведения можно назвать сатирическими?

(Крылов, Грибоедов, любимый Булгаковым Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов, Саша Черный, Маяковский, Зощенко, Аверченко, Тэффи, Ильф и Петров, Е. Шварц, братья Стругацкие, Высоцкий, Кибиров, Войнович, Довлатов...)

— А есть ли у Пушкина сатирические произведения?

(*Эпиграммы на Воронцова: «Полумилорд, полукупец...», сатирические строки Евгения Онегина (гости на балу у Лариных).*)

— Как воспринимались сатирические выпады в 30-х годах XX-го века?

— Каково, по-вашему, место сатиры в советской литературе? В современной литературе? На эстраде?

— Что в центре внимания сатиры сейчас?

#### III. Реализация индивидуального домашнего задания

##### 1. Слово учителя

Обратимся к эпиграфу нашего урока и поговорим о сатирических произведениях Булгакова. Давайте послушаем сообщения учащихся о произведениях «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

##### 2. Сообщение об истории создания повести «Роковые яйца»

*Информация для учителя.*

Действие повести «Роковые яйца» (1925) перенесено в недалекое будущее — 1928 год, когда новая экономическая политика будто бы привела к резкому подъему уровня жизни народа. Однако в этом новом, преуспевающем обществе гениальное открытие профессора Персикова, которое могло бы принести

вселенское благо, неожиданно оборачивается трагедией, катастрофой, оказавшись в руках людей полуграмотных и самоуверенных, той новой бюрократии, которая выросла вместе с революцией и еще более укрепились в эпоху нэпа. Профессор Персиков гибнет от рук объятых ужасом толпы, и вместе с ним — его великое открытие. Такова внешняя фабула повести, ее лежащий на поверхности план. Но наиболее значительные булгаковские произведения всегда многослойны, имеют несколько уровней восприятия, побуждают читателя к активной мыслительной работе. Так и в случае с «Роковыми яйцами». Если приглядеться повнимательнее, то обнаруживается откровенная пародийность действия.

Красный луч жизни, открытый Персиковым, символизирует у Булгакова социалистическую революцию в России, навсегда отождествленную в истории с красным цветом, с противостоянием красных и белых в недавно завершившейся войне. Красный луч олицетворяет разбуженную революцией энергию народов. Но катастрофа, которая происходит в повести из-за небрежного обращения с лучами жизни, предупреждает и о возможной трагической судьбе социалистического эксперимента в России.

С этой точки зрения интересен образ профессора Персикова — своеобразная пародия на В. И. Ленина. Булгакова волнует судьба ленинского эксперимента, начатого в Октябре 1917 г., волнует то, что разбуженная энергия масс будет обращена во зло и приведет к грандиозной общественной катастрофе. Булгаковский прогноз развития общества оказался удивительно верным. В «Роковых яйцах» была показана неготовность общества послереволюционной эпохи уважать труд, культуру и знания, принять гуманистические принципы человеческих взаимоотношений.

### 3. Сообщение об истории создания повести «Собачье сердце»

#### *Информация для учителя*

Повесть о Москве «Собачье сердце» не публиковалась в России до 1987 г. Шестидесятилетний запрет на публикацию объясняется, например, отзывом Л. Б. Каменева: «Это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя». Фабула повести связана с идеей очеловечивания животных. Эксперимент профессора Преображенского по очеловечиванию собаки заканчивается провалом: милый и добродушный пес Шарик воспринимает худшие черты своего человеческого донора, люмпен-пролетария, и превращается в зловещную фигуру Полиграфа Полиграфовича Шарикова, быстро вписавшегося в советскую номенклатуру и угрожающего погубить доносом своего создателя. У профессора Преображенского и его ассистента не остается другого выхода, как сделать все возможное для исправления фундаментальной ошибки, допущенной ими в увлечении сугубо научной стороной эксперимента при неумении предвидеть его ближайшие социальные результаты.

В «Собачьем сердце» выясняется, что на уровне отдельной личности идеалы революции оказались низведены до грубого уравниательства всех и вся, которое господствует в сознании Шарикова. Именно безграмотные Шариковы оказались идеально приспособлены для жизни, именно они формируют новое чиновничество, становятся послушными винтикам в административного механизма, осуществляют власть.

Булгаков поставил под сомнение одну из главных официальных идей того времени, основанную на фетише «пролетарского происхождения» и послужившую основанием для нового раскола общества по социальному типу.

Обнаружив в обществе «феномен Шарикова», Булгаков угадал наиболее массовую низовую фигуру, адекватную старому пушкинскому понятию «черни», которая была необходима сталинской бюрократии для осуществления ее власти над всеми без исключения социальными группами, слоями и классами нового государства. Без Шарикова и ему подобных в России были бы невозможны массовые раскулачивания, организованные доносы, бессудные расстрелы, истязания людей по лагерям и тюрьмам, что требовало огромного исполнительного аппарата, состоящего из полулюдей с «собачьим сердцем».

Нет ничего удивительного, что изображенное Булгаковым нутро социального типа Шарикова было оценено как вызов всему существующему порядку, оценено как «антисоветчина» и запрещено к публикации. Запрет «Собачьего сердца» побудил Булгакова вплоть до конца 20-х годов основное внимание уделить драматургии.

## IV. Анализ сатирических произведений

— Традиции каких писателей прослеживаются в сатирических повестях Булгакова наиболее явно?

*(Прежде всего, Гоголь, затем Чехов — общие мотивы, приемы, образы. Желательно приведение примеров и параллелей).*

— Что объединяет «Роковые яйца» и «Собачье сердце» Булгакова?

*(Образы ученых, тема ответственности науки, тема разрушительной силы невежества, сатирический пафос).*



— Можно ли считать Персикова и Преображенского положительными героями?

*(Возможна дискуссия: оба профессора — интеллигентные, преданные науке люди, совершающие великие научные открытия, имеющие чувство собственного достоинства. Но: оба живут изолированно от общества («не читайте советских газет» — Преображенский, мрачный кабинет с зашторенными окнами — Персиков), приверженцы «чистой» науки. Преображенский просит: «Сообщите, когда будет «подходящая смерть». Персиков умывает руки, отдавая свое открытие невеждам, имеющим власть. Оба открытия выходят из-под контроля. Последствия неожиданны, драматичны и даже трагичны.)*

Образ профессора медицины Филиппа Филипповича Преображенского вызывает симпатии читателя, несмотря на ряд комических черт, без которых не может обойтись, согласно законам жанра, герой сатирического произведения.

— Какие комические черты вы отметили в образе профессора Преображенского?

— Чем, на ваш взгляд, Филипп Филиппович «вызывает симпатии читателя»? Вы согласны с тем, что эти симпатии возникают, «несмотря на ряд комических черт»? Может быть, скорее благодаря им? Обоснуйте свое мнение.

Литературовед Н. А. Грознова утверждает, что Булгаков не был одинок в своих творческих исканиях, что «весь воздух литературы 20-х годов был насыщен теми же проблемами, которые волновали автора «Собачьего сердца».

— Как вы считаете, какие проблемы волнуют автора «Собачьего сердца» в первую очередь?

— Кто из героев повести, на ваш взгляд, наиболее последовательно обращается к проблемам, важным для писателя?

— В чем актуальность предупреждений Булгакова? Нужно ли искусственно фабриковать людей, вмешиваться в жизненные процессы? Что вы думаете о клонировании?

— Когда происходит действие повести «Роковые яйца»? (1928 г.). А когда написана повесть? (1925 г.) Что из этого следует?

*(Это оправдывает фантастичность происходящего, является своего рода предупреждением.)*

— Что помогает остановить катастрофу?

*(Сама природа ставит все на свои места. Вспомним попытки Базарова идти против природы.)*

— Когда происходит превращение Шарика в «человека»?

*(Под Рождество.)*

— Когда обратное превращение? (Весной, в марте.) Объясните символичность этих дат. *(Пасха.)*

М. Золотоносов считает, что «Преображенский в создании Шарикова виноват не меньше Швондера»

— В чем, на ваш взгляд, «вина» Швондера в создании Шарикова? Возможно, без участия Швондера из доброго пса мог получиться хороший человек?

— Как вы считаете, есть ли «вина» Преображенского (не как хирурга!) в создании Шарикова? Можно ли согласиться с критиком в том, чья «вина» больше, а чья меньше?

— Какие афористичные фразы, «крылатые» выражения вам запомнились?

*(«Пропал Калабуховский дом», «Не читайте советских газет», «Разруха не в клозетах, а в головах», «Лягушка жены не заменит» и т. д.)*

## V. Слово учителя

Таким образом, сатирические произведения Булгакова поднимают сложные, философские вопросы, отвечать на которые приходится каждому поколению. Что действительно ценно для человека? Может ли он устранить отхода истории? Эти проблемы — и в романе Булгакова «Белая гвардия», обсуждение которого мы начнем на следующем уроке.

## Домашнее задание

1. Ответить на вопросы:

— Какова тема романа «Белая гвардия»?

— Какова позиция автора?

2. Вспомнить историческую обстановку времени действия и времени написания романа.

3. *Индивидуальное задание:* подготовить доклад об особенностях драматургии Булгакова.

Пьеса «Дни Турбиных»

## Вариант урока 2 (63).

### Анализ повести М. А. Булгакова «Собачье сердце»

*Цели урока:* выявить основные идеи повести; показать актуальность произведения М. А. Булгакова; развивать умения и навыки анализа прозаических произведений.

*Методические приемы:* аналитическая беседа.

*Оборудование:* портрет М. А. Булгакова; видеофильм «Собачье сердце».

### Ход урока

#### I. Повторение

— Расскажите о семье М. А. Булгакова, его юношеских годах.

— Каким было отношение М. А. Булгакова к революции?

— Как складывалась литературная судьба писателя? Почему советская критика резко отрицательно относилась к творчеству М. А. Булгакова?

— Что вы знаете о сценической судьбе драматических произведений М. А. Булгакова?

— Как складывались отношения писателя с властью? В каких произведениях М. А. Булгакова отразились эти отношения?

#### II. Слово учителя

Сегодня в центре нашего внимания повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце». Она написана в 1925 году, а опубликована в нашей стране только в 1987.

Представить, что было бы, если бы повесть попала на страницы печати сразу после ее создания, пожалуй, невозможно. В новой России свобода слова и печати была под запретом. Строжайший идеологический отбор литературных произведений велся на самом высоком уровне. Показателен отзыв о булгаковской повести Л. Б. Каменева: «Это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя». Значит, было чего бояться властям.

Посмотрим, каким образом создает писатель гротескный образ современной ему жизни.

#### III. Аналитическая беседа

— Какой главный мотив лежит в основе повести? Каковы его истоки?

*(В основе повести лежит мотив превращения, мотив оборотничества. Это почти сказочная история о том, как добрый бродячий пес превратился в злобное человекоподобное существо. Сюжет восходит к фольклору.)*

— Какие еще ассоциации вызвали сюжет и герои повести?

*(Профессор Преображенский выступает в качестве волшебника, колдуна, превратившего собаку в человека. Надо сказать, что пациенты профессора и воспринимали его как волшебника, хотя говорилось это иносказательно. Ведь Преображенский занимался омолаживанием людей, имеющих власть и деньги. Это защищало его от произвола домкома.)*

Отметим, что фамилия профессора говорит о его даре преображать. Это церковная по происхождению фамилия. Действие повести начинается под Рождество и заканчивается весной, на Пасху. В этом явные реминисценции из Библии. Булгаков вырос в семье профессора духовной академии, рассматривать эти реминисценции как кощунство, видимо, не следует. Скорее это сатира, пародия на претензии человека вмешиваться в то, что подвластно лишь Богу.

Начало повести является реминисценцией из поэмы А. А. Блока «Двенадцать»: вспомним «безродного пса», «Ветер, ветер — / На всем Божьем свете» — это напоминает завязку «Собачьего сердца».)

—Как сказочные мотивы соотносятся с действительностью?

*(Если это и сказка, в ней не только «намек», но и много реальных примет времени. Это бесхозяйственность, разгильдяйство, разруха, которая прежде всего «не в клозетах, а в головах», это давление на интеллигенцию (вспомним, как пытались «уплотнить» профессора Преображенского — ему удалось противостоять насилию благодаря своему авторитету как врача, благодаря своим высокопоставленным пациентам, но других-то «уплотнили»); это советские газеты (других нет), которые профессор не рекомендует читать; безработица, засилье хамства...)*

—Какую роль играет фантастическое допущение Булгакова?

*(Превращение Шарика в Шарикова и все, что повлекло за собой это событие, напоминает реализацию популярной в послереволюционные годы идеи создания нового человека: «Кто был ничем, тот станет всем». С помощью фантастического сюжета Булгаков обнажает абсурдность этой идеи.)*

—Как изменяется поведение «безродного пса» Шарика?

*(Шарик, чуть не околевающий от холода и голода, готов был обменять свою свободу на кусок колбасы. Он был счастлив, попав в теплый дом, и готов на все, чтобы в нем остаться. После операции он становится все более уверенным, все больше наглеет — в нем сидит трижды судимый алкоголик и бездельник Клим Чугункин. Этому существу покровительствует председатель домкома Швондер, который выправил ему «бумаги», дал право на пропуск и устроил на работу в качестве заведующего подотделом очистки города от бродячих котов. Заметим, что само название этой должности, поднимающей самомнение Шарикова, претенциозно и нелепо.*

*Недавний пес приводит на «площадь» профессора барышню, пишет донос на профессора, пытается вести себя по-хозяйски, распорядясь как у себя дома.)*

— Кто виноват в том, что Шарик «зарвался»?

*(Профессор, сам того не желая, вызывает к жизни силы зла, которые едва не губят его самого. Он несет ответственность за свое вмешательство в природу, в то, что вовсе не находится него в ведомстве. Слишком интеллигентный профессор лишь с помощью своего ассистента Борменталья сумел справиться с распоясавшимся «новым человеком».*

*Председатель домкома Швондер подобен сказочному злому гному, и возможности у него тоже почти сказочные. Швондер придает Шарикову социальный статус, дает бывшему псу права. Это он делает не из человеколюбия, а лишь для того, чтобы показать свою власть, покомандовать над «интеллигенцией». Для этого он провоцирует Шарикова, натравливает его на профессора, «спускает собаку». Это прием реализации метафоры, когда прием приобретает буквальное значение.)*

— Какие художественные приемы, кроме метафоры, вы увидели в повести «Собачье сердце»? Какую роль они играют?

*(Булгаков применяет композиционное соотношение парадоксально не схожих ситуаций: Преображение Господне — операция по пересадке половых желез. Соотносятся и последствия ситуаций: просветление — усиление темного, злого, агрессивного начала. Этот прием подчеркивает абсурдность происходящего, абсурдность общества.*

*Писатель использует контрастные детали. С одной стороны, это лампа под зеленым абажуром, чучело совы — символа мудрости, книги в застекленных шкафах — детали, создающие впечатление спокойствия, уюта, условий для интеллектуального труда. С другой — вторгшиеся в этот мир хамство, пьянство, запах кошек, ловля блох. Контрастные детали усиливают противопоставление двух образов жизни.)*

#### **IV. Обсуждение эпизода (фрагмента из видеофильма «Собачье сердце»)**

##### **1. Слово учителя**

Повесть «Собачье сердце» стала необыкновенно популярна после своего шестидесятилетнего запрета. Она много раз переиздавалась разными издательствами, приобрело и счастливую кинематографическую судьбу, что не характерно для булгаковских произведений.

Булгакова экранизировать очень трудно, удач бывает мало. Одна из них — экранизация «Собачьего сердца».

2. Смотрим фрагмент из видеофильма.

3. Обсуждаем увиденное.

— Как вы думаете, что позволяет назвать эту экранизацию удачной?

*(Подбор актеров, их великолепная игра, бережное отношение к авторскому тексту, умение передать дух эпохи, внимание к деталям...)*

## **V. Подведение итогов урока**

— Как по-вашему, справедливы ли были обвинения критика Л. Авербаха по отношению к сатирическим произведениям Булгакова: «злая сатира на советскую страну, откровенное издевательство над ней, прямая враждебность»?

— Как вы считаете, противопоставил ли Булгаков в образах Преображенского и Шарикова интеллигенцию и народ?

## **Урок 3 (64).**

### **История в романе Булгакова «Белая гвардия»**

*Цели урока:* показать, в чем особенности изображения Булгаковым исторических современных ему событий; понять авторскую позицию.

*Методические приемы:* повторение, беседа по содержанию романа, чтение и анализ эпизодов.

*Оборудование:* на доске — эпитафия из «Белой гвардии»:

«И судимы были мертвые по  
написанному в книгах сообразно с делами  
своими».

## **Ход урока**

### **I. Разбор вопросов домашнего задания**

Слово учителя

«Белая гвардия» — первый роман Булгакова. В нем писатель обратился к драматическим событиям в Киеве на переломе 1918 и 1919 годов. В семье Турбиных запечатлел он родной дом на Андреевском спуске. Сохранение дома, родного очага во всех перипетиях революции и гражданской войны стало лейтмотивом романа. Сильной стороной книги следует признать социологически точное отображение массовых движений в гражданской войне, ненависти крестьянства к офицерству, к белым, выразившейся в петлюровщине.

— По каким приметам мы узнаем Киев?

*(Подол, Андреевский спуск, Днепр, крест Владимира и т. д.).*

— Почему же писатель дает ему абстрактное название?

*(Киев — мать городов русских. Город — по существу, образ Родины, оказавшейся в центре масштабных исторических событий. Город — и символ цивилизации.)*

— Какие приемы применяет Булгаков при описании Города?

*(Находим описание Города (часть I, глава 4). Сравнения, метафоры, олицетворения («Как многоярусные соты дымился, и шумел, и жил Город». «Играл светом и переливался, светился, и танцевал, и мерцал Город по ночам до самого утра, а утром угасал, одевался дымом и туманом».)*

### **II. Беседа по тексту романа**

Слово учителя.

Роман начинается торжественно, по-библейски: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». История мерится словно по двум летоисчислениям: традиционному, неспешному, и революционному, бурному. В романе сопряжены воедино домашний, камерный быт и грозный ход истории.

Как это присуще жанру романа, судьба человека прослеживается в связи с судьбой общества, судьбой страны. Первые главы романа — семейная хроника Турбиных, тоже своего рода история. Ведь для людей важно, прежде всего, то, что близко и дорого им. Это немного сентиментальная элегия об ушедшей мирной и покойной жизни с милыми деталями быта.

— Найдите эти детали. Какое значение они имеют?

*(Часы, играющие гавот, лампа под зеленым абажуром, кремовые шторы, печка, сервиз. Все это не только предметы обстановки, но детали, имеющие символическое значение. За уютными кремовыми шторами, отделяющими Турбиных от остального мира, жизнь идет по своим, старинным часам. Печка, вырастившая Турбиных, хранит их тайны. Зеленая лампа создает ощущение надежности и тепла.)*

Находим и зачитываем описания интерьера дома Турбиных (часть 1, главы 1,2).

В романе явственно слышится голос автора — иногда объективный, иногда вмешивающийся в события, сочувствующий, вопрошающий: «Но как жить? Как же жить?». Писатель предсказывает: «Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи. Мать сказала детям:

— Живите. А им придется мучиться и умирать».

Дом Турбиных оказывается вовлеченным в бурный бег событий.

История происходит сейчас, и трудно разобраться в значении событий, в отношении к действующим силам истории («Кто в кого стрелял — никому неизвестно», «большевиков ненавидели... ненавистью трусливой, шипящей, из-за угла, из темноты» — часть 1, глава 4). Появляются все новые силы «на громадной шахматной доске» (вспомним «Войну и мир»): немцы, большевики, Петлюра. В многоголосице слухов и мнений не разобрать, что же творится. Эту неразбериху, испуг, смятение показывает Булгаков полилогами, отдельными отрывочными фразами (находим примеры).

В роман входит История, и звучат мотивы, родственные древнему эпосу. Найдем сцену парада Петлюры (часть 3, глава 16): «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурые, мутные реки текут по старым улицам, — то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад».

Обратим внимание на мастерство стилизации писателя. Подумаем, не напоминает ли стиль Булгакова произведения, с которыми познакомились раньше. Вспомним «Тараса Бульбу» Гоголя, «Слово о полку Игореве».

В подробных, детальных описаниях, в изображении войска Петлюры ясно прослеживаются гоголевские мотивы.

Зачитываем соответствующие отрывки из романа.

— В чем видит Булгаков причины петлюровщины?

*(Находим ответ в части 1, главе 5: «...лютая ненависть. Было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неуголенной злобой». Петлюра. «Да не было его. Не было. Так, чепуха, легенда, мираж. Просто слово, в котором слались и неуголенная ярость, и жажда мужицкой мести, и чаяния тех верных сынов своей подсолнечной, жаркой Украины... ненавидящих Москву, какая бы она ни была — большевистская ли, царская или еще какая».)*

Страницы романа часто соотносятся с реминисценциями (черты, наводящие на воспоминания о другом произведении) из «Слова о полку Игореве». Найдем их: вещий сон Алексея Турбина, картина разгрома, бегства, небесное знамение — кровавое солнце, встающее над Городом в мутной мгле. (Находим эпизоды и зачитываем отрывки.)

### **III. Реализация индивидуального домашнего задания**

Заранее подготовленный ученик делает доклад о пьесе Булгакова «Дни Турбиных», ее проблематике и жанровом своеобразии.

### Дополнительный материал по теме<sup>1</sup>

В апреле 1925 г. Булгаков получил предложение инсценировать роман «Белая гвардия» для Художественного театра. К сбору труппы – 15 августа — автор представил пьесы. Эта была инсценировка, сохранявшая в неприкосновенности основные события романа и его героев. В ходе многочисленных переделок которые автор предпринимал и по собственной инициативе, и по инициативе театра, из 16 картин в пьесе, получившей название «Дни Турбиных», было оставлено только 7.

Роман «Белая гвардия» охватывает период с декабря 1918 г по февраль 1919 г. События отобранные для пьесы «Дни Турбиных» по продолжительности совпадают с романскими: первое, второе и третье действия происходят зимой 1918 г., четвертое действие в начале 1919 г. Но в сценическом варианте этот срок сжимается примерно трех чутков, а точнее сказать до трех вечеров и одного утра, что соответствует четырем действиям драмы.

В момент, избранный Булгаковым для изображения, в Киеве были немцы с гетманом и белыми отрядами, на Киев наступали мужицкие массы во главе с Петлюрой, на севере — пребывали большевики на Дону — Деникин. Драматург остановился на событиях, связанных с бегством гетмана и пришествием Петлюры, что с цензурной точки зрения было наиболее приемлемо.

Роман не охватывал всей панорамы исторических событий: действие было сосредоточено в Городе и на подступах к нему. И все-таки в роман была введена масса поименованных и безымянных героев, изображались толпы народа, войска на улицах, стычки верных гетману частей с петлюровскими войсками. Избранная пространственная композиция позволила ощутить массовое разочарование средней военной интеллигенции в своих руководителях.

В пьесе историческую панораму заменили две сцены второго акта — сцена в кабинете гетмана во дворце и сцена в штабе «1-й конной дивизии». Пьеса, таким образом, сохранила признаки исторической хроники, но ее композиционным центром стал дом Турбиных.

Чтобы подчеркнуть особое место дома Турбиных в драматургическом пространстве пьесы, Булгаков отказался от введения в пьесу семьи Лисовичей. В каком-то смысле Лисовича с его унылым крохоборством заменил полковник Тальберг. Если в романе в поведении последнего подчеркивалось карьеристское начало, то в пьесе к этому прибавилось еще мещанское брюзжание. «Не дом, а постоянный двор», — сердито выговаривает он Елене, недовольный приходом Мышлаевского и приездом Лариосика. Удачно найденный сюжетный ход (возвращение в момент объявления о разводе и предстоящей свадьбе Елены и Шервинского) способствовал посрамлению Тальберга и вместе с тем укрупнял его линию, делал ненужным присутствие в пьесе дублирующей линии Лисовичей.

Итак, сценическое пространство пьесы отдано Истории и дому Турбиных, исторической хронике и психологической драме, отношения, между которыми определяют своеобразие драматургического конфликта и сценического действия.

Московский Художественный театр воспринял пьесу в контексте родственной ему чеховской драмы. К этому склоняла любовь Булгакова к подробностям быта (кремовые шторы, лампа под зеленым абажуром, ноты на рояле, цветы), умение молодого драматурга создать образ настроения, окрашивающего сцену или даже целый акт и усиленного с помощью звукового или музыкального сопровождения. Сходство затрагивало и более глубокие уровни драмы (конфликт, сценическое действие, способ создания сценического единства), но это было сходство-преодоление, которое вело к созданию драмы иного типа.

Начнем с конфликта. Как известно, столкновения между действующими лицами в чеховских пьесах не ведут к возникновению драматического конфликта. И у Булгакова враждебность между Турбиными и Тальбергом, даже исход взаимоотношений между Еленой и Тальбергом или Еленой и Шервинским не приобретают в пьесе первостепенного значения.

У Булгакова это «общее состояние мира» приобретает облик Истории, вторгается в сценическое пространство и переводит проблему трагического столкновения с судьбой из символического в реальный план, вынуждает героев к прямому участию, к выбору, к поступку, что нехарактерно для чеховских героев.

В булгаковской пьесе персонажи выявляют себя прежде всего в поступке — начиная от предложения, которое Шервинский делает Елене, и кончая героической смертью Алексея Турбина. Наличие в системе персонажей типично чеховского героя, Лариосика, только подчеркивает отклонение от чеховского пути.

Не менее интересно в пьесе (и в этом Булгаков следует чеховской традиции) умение раскрыть характеры героев через повседневное самочувствие действующих лиц, их эмоционально окрашенные размышления.

---

<sup>1</sup> Скорospelова Е. Б. Булгаков // Русская литература XIX-XX веков. Учебное пособие для поступающих в вузы: В 2 т. М., 2001. Т 2.

Но в пьесе Булгакова эти внутренние размышления связаны не с впечатлениями «от мелких событий повседневности», как у Чехова, а с реакцией на значительные исторические ситуации. Они принимают форму прямой рефлексии (в монологах Алексея Турбина, Мышлаевского). Но главный интерес драмы в стремлении автора показать, насколько размышления, вообще само чувство действующих лиц, возникающее в контексте сцены или акта, окрашено осознанием ими исторического момента, их захваченностью историческим потоком.

В «Белой гвардии» события бушевали вокруг турбинского дома, а сам он, несмотря ни на что, оставался островком уюта. В пьесе турбинский дом уже никакой не островок, а лодка, которую несут бешеные волны событий, грозя в любую минуту опрокинуть или разбить о камни. Таким образом, предметом изображения в пьесе оказывается судьба культурной традиции, которая стала бытом, воздухом турбинского дома, сущностью тех, кто причастен к этому Дому.

Историческое и частное не закрепляются за определенными картинками, но постоянно соотносятся друг с другом. История вторгается и повседневную жизнь Турбиных, по существу, становится главным содержанием этой жизни. Как только открывается занавес, она дает о себе знать песней Николки («Хуже слухи каждый час — Петлюра идет на нас!»), выстрелами пушек, бухающих где-то под Святошином, все время гаснущим электричеством, проходящей по улице воинской частью. Она проникает в речь действующих лиц, определяет их поведение, проявляется в состоянии Елены, нетерпеливо ожидающей своего мужа, в поведении Тальберга, Лариосика, в рассказе Мышлаевского о положении на фронте. Об истории идет речь на последнем ужине дивизиона. История меняет турбинский мир. Мера этих изменений определяет характерную для пьесы систему персонажей.

Не случайно столь важное место среди действующих лиц получает в пьесе Лариосик — житомирский кузен Ларион Суржанский.

Из второстепенного, даже третьестепенного романного персонажа он становится в пьесе одним из персонажей первого плана.

Расширение и углубление роли Лариосика с его комично поданной рефлексией, с его беспомощностью, нерешительностью, незащитностью, неловкостью должны были оттенить психологические изменения в «чеховской» среде, подобно тому как «крыса» Тальберг призван был подчеркнуть неизменную верность Турбиных воинскому и семейному долгу.

Характеризуя систему персонажей, В. Ходасевич, видевший мхатовский спектакль в Париже, писал: «От Тальберга до Алексея Турбина идет целая цепь постепенно высветляющихся персонажей. Их можно расположить в определенной последовательности. На первом месте оказывается Шервинский. Он вовсе не негодяй, но и не человек безукоризненной честности (история с портсигаром); он пустышка и враль, на прямое шкурничество не способен, но еще менее способен на самопожертвование; он честно служит белой гвардии, но не свяжет с ней своей судьбы и очень легко переживает ее гибель. За ним — Мышлаевский, отличный фронтовик, хороший товарищ, человек не сложный, потому что ни до какой сложности он еще и недоразвился; гибелью белой армии он раздавлен... Капитан Студзинский — фигура несколько бледная — средний тип честного служаки и порядочного человека. Затем, наконец, Алексей Турбин — истинный герой, человек рыцарской доблести. Его младший брат — юнкер — прекрасный юноша, который так же как Алексей, не задумался бы пожертвовать жизнью, но судьба от него не требует этого: армия гибнет прежде, нежели его героизму представляется случай выживаться».

В центре системы персонажей в «Днях Турбиных» оказались, в отличие от романа, не молодые Турбины, а три белогвардейских офицера: Алексей Турбин, Мышлаевский и Студзинский, олицетворяющие три возможных для офицера пути в условиях революции: гибель, освобождающую от выбора, шаг навстречу большевикам и третью дорогу, ведущую в тупик. Выбирающий ее Студзинский из эпизодического персонажа становится одним из главных действующих лиц.

Алексей Турбин, доктор, мятущийся интеллигент, каким он показан в романе, превращается в пьесе в полковника, командира артиллерийского дивизиона, вытеснив романного Малышева. В Алексее воплощены также, особенно в последние моменты жизни, чистота и благородство Най-Турса.

Полковник Алексей Турбин наиболее сознательно и обостренно реагирует на ситуацию, а потому его позиция раскрывается напрямую. Его сильнейшим образом волнуют события на Украине, он разочарован в действиях гетмана, который стал «ломать эту чертову комедию с украинизацией», он видит разложение белого офицерства во главе с «гвардейской штабной оравой», предрекает гибель белого движения. В последнем акте Мышлаевский с его решительными выводами как бы замещает трагически погибшего полковника Турбина.

Таким образом, в пьесе, в отличие от романа, звучит идея обреченности старого мира вообще и белогвардейского движения в первую очередь. У персонажей появляется уверенность в неизбежности рождения «новой России». Лучшие представители белой гвардии признают историческую правоту большевиков. Поэтому не кажется странной точка зрения Сталина по поводу того, что «Дни Турбиных»

«дают больше пользы, чем вреда», оставляя у зрителя впечатление, «благоприятное для большевиков»; «если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие... значит, большевики непобедимы». Так ли воспринимала пьесу публика? Дело в том, что «просоветский» идеологический план, столь прямо обозначенный в пьесе, смягчается ее особой жанровой природой, восходящей к чеховским новациям. Речь идет о сопряжении трагического с комическим и лирическим, о постоянной корректировке идеологического начала вторжением комического и лирического. Так, высказывание Алексея Турбина; проникнутое трагическим пафосом, звучит на фоне пьяной пирушки. Возникший в первом акте мотив предательства и бегства (Тальберг, уход немецких войск) травестируется опереточным мотивом переодевания (бегство гетмана, которого «выносят» из дворца с забинтованной головой и в немецкой форме; переодевание Шервинского).

Трагическое начало достигает своей кульминации в первой картине третьего акта. Это сцена в Александровской гимназии, где Алексей Турбин отказывается посылать людей на смерть. Даже перед угрозой гибели своих идеалов и принципов он заявляет юнкерам: «И вот я, кадровый офицер Алексей Турбин, вынесший войну с германцами, чему свидетели капитаны Студзинский и Мышлаевский, я на свою совесть и ответственность принимаю и, любя вас, посылаю домой».

Трагическая судьба Алексея Турбина является композиционным центром пьесы, но параллельно его линии существуют линии лирического, комического и трагикомического характера. Булгаков строит систему образов посредством парадоксального смешения жанров; судьбы героев Трагического или лирического плана корректируются персонажами комическими.

Трагикомическое начало вносят в пьесу Лариосик, Шервинский, Мышлаевский, Николка сторож Максим. Все они наделены в той или иной степени наивностью восприятия, и это дает автору возможность с их помощью постоянно смещать трагическое и лирическое в комедийный план. Так трагическая тема в первых двух картинах связана с Алексеем Турбиным. Она возникает на фоне пьяной пирушки. В момент, когда Алексей провозглашает тост за встречу с большевиками («Или мы их закопаем, или — вернее — они нас... неуместная песенка Лариосика («Жажда встречи, / Клятвы, речи — / Все на свете / Трын-трава...»)) обостряет трагическое звучание эпизода. Но акт завершается лирической сценой (объяснение Елены с Шервинским), которая, в свою очередь, прерывается комедийным эпизодом — пробуждением пьяного Лариосика.

Особое значение в структуре пьесы имеют музыкальный комментарий, звуковая символика. Постоянно не совпадая с видимым планом действия музыка переводит его в противоположный план, обнаруживает трагедию в фарсе и наоборот. Спор героев часто достигает высшего напряжения не в словах, а в музыкальных партиях. Возникает постоянно антитеза «музыка — слово». Один из красноречивых в этом смысле примеров — финальная сцена, где общему ощущению завершенности драматических событий сопутствуют грохот пушек и «далекая глухая музыка», возвещающая о вступлении большевиков в город.

Многозначительна в этом контексте композиция пьесы. Кольцевая композиция — один из признаков того, что сценическое действие у Булгакова хотя и принимает формы прямого столкновения с Историей, но при этом в не меньшей степени, чем у Чехова, выражается также в сфере «внутреннего действия». Оно реализуется сопоставлением персонажей, их позиций и «образа настроения», возникающего в разных актах.

В начале пьесы — канун трагических событий, бегство Тальберга и отчаянная пирушка — «последний ужин дивизиона» перед боем с петлюровцами, когда выясняется, что завтра идти в бой, но за кого и за что — неизвестно.

В конце — Крещенский сочельник, наступивший через два месяца после гибели Алексея и ранения Николки, елка, снова сбор друзей, появление Тальберга и объявление о свадьбе Елены и Шервинского — эпилог одних и канун новых трагических событий, тревожное ожидание прихода большевиков.

Но важнейшая для булгаковской концепции соотнесенность мотивов 1-го и 4-го актов связана с образом Дома.

Дом в восприятии Лариосика предстает сначала как воплощение покоя в разбушевавшемся мире, потом как символ грядущей лучшей жизни («Мы отдохнем, мы отдохнем...»). Отсылки к Чехову, провоцируемые дословным воспроизведением чеховского текста, должны как раз обратить внимание на несовпадение в трактовке образа дома. Для чеховских героев дом — замкнутое пространство, торжество сковывающей человека повседневности. У Булгакова мотив дома в 1-м акте связан с мотивом тонущего корабля, хаоса, проникшего внутрь священного пространства (попойка). В 4-м же акте звучит мотив возвращенной жизни и неистребимой повседневности как основы миростояния. Утверждается идея самоценности жизни, права человека жить вопреки «общим» обстоятельствам. Как и в 1-м акте, эти обстоятельства реализуются в мотиве недремлющего рока (солдатский марш на слова пушкинской «Песни о вешем Олеге»). Этот мотив трагически обрамляет праздник возрождающейся жизни, обнаруживая его



беззащитность. Гром шестидюймовых батарей, под который Лариосик произносит в финале классические слова: «Мы отдохнем, мы отдохнем...», становится завершением, разрешением чеховской темы пьесы.

Итак, в пьесе «Дни Турбиных» Булгаков, обратившись к изображению «русской уособицы», сумел подняться над настроением классовой розни и утвердить идею человечности, самоценности жизни, непреложности традиционных нравственных ценностей. Наследуя завоевания чеховской драматургии, Булгаков создал оригинальное в жанровом отношении произведение, соединившее историческую хронику с психологической драмой, органично включившей в себя трагикомическое начало.

#### **IV. Заключительное слово учителя**

Булгаков как бы охватывает единым взглядом всю Россию, создает образ Родины, образ Истории. Причем Истории, современной ему. Ведь роман написан в 1923-24 годах. Осознать то, что произошло не давно, очень сложно. Вспомним есенинское «большое видится на расстоянии». Кто из известных писателей, кроме Булгакова, смог сделать подобное? А. А. Блок в поэме «Двенадцать» (1918 год).

Давайте обратимся к эпиграфу урока (см. начало урока).

— Откуда он взят? Что означает?

*(Из Апокалипсиса. Содержит основную идею романа — неизбежность ответственности, возмездия (опять вспомним Блока) «сообразно с делами своими...» Ссылка на авторитетнейший, древнейший источник имеет символический смысл. Бог во сне Турбина говорит: «Все вы у меня одинаковые — в поле брани убиенные»).*

#### **Домашнее задание**

Судьбы героев «Белой гвардии» (Алексей Турбин, Николка, Елена, Тальберг, друзья Турбиных — Мышлаевский, Шервинский, Карась, полковник Малышев, полковник Най-Турс, Лариосик). Дать характеристику образов, подобрать эпизоды (по группам).

### **Урок 4 (65). Судьбы людей в революции**

*Цели урока:* показать неизбежность трагичности судьбы человека в переломные моменты истории; понять, как раскрывается человек в ситуации выбора.

*Методические приемы:* сообщения учащихся (по вопросам домашнего задания), беседа по содержанию романа.

#### **Ход урока**

##### **I. Реализация домашнего задания**

Учащиеся рассказывают о героях романа, зачитывают отрывки, находят ключевые слова, характеризующие героев. Обращаем внимание на ключевые слова, портретные и речевые характеристики.

1. *Елена:* рыжеватая голова, «Лена ясная», «золотая Елена», «красавица Елена». Взгляд — мягкий, тревожный: Стрелки на лице Елены — печальные складки.

2. *Тальберг:* «двухслойные глаза», «двухэтажные глаза», «вечная патентованная улыбка», «поджарая фигура... как автомат», «вежливо и заискивающе улыбаясь» разговаривает с германским лейтенантом. Алексей Турбин о нем: «О, чертова кукла, лишенная малейшего понятия о чести!».

3. *Алексей Турбин:* старший в семье Турбиных, 28 лет, врач, бритый, светловолосый. Постаревший и мрачный с 25 октября 1917 года. Вещий сон (часть 1, глава 5).

4. *Николка:* голубые глаза, длинный птичий нос, вихор. Командуя юнкерами, испытывает гордость, «что он, оказывается, храбрый». «В бою, знаете ли, приятно помереть» (часть 2, глава 11). Вспомним пушкинского Гринёва, Петю Ростова из «Войны и мира».

5. *Мышлаевский:* бывший студент, поручик, громадные плечи, «голова... была очень красива странной и печальной, и привлекательной красотой давней, настоящей породы и

вырождения», смелые глаза, гордые губы, «один уголок рта приспущен печалью», «лицо в пятнах от водки и бешеной усталости».

6. *Шервинский*: (часть 1, глава 3): бывший лейб-гвардии уланского полка поручик, ныне адъютант в штабе князя. Белорукова, «наглые глаза», «маленький», великолепный голос («Все вздор на свете, кроме такого голоса, как у Шервинского»).

7. *Карась (Степанов)*: бывший студент, подпоручик, артиллерист, «маленький, укладистый и действительно очень похожий на карася».

8. *Лариосик*: (часть 2, глава 11): «Глаза, мутные и скорбные, глядели из глубочайших орбит невероятно огромной головы, коротко остриженной», кожа на лице «старенькая, серенькая», зубы кривые и желтые. Часть 3, глава 12. Разбивает синий сервиз (символическая деталь!)

9. *Най-Турс*: боевой армейский гусар, полковник (см. сон Турбина, часть 1, глава 5, где Най-Турс предстает в облике рыцаря). Индивидуальность речевой характеристики (картавость). Часть 2, глава 11 — спасает юнкеров ценой своей жизни. «Умер как герой». Часть 3, глава 17 — похороны Най-Турса (Николка).

10. *Мальшев*: кадровый офицер, «на свою совесть беру и ответственность все!.. все!» (часть 1, глава 7 — сцена в гимназии), «Своих я всех спас. На убой не послал! На позор не послал!» (часть 2, глава 12).

11. *Лисович*: прозвище Василиса (часть 1, глава 3), мочальные усы, в квартире пахнет мышами, «плесенью, ворчливой сонной скукой».

Затем учащиеся находят эпизоды, характеризующие поведение героев в ситуациях выбора.

## II. Беседа

*Слово учителя.*

Основная тема романа — трагическая судьба русской интеллигенции в годы революции и Гражданской войны на примере русского офицерства — белой гвардии, а в связи с этим проблема сохранения культурного наследия прошлого, вопросы долга, чести, человеческого достоинства.

Вспомним лучших представителей русской интеллигенции — поэтов и писателей. Многие из них неоднозначно относились к революции. Было сложно разобраться, на чьей стороне истина, историческая правда.

— Как относились Блок, Горький, Булгаков, Пастернак к интеллигенции?

*(Они считали интеллигенцию хранительницей русской культуры, лучшим социальным слоем. И сами были ее яркими представителями. М. А. Булгаков в романе «Белая гвардия» через судьбу семьи Турбиных показал нам трагизм и ужас братоубийственной войны).*

— По каким нравственным законам живут Турбины?

*(В семье царит культ высокой русской культуры, духовность, интеллигентность. Русская литература присутствует в романе как полноправный герой. То и дело в «Белой гвардии» упоминаются имена Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого, имена их героев: Лиза из «Пиковой дамы», Тарас Бульба, ведьма — панночка (Явдох), Наташа Ростова, героиня «Капитанской дочки». В сны Турбиных врываются бесы из романа Достоевского, лермонтовский демон.*

*В доме Турбиных, «несмотря на пушки», крахмальная и белоснежная скатерть. «Полы лоснятся, и в декабре... На столе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающие красоту и прочность жизни пишет Булгаков. Здесь женщине поклоняются как богине, а честь — в верности не только царю, белому знамени, но и товариществу, долгу перед младшими и слабыми).*

— Каково отношение Турбиных к интеллигенции?

*(Турбины считают интеллигенцию солью земли, боятся революции, потому что боятся разрушения культуры, семьи, быта, боятся того, что «потухнет огонь в бронзовой лампе», а «Капитанскую дочку» сожгут в печи». Старый мирный быт кажется им невыразимо прекрасным. Самым главным для них является понятие чести. Они не меняют своих убеждений, не могут предать.)*

— Дружелюбна ли история к Турбиным?

*(История выступает как нечто враждебное частной жизни людей. Но революцию нельзя пересидеть, закрывшись от нее на цепочку, как Василиса. В шумной, веселой жизни Турбиных — нота обреченности. Неизбежно расставание с прошлым, неизбежны революционные разгромы и взрывы.)*

— Давайте поговорим о судьбах главных героев: об Алексее, Елене и Николке. Что вы можете рассказать о судьбе Алексея?

*(Алексей Турбин, старший брат — один из заблудившихся в этой революционной метели: «С того и мучаюсь, что не пойму, куда несет нас рок событий», — мог бы подписаться он под есенинской фразой. В первых главах романа Алексей — убежденный монархист и белогвардеец, решительный противник большевиков. Считает своим долгом защищать Город от петлюровцев, добровольно записываясь в дружину в качестве доктора. Смертельно раненный, в конце романа Турбин мучительно переживает крушение своей веры.)*

*А. Турбин, заблуждаясь и сомневаясь, приходит к убеждению: надо устраивать заново обыкновенную человеческую жизнь а не воевать, заливая кровью родную землю. Многие сближают автора с его героем: и спокойное мужество, и вера в старую Россию, и мечта о мирной жизни, и боль от утраты духовных ценностей.)*

— Выдержал ли Николка Турбин испытание временем?

*(Николай — самый юный герой Белой гвардии ему семнадцать с половиной лет. Живет в его сердце мечта о подвиге (можно сравнить его образ с образом толстовского Пети Ростова). Он также человек чести. (Анализируется эпизод — Николка в бою.) Младшему Турбину принадлежат слова: («...слова не должен нарушать ни один человек, потому что нельзя будет жить на свете Николка мечется по простреливаемым улицам города, ища близких Най-Турса, чтобы сообщить им о его героической смерти и достойно похоронить.)*

— В чем трагедия Елены? Какую идейную нагрузку несет этот центральный образ в романе?

*(Елена — хранительница семейного очага и семейных традиций Турбиных. Она излучает любовь, свет и добро. На это указывают синонимичные эпитеты: «рыжая, рыжеволосая, рыжеватая, золотая, красивая. Трагедия ее — в предательстве мужа, в том, что рушатся семейные связи. Она всеми силами пытается сохранить тепло домашнего очага. Именно ее устами Булгаков выражает свои заветные мысли: «Никогда не сдергивайте абажур с лампы... У абажура дремлите, читайте — пусть воеет вьюга. Ждите, пока к вам придут».*

*В ней воплощено и религиозное начало. Она просит в своих молитвах о спасении Алексея: «... все мы в крови повинны, но ты не карай. Не карай»)*

— Кто из персонажей, кроме Турбиных, сберег свою честь, сохранил человечность и чувство долга в это смутное время?

*(Обреченные на поражение, оказавшиеся в трагической ситуации, лучшие герои Булгакова сохраняют человеческое мужество, офицерскую честь, высокое чувство долга, товарищества, стремление к нормальной — человеческой жизни, к любви.)*

*(Ученики рассказывают о Най-Турсе, Мышлаевском, Малышеве.)*

— Кто из героев не сохранил этих качеств?

*(Прежде всего Тальберг, муж Елены Турбиной. Автор презирает его за беспринципность, слабодушие, предательство: «Чертова кукла, лишенная малейшего понятия о чести!» Тальберг — это «цвет» белой армии, он окончил военную академию. Тем горше разочарование в нем. Расчетливый, циничный Тальберг, с его «двухслойными глазами», не обременен понятием о чести: он рассматривает, на чьей стороне сила, и делает карьеру наверняка. В революцию он первый выходит на улицу с красным бантом и потом первый кричит на выборах в пользу гетмана. Ему неплохо при любой власти. По мысли автора, убегающий «крысий побержкой» из дома Тальберг — не просто несчастье Елены, это позор, бесчестие и бесславие белой гвардии.*

*Хочет пересидеть смутное время, закрывшись от него на щеколду, домовладелец Лисович (его называют женским именем Василиса) — «инженер и трус, буржуа и несимпатичный». Он считает и прячет купоны, затаившись в тишине за ставнями. Все, что происходит вокруг, его не касается, только бы пережить бурю.)*

#### IV. Комментарий учителя

Будучи непримиримым противником насилия, Булгаков делает исключение по отношению к тем, у кого не обнаруживает ни чести, ни совести, ни элементарной человеческой порядочности. Он сурово наказывает Лисовича; дворника, пытающегося задержать Николку, за трусливую злобу; поэта Русакова — за духовное разложение; другого поэта, Горболаза, — за доносительство. Характер каждого наказания соответствует, по воле автора, характеру грехопадения. Лисович наказан лишением «сокровищ», дворник Нерон — ответной злобой Николки, Русаков за душевную гниль — физической гнилью, сифилисом, Горболаз — тем, что желал агитатору-большевику, которого пытался выдать.

Бури гражданской войны захватывают людей, влекут их за собой, распоряжаясь их судьбами. Герои стали игрушкой в руках стихийных сил, их завертела метель, выюга, символически предвещенная эпитафией из «Капитанской дочки». Вспомним образ Блока из «Двенадцати» — революция как стихия. На поверхности жизни мелькают, сменяя друг друга, политические временщики и авантюристы, а в глубине бродит взбунтовавшаяся народная масса.

#### V. Итог урока

Находим эпизод бегства в Город (часть 1, глава 4)

Гибель белого движения неизбежна, неизбежно и падение царства гетмана, избранного правителем Украины *в цирке*. Обратим внимание на эту символическую деталь.

Роман наполняется жестоким сознанием неотвратимости суда истории, блоковским чувством возмездия.

— Какие нравственные ценности утверждает писатель в романе?

*(Как в начале романа, так и в его эпилоге автор заставляет вас думать о вечности, жизни будущих поколений, об ответственности людей перед историей, друг перед другом. Все пройдет, все исчезнет, «а вот звезды останутся...» (обращаемся к эпитафии). Звезды — это вечность жизни, это вечные нравственные ценности: добро, книги, семья, дом, любовь. Любовь победит все, любовь есть жизнь. За Алексеем Турбиным гналась смерть, а догнала любовь в образе Юлии Рейсс. Николка приходит в дом Най-Турсов вестником смерти, приносит горе, а уносит с собой любовь сестры героя. Сердце Елены покорил Шервинский. Любовь нельзя убить, как нельзя убить жизнь. Подобно «Капитанской дочке» «Белая гвардия» — не только исторический роман, но и своеобразный роман-воспитание, где, говоря словами Л. Толстого, мысль семейная соединяется с мыслью народною).*

#### Домашнее задание

По вариантам: проанализировать две ключевых сцены романа — вечеринка у Турбиных (часть 1, глава 3) и сцена в гимназии (часть 1, главы 6, 7).

#### Урок 5 (66). Образ дома в романе «Белая гвардия»

*Цель урока:* понять, как создается писателем образ Дома, выявить роль этого образа в системе жизненных ценностей.

*Методические приемы:* повторение, работа над текстом, анализ эпизодов.

#### Ход урока

##### I. Слово учителя

Дом в представлении Булгакова не ограничивается ролью вспомогательной, ролью интерьера. Это место, где можно укрыться от жизненных бурь, где тебя любят и ждут. В романе Булгаков воссоздает обстановку своего родного дома № 13 по Алексеевскому спуску, где царили уют, взаимопонимание, атмосфера высокой интеллигентности. Вспомним дом Ростовых из «Войны и мира».

— Что общего между домом Ростовых и домом Турбиных?

*(Автобиографичность. Обстановка доверия и любви, простота и взаимное уважение. Есть «чужой» в доме: у Толстого — Берг, муж Веры, у Булгакова — Тальберг, муж Елены (обратим внимание на сходство фамилий.)*

## **II. Беседа**

Образ Дома создается и на противопоставлении остальному, внешнему миру. Один из эпиграфов, из «Капитанской дочки», гласит: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл, сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло.

— Ну, барин, — закричал ямщик, — беда: буран!».

Вспомним отсюда же: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

— У кого еще из писателей XX-го века встречается образ бурана?

*(Образ бурана, метели, предвещающий жизненные бури, один из основных и у Блока.)*

Героям Булгакова удастся какое-то время защищаться и защищать свой Дом, воплощение прочности, надежности, самой жизни. Вещи для Турбиных не материальные ценности, а особые знаки привычного бытия, надежды, защищенности.

— Какие предметы являются для Турбиных по-настоящему ценными?

*(Книги: На открытых многополочных шкафах тесным строем стояли сокровища. Зелеными, красными, тисненными золотом и желтыми обложками и черными папками со всех четырех стен... глядели книги» (часть 3, глава 12).)*

— Какие книги упоминаются в романе? В каком контексте?

*(Прежде всего вспомним Капитанскую дочку. Название пушкинского романа дается без кавычек. Это уже не просто книжный образ, это член семьи, так же, как и Наташа Ростова. Елена читает «Господина из Сан-Франциско» Бунина. Вспомним эпиграф к рассказу: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий», который перекликается с идеей «Белой гвардии». Заметим, что символичность рассказа усиливается, приобретает конкретность в контексте романа Булгакова. Упоминаются названия книг и литературные образы: Фауст, «Пиковая дама», Онегин, стихотворения Некрасова, «Бесы» Достоевского, современные Булгакову футуристы. Классические произведения, вечные образы и сюжеты даются как неотъемлемая часть жизни, часть культуры, которая подвергается смертельной опасности.)*

— Что предвещает разрушение Дома?

*(Любимый синий сервиз, согретый еще материнскими руками, разбит неуклюжим Лариосиком. И это предвещает несчастье. «Сервиза безумно жаль», — говорит Елена.)*

— Как писатель предостерегает от разрушения?

*(Булгаков разрывает ткань повествования восклицанием: «Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысиной побежкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воет вьюга, — ждите, пока к вам придут».)*

Дом Турбиных, как Ноев ковчег, спасает от смуты, царящей за окнами, спасает всех, кто переступает его порог.

## **II. Реализация домашнего задания: анализ ключевых эпизодов**

1. Обратим внимание на квартиру Лисовичей, домовладельцев, которая больше похожа на нору, в которой уютно себя чувствует разве что мышь (прием противопоставления).

— С помощью каких элементов автор дополняет образ Дома Турбиных?

*(Звуки, запахи дополняют образ Дома, наполняют его жизнью: запах книг и шорох страниц, запах хвои, размеренный бой часов («тонк-танк») песни и гитара Николки.)*

— Какая атмосфера царит в доме Турбиных?

*(В доме Турбиных — уютно, тепло, царит атмосфера любви и заботы друг о друге, высокой культуры и духовности. Атмосфера дома, описанная в романе, напоминает ту, которая была в семье писателя. В доме Булгаковых господствовали интеллектуальные интересы: все увлекались поэзией, литературой, театром.*

Членов семьи Турбиных мы постоянно видим с книгами: Алексей читает Бесов Достоевского, Елена увлечена Буниным.

В доме Турбиных находят тепло, понимание и поддержку Мышлаевский, Шервинский, Карась.)

— С какой целью писатель делает противопоставление Дому?

*(Покою, радости и чувству защищенности турбинского дома противопоставляется умерший, опустелый дом — гимназия. Он становится символом войны, гибели. Там мертвый покой, «полнейший и угрюмейший покой». Там жгут в печах книги, чтобы согреться, жгут парты (часть I, глава 6). Алексею Турбину «показалось вдруг, что черная туча заслонила небо, что налетел какой-то вихрь и смысл всю жизнь, как страшный вал смыкает пристань».)*

В сцене в гимназии действие романа достигает наибольшего драматизма.

2. Анализируем поведение героев.

— Как ведут себя герои романа?

— Как меняется представление о чести?

*(Главной ценностью оказывается человеческая жизнь. Полковник Малышев в минуту кризиса берет ответственность на себя и распускает юнкеров, спасая их. Защищать «до последнего патрона» некого и нечего. Остается попытка начать мирную гражданскую жизнь в этом хаосе.)*

#### IV. Итог урока

Роман кончается как будто спокойно. Герои спят и видят сны. Надежда на будущее — в простом и радостном сне Петьки Щеглова — мальчика из флигеля (тоже Дом). «Камера» писателя поднимается вверх, к звездам: «Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»

Эти философские вопросы — призыв к разуму, призыв к всеобщему примирению. Но здесь, на земле, недолго будут спать спокойно герои. Можно догадаться, что ждет их впереди: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, но 1919 был его страшней».

V. Тест — см. Приложение в конце книги

#### Домашнее задание

Подготовиться к сочинению.

#### Уроки 6—7 (67—68).

#### Сочинение по роману «Белая гвардия»

##### Темы:

1. «Мысль семейная» в русской литературе (Толстой, Булгаков).
2. Анализ эпизода (по выбору) из романа «Белая гвардия».
3. Автор в романе «Белая гвардия».
4. Тема ответственности в произведениях Булгакова.
5. Образ города в романе «Белая гвардия».
6. Судьбы героев в романе «Белая гвардия».

*Тезисный план сочинения по теме  
«Мысль семейная» в русской литературе  
(по романам Л. Н. Толстого «Война и мир»  
и М. А. Булгакова «Белая гвардия»)*

## **I. Введение**

Семья как одна из главных ценностей в жизни человека. Отражение темы семьи, утверждение ее ценности в русской литературе. Идейные стержни произведений Л. Н. Толстого: «мысль народная» («Война и мир») и «мысль семейная» («Анна Каренина»), их значимость.

## **II. Основная часть**

1. Сопоставление изображения «мысли семейной» в романе Толстого «Война и мир» и романе Булгакова «Белая гвардия»: автобиографичность: семья Толстых — прототип семьи Ростовых; семья Булгаковых — прототип семьи Турбиных;  
— атмосфера тепла, доброты, взаимопонимания, доверия, поддержки, надежности в семьях Ростовых и Турбиных.
2. Художественные средства изображения семьи, дома:  
— портрет (семейные черты героев, объединяющие их);  
— интерьер, его детали (например, лампа с зеленым абажуром, кремовые шторы, печка в доме Турбиных, которые символизируют уют и тепло Дома; книги, герои которых стали членами семьи Турбиных — кстати, в их числе Наташа Ростова);  
— речевая характеристика (диалоги, из которых видно, что люди понимают друг друга с полуслова);  
— описания семейных праздников (именины у Ростовых, вечеринка у Турбиных);
3. Противопоставление почти идеальных семей Ростовых и Турбиных другим семьям: например, Курагиным («Война и мир») и Лисовичам («Белая гвардия»); изображение в каждой семье «чужого», противопоставленного другим членам семьи (Берг у Ростовых, Тальберг у Турбиных).
4. Время, изображенное в романах: семья оказывается вовлеченной в исторические события (Отечественная война 1812 года в «Войне и мире» и перипетии революции и гражданской войны в «Белой гвардии»).
5. Трагические эпизоды, показывающие единство членов семьи, взаимную поддержку в сложных ситуациях (например, известие о гибели Пети Ростова, ранение Алексея Турбина).
6. Комические эпизоды, где герои изображены с добрым юмором (например, первый приезд Николая Ростова из армии; неловкость и комичная рефлексия Лариосика).
7. Авторская позиция по отношению к героям (симпатии авторов на стороне семей Ростовых и Турбиных).

## **III. Заключение**

- духовная близость героев Толстого и Булгакова;
- семья как надежный оплот человека в жизненных бурях.

### **Вариант уроков 3—7 (64—68)**

#### **Урок 3. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита».**

##### **История романа. Жанр и композиция**

*Цели урока:* рассказать о значении романа, его судьбе; показать особенности жанра и композиции.

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы.

### **Ход урока**

#### **I. Лекция учителя**

Роман «Мастер и Маргарита» — главный в творчестве Булгакова. Он писал его с 1928 по 1940 год, до самой смерти, сделал 8(!) редакций, и существует проблема, какую же редакцию считать окончательной. Это «закатный» роман, заплачено за него жизнью автора. В сороковые годы, по понятным причинам, он не мог быть напечатан.

Появление романа в журнале «Москва» (№ 11 за 1966 и № 1 за 1967 год), даже в урезанном виде, произвело ошеломляющее действие на читателей и поставило в тупик критиков. Им предстояло оценить не что совершенно необычное, не имевшее аналогов в современной советской литературе ни по постановке проблем, ни по характеру их решения, ни по образам персонажей, ни по стилю. Активно издавать Булгакова, изучать его творчество начали лишь в восьмидесятые годы XX века. Роман вызывал и вызывает острую полемику, различные гипотезы, трактовки. До сих пор он приносит сюрпризы и удивляет своей неисчерпаемостью.

«Мастер и Маргарита» не укладывается в традиционные, привычные схемы.

## II. Беседа

— Попробуйте определить жанр романа.

*(Можно назвать его и бытовым (воспроизведены картины московского быта двадцатых-тридцатых годов), и фантастическим, и философским, и автобиографическим, и любовно-лирическим, и сатирическим. Роман многожанров и многопланов. Все тесно переплетено, как в жизни).*

Необычна и композиция романа.

— Как бы вы определили композицию произведения Булгакова?

*(Это «роман в романе». Судьба самого Булгакова отражается в судьбе Мастера, судьба Мастера — в судьбе его героя Иешуа. Ряд отражений создает впечатление перспективы, уходящей в глубь исторического времени, в вечность).*

— Какое время охватывают события романа?

*(Московские события со времени встречи и спора Берлиоза и Бездомного с иностранцем и до того, как Воланд со своей свитой вместе с Мастером и его возлюбленной покидают город, происходят всего за четыре дня. За это короткое время происходит множество событий: и фантастических, и трагических, и комических. Герои романа раскрываются с неожиданной стороны, в каждом проявляется то, что было неясным. Шайка Воланда как бы провоцирует людей на поступки, обнажает их сущность (иногда обнажает в прямом смысле, как это случилось в Варьете).*

*Евангельские главы, действие которых происходит в течение одного дня, переносят нас почти на две тысячи лет назад, в мир, который не ушел безвозвратно, а существует параллельно с современным. И уж, конечно, он более реален. Реалистичность достигается, прежде всего, особым способом рассказа.*

— Кто является повествователем истории Понтия Пилата и Иешуа?

*(История эта дается с нескольких точек зрения, что придает достоверность происходящему. Глава 2 Понтий Пилат рассказана атеистам Берлиозу и Бездомному Воландом. События главы 16 «Казнь» Иван Бездомный увидел во сне, в сумасшедшем доме. В главе 19 Азazelло приводит недоверчивой Маргарите отрывок из рукописи Мастера: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город...». В главе 25 «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» Маргарита читает воскресные рукописи в подвале Мастера, продолжает чтение (глава 26 «Погребение» и заканчивает его уже в начале 27 главы. Объективность происходящего подчеркивается скрепами — повторяющимися предложениями, завершающими одну главу и начинающими следующую.)*

## III. Продолжение лекции

С точки зрения композиции необычно и то, что герой, Мастер, появляется лишь в 13 главе («Явление героя»). Это одна из многих загадок Булгакова, к разрешению которых мы попытаемся приблизиться.

Булгаков сознательно, порой демонстративно подчеркивает автобиографичность образа Мастера. Обстановка травли, полное отрешение от литературной и общественной жизни, отсутствие средств к существованию, постоянное ожидание ареста, статьи-доносы, преданность и самоотверженность любимой женщины — все это пережили и сам Булгаков, и его герой. Судьба Мастера-Булгакова закономерна. В стране «победившего социализма» нет места свободе творчества, есть лишь запланированный «социальный заказ». Мастеру нет места в этом мире — ни



как писателю, ни как мыслителю, ни как человеку. Булгаков ставит диагноз обществу, где определяют, является ли тот или иной человек писателем, по клочку картона.

### Домашнее задание

1. Найти внутренние соответствия евангельских и московских глав романа.
2. Определить особенности стиля этих глав.

### Дополнительный материал для учителя<sup>1</sup>

Мир булгаковского романа (1928—1940) ярок и блестящ, в нем сатана выдает себя за профессора черной магии и разгуливает по Москве; «громадный, как боров, черный, как сажа», кот разъезжает на трамвае и устраивает дебош в Торгсине; почтенный администратор Варьете превращается в вампира, обычный берет становится черным котенком, а червонцы — этикетками с бутылок «Абрау-Дюрсо». Писатель смело «карнавализует» мир романа, выводя на подмостки то героев библейской легенды, то «нечистую силу», то романтических любовников, то чинуш и мещан своего времени. Многообразие красок, ситуации, поражающие воображение и подстегивающие фантазию, — «мистерия-буфф» — вот стихия Булгакова.

Кто-то воспринимает роман «Мастер и Маргарита» как фантастический, как сказку. Женщин наверняка тронет история любви Маргариты, которая строится на разрыве, на обмане других людей. Очень много людей не могут дочитать роман до конца, воспринимают его как нечто чуждое, отталкивающее.

Очень интересным представляется восприятие романа верующим православным человеком, который скорее всего посчитает чтение этого произведения грехом, ведь главным героем романа является сатана. Подобные отзывы мы можем увидеть в статьях протоиерея, историка церкви Льва Лебедева и преподавателя Московской духовной академии Михаила Дунаева.

Авторы говорят, что чтение романа может обернуться горем для читателя, что создатель романа пытается убедить нас в том, что «сделаться избранницей дьявола — это величайшее благо и захватывающее наслаждение», «союз с дьяволом гораздо привлекательнее, чем союз с Богом».

М. Дунаев утверждает, что истинное глубинное содержание романа составляет кощунственная пародия на сакральное евхаристическое общение со Христом, совершающееся в Его Церкви, «роман Булгакова весь пропитан мистикой «Черной мессы». Роман посвящен вовсе не Иешуа, и даже не Мастеру и Маргарите, а Сатане. Воланд прибыл в Москву для совершения «черной мессы» (великий бал у Сатаны). Тогда как Иешуа — «не только именем и событиями жизни отличается от Иисуса — он сущностно иной, иной во всех уровнях: сакральном, богословском, философском, психологическом, физическом».

В рамках православной точки зрения учитывается религиозно-этическое содержание произведения, его нравственное воздействие на читателя. Научная (светская) критика рассматривает иные аспекты романа: его структуру, генеалогию, «шифры», хотя и здесь чаще учитываются качество и степень влияния романа на читателя.

Например, читатель может воспринять эпизод путешествия Маргариты к сатане (гл. 21. Полет) как сказочный, безобидный, но «...по средневековым воззрениям, для участия в шабаше надо отречься от Бога, попать Крест, возвести немыслимую хулу на Христа в Богоматерь и прочее, а для полета на шабаш ведьме надлежит натереться мазью, приготовленной из печени убитых некрещеных младенцев...».

«Фиксируя на чем-либо свое внимание, пишет священник Родион,— человек простирается своим биополем данному объекту и входит с ним в контакт. Читая, например книгу, мы невидимым образом устанавливаем связь с ее автором (даже если тот уже умер) и с тем состоянием души, в котором находился писатель в момент создания своего произведения. Читатель может входить в те же мысли и чувства, а особенно тонко чувствующий — даже переживать те же ощущения...» Именно поэтому верующие люди приучены к каждодневному чтению Библии, описаний жизни святых и другой религиозной литературы. Через эту литературу верующие общаются с Богом, который входит в их мысли и душу.

И соответственно этому очень пагубное влияние оказывает чтение литературы, написанной «страстными, неочищенными людьми, от которых человек может заразиться их страстями, и тем более демоническую (учителей йоги, например). Через подобные тексты читатель открывается для воздействия и входит в контакт с нечистыми духами».

Православные никогда не поминают дьявола в речи, заменяя его имя на такие слова, как «лукавый», «враг» «шут», «немытый». В романе «Мастер и Маргарита» слово «черт» употребляется около шести раз.

---

<sup>1</sup> По материалам статей И. П. Карпова «Роман “Мастер и Маргарита” в православном прочтении». М.; 2001, Н. В. Барсукова «Творчество М. А. Булгакова», рукопись.

Существовали варианты названия романа такие, как «Черный маг», «Сатана», «Черный богослов», «Князь тьмы». «Мастер и Маргарита» — это окончательный вариант названия романа.

Вспомним слова апостола Иакова: «Противостаньте диаволу и бежит от вас». Главный страх верующего человека — страх гнева Господня, страх собственного греха. Вместо стен отношение к любой дьявольской силе, к любому искушению — самое серьезное. От дьявола исходит только соблазн, зло. Дьявол — падший ангел. «По необъяснимой прихоти первая по близости к Богу сотворенная им личность, высший Ангел денница, или Люцифер (носитель света), захотел иметь все лишь для себя, ничего никому не отдавая. По словам святых отцов, он залюбовался собою и стал как бы самозамкнутым сосудом. Этот первогрех называется то гордостью, то себялюбием, а теперь эгоизмом. Суть его в своекорыстном повороте внимания на самого себя или такой исключительный интерес к самому себе, что собственное «я ставится в центр мироздания» (12).

Эпиграфом романа Булгаков сделал отрывок из «Фауста» Гете: «...так кто же ты, наконец?...» По названию романа и эпиграфу можно сделать выводы о жизненной позиции писателя.

В масонской литературе Мастером, Великим Архитектором природы называют верховное божество, и божество это есть дьявол.

Решая проблему добра и зла, Булгаков в своем романе развивает традицию, близкую идеям гностиков (2 век н. э.): «Гностическое умонастроение выражает себя на языке мифов и философских спекуляций, в особенностях поведения людей. Но именно потому, что это для данного умонастроения только средства его выражения, гностицизм легко допускал в своих текстах смещение понятий, образов и представлений, восходящих к самым разным истокам: христианству и иудаизму, платонизму и первобытной культуре, пифагорейству и зороастризму и т. д. Всему этому, взятому из первоисточников или из чужих рук, частично переиначенному, придавался в гностических памятниках особый настрой, особый смысл».

«Если для христиан знание исходит прежде всего из веры в Бога, то для гностиков — из веры в себя, в свой разум. У христиан высшее знание добра и зла — удел Бога. Для гностиков зло естественно. Если в христианском учении Бог дал человеку свободу выбора между добром и злом, то гностиками зло признается как бы двигателем человека. Иисус Христос для них — просто учитель, человек».

Следуя этим идеям, Булгаков написал своеобразную энциклопедию сатанизма.

В романе подробно и образно описано окружение сатаны, присутствует дьявольская атрибутика (оборотни (его свита), ведьмы, боров как верховное животное ведьмы, разлагающиеся трупы, гробы, черная месса, в которой искажается, перевертывается Божественная литургия). Он лишает людей голов, разума. В романе нет героев, способных подняться на духовную борьбу против него. Всесилие дьявола признается всеми, в том числе Мастером и Маргаритой. Поэтому любовь Маргариты, которая так восхищает многих читателей, все-таки уродлива, так как героиня готова погубить душу в обмен на свободную любовь. Мастер отрекается от собственного имени, что означает отречение от Ангела Хранителя, а, по сути, от Бога.

С точки зрения православия роман «Мастер и Маргарита» представляет собой еретическую, гностическую форму трансформации христианства.

Следует, конечно, учитывать, что отношение к вере в разные годы жизни Булгакова, вероятно, было различным. Его дед был священником, отец был профессором Духовной семинарии, специалистом по западным вероучениям в масонству, активным членом Религиозно-философского общества, имени В. Соловьева.

Еще в ранней молодости Булгаков склонился к безверию. После смерти отца атмосфера в семье стала совершенно светской. Но в то же время Булгаков не принимает полного богоотрицания, свойственного атеистической пропаганде тех лет. Хотя в некоторых случаях крайне неуважительно относится к церкви, священникам, религиозным обрядам. Однако в общем выражение его отношения к религии было достаточно сдержанным. И только в романе «Мастер и Маргарита» автор раскрыл свое воображение полностью.

Не только культурная, религиозная традиции, семейная атмосфера сказались на мировосприятии Булгакова, но и его индивидуально-психологические особенности. Изучая его биографию, невозможно упустить из виду тот факт, что писатель некоторое время страдал морфинизмом. И хотя спустя какое-то время он смог отказаться от наркотика, психическое здоровье было подорвано навсегда.

Конечно, творчество писателя нельзя рассматривать, учитывая только его нездоровье. Творческий путь писателя разнообразен и богат. Мы увидели много прекрасных веселых, серьезных и ироничными произведений. Но роман «Мастер и Маргарита» можно рассматривать только как отражение психического состояния писателя.

## Урок 4 (65). Три мира в романе «Мастер и Маргарита»

*Цели урока:* понять замысел писателя; заметить и осмыслить переключки линий романа.

*Методические приемы:* работа с текстом, анализ стилевых особенностей романа.

*На доске эпиграф:*

«Почему, зачем, откуда зло?  
Если есть Бог, то как может быть зло?  
Если есть зло, то как может быть Бог?»

М. Ю. Лермонтов

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Как мы выяснили, роман «Мастер и Маргарита» имеет несколько планов, композиция его необычна и сложна. Литературоведы находят в романе три основных мира: «древний ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский».

#### II. Обсуждение вопросов домашнего задания

— Как связаны между собой эти три мира?

*(Роль связующего звена выполняет Воланд и его свита. Время и пространство то сжимаются, то расширяются, то сходятся в одной точке, пересекаются, то теряют границы, то есть они и конкретны, и условны.)*

— Ради чего писатель делает столь сложные построения? Попробуем разобраться.

Первый мир — московский. С него начинается действие романа. Обратим внимание на название первой главы — «Никогда не разговаривайте с неизвестными». Еще до начала повествования автор обращается к читателю с предупреждением. Проследим, как автор ведет за собой в последующем.

В этом мире действуют вполне современные, занятые сиюминутными проблемами люди. Председатель правления Массолита, редактор толстого журнала Берлиоз, чьим однофамильцем, по словам Бездомного, является композитор (вспомним Гофмана и Шиллера из гоголевского «Невского проспекта») — человек умный и образованный.

— Что говорит о Берлиозе Мастер? Почему?

*(Мастер отзывается о нем как о «начитанном» и «очень хитром» человеке. Берлиозу многое дано, а он сознательно подлаживается под уровень презираемых им поэтов-рабочих. Его утверждение, что никакого Иисуса вовсе не существовало, не так уж безобидно. Для него нет ни Бога, ни дьявола, вообще ничего, кроме обыденной реальности, где он все знает наперед и имеет пусть не безграничную, но вполне реальную власть. Ни один из его подчиненных не занят литературой: это завсегдатаи грибоедовского ресторана, «инженёры человеческих душ», которых интересует лишь дележка материальных благ и привилегий. Булгаков пародирует «тайную вечерю» (точнее, это Берлиоз кощунственно пытается пародировать): Берлиоз уверен, что «в десять часов вечера в Массолите состоится заседание», и он будет «на нем председательствовать». Однако двенадцать литераторов не дождутся своего председателя.)*

— За что же так страшно наказан Берлиоз?

*(За то, что он атеист? За то, что он подстраивается под новую власть? За то, что соблазняет неверием Иванушку Бездомного?)*

*Воланд раздражается: «Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!» Берлиоз и получает «ничто», небытие. Получает по своей вере.)*

Критики Латунский и Лаврович тоже люди, облеченные властью, но обделенные нравственностью. Они равнодушны ко всему, кроме своей карьеры. Они наделены и интеллектом, и знаниями, и эрудицией. И все это сознательно поставлено на службу порочной власти. Историей такие люди отправляются в небытие.

— Поступками людей на протяжении всей истории двигают одни и те же постоянные и примитивные пружины. И неважно, где и когда происходит действие. Воланд говорит: «Горожане сильно изменились, внешне, я говорю, как и сам город, впрочем... гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?

*(Попробуем найти ответ на вопрос Воланда.)*

Отвечая на этот вопрос, нечистая сила вступает в дело, проводит один эксперимент за другим, устраивает «массовый гипноз», чисто научный опыт». И. люди показывают свое истинное лицо. Сеанс «разоблачения» удался.

Воланд подводит итоги: «Ну что же, они люди как люди... Любят деньги, но ведь это всегда было... Обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних, квартирный вопрос только испортил их...».)

— Над чем потешается, издевается нечистая сила? Какими средствами и автор изображает обывателей?

(Изображению московского мещанства служит шарж, гротеск, фантастика. Похождения и проделки обитателей потустороннего мира воспринимаются как ловко проделанные фокусы. Однако фантастичность происходящего имеет вполне реалистическое объяснение (вспомним эпизод с расширением квартиры, таинственное перемещение Степы Лиходеева в Ялту, происшествие с Никанором Ивановичем.)

Фантастика является и средством сатиры. Найдем эпизод (глава 17), где костюм председателя комиссии (кстати, неважно, какой комиссии) самостоятельно подписывает резолюции.

— Чьи традиции продолжает здесь Булгаков?

(Салтыкова-Щедрина («История одного города»). Фантастичен, фантасмагоричен сам московский быт, жизнь обывателей, устройство общества. Чего стоит своеобразная модель этого общества, Массолит, одна из писательских организаций, насчитывающая три тысячи сто одиннадцать членов.)

— Что же лежит в основе человеческого поведения — стечение обстоятельств, ряд случайностей, предопределение или следование избранным идеалам, идеям? Кто управляет человеческой жизнью?

— Если жизнь соткана из случайностей, можно ли ручаться за будущее, отвечать за других? Существуют ли какие-то неизменные нравственные критерии, или они изменчивы и человеком движет страх перед силой и смертью, жажда власти и богатства?

Эти вопросы ставит автор в «евангельских» главах. «Евангельские» главы — своеобразный идейный центр романа.

— В чем вы видите отличие «евангельских» и «московских» глав?

(Если московские главы оставляют ощущение несерьезности, ирреальности, то первые же слова романа об Иешуа весомые, чеканные, ритмичные: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...». Если в «московских» главах активен посредник, рассказчик, ведущий за собой, как бы вовлекающий читателя в процесс игры, рассказчик, чья интонация может быть и иронической («Эх-хо-хо... Да, было, было!.. Помнят московские старожилы знаменитого Грибоедова!») и, лирической («Боги, боги мои!»), то никакого посредника, никакой игры в «евангельских» главах нет. Здесь все дышит подлинностью.)

Иван Бездомный испытывает эстетическое потрясение: окружающая реальность теряет смысл, центром его жизни становится история Иешуа и Понтия Пилата (вспомним, в конце романа Иван Николаевич Понырев — профессор истории).

Филолог и философ П. В. Палиевский пишет: «Он (Иешуа) далеко, слишком, хотя и подчеркнуто реален. Реальность эта особая, какая-то окаймляющая или резко очертательная: ведь ни где Булгаков не сказал: «Иешуа подумал», нигде мы не присутствуем в его мыслях, не входим в его внутренний мир — не дано. Но только видим и слышим, как действует его разрывающий пелену ум, как трещит и расползается привычная реальность и связь понятий, но откуда и чем — непонятно, все остается в обрамлении» («Шолохов и Булгаков» // Наследие. — М., 1993. — с. 55). Преданный в руки фанатиков-иудеев несправедливым судом Пилата и обреченный на мучительную смерть Иешуа-Христос издали подает великий пример всем людям. В том числе и мастеру, самому Булгакову, и его любимому герою.

Через образ Иешуа Булгаков передает свое убеждение в том, что «всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесаря, ни какой-либо иной

власти». Олицетворением власти, центральной фигурой является Понтий Пилат, прокуратор Иудеи. Императорская служба обязывает его находиться в ненавидимом им Иерусалиме.

— Что за человек Пилат, в изображении Булгакова?

*(Пилат жесток, его называют «свирепым чудовищем»). Этим прозвищем он даже по ведам миром правит закон силы. За плечами у Пилата большая жизнь воина, полная борьбы, лишений, смертельной опасности. В ней побеждает только сильный, не знающий страха и сомнения, жалости и сострадания. Пилат знает, что победитель всегда одинок, у чего не может быть друзей, только враги и завистники. Он презирает чернь. Он равнодушно отправляет на казнь одних и милует других.*

*Ему нет равных, нет человека, с которым ему захотелось бы просто поговорить. Он знает, как слаб человек перед любым искушением, будь то деньги или слава. Есть у него живое существо, к которому он очень привязан — это верный и преданный пес. Пилат уверен: мир основан на насилии и власти.)*

И вот судьба дает ему шанс. Найдем сцену допроса (глава 2). Приговоренного к смертной казни Иешуа приводят к Понтию Пилату. Он должен утвердить приговор. Когда Иешуа обращается к нему со словами «Добрый человек!», Пилат приказывает Крысобою объяснить арестованному, как следует разговаривать с прокуратором, объяснить, то есть избить. Допрос продолжается. И вдруг Пилат с изумлением обнаруживает, что его ум не слушается его больше. Он задает обвиняемому вопрос, который не нужно задавать на суде.

— Что это за вопрос?

*(«Что есть истина?»)*

И далее Иешуа говорит Пилату: «Ты производишь впечатление очень умного человека». Это очень важная характеристика Пилата. Ведь его назовешь примитивным злодеем. Такое случилось с ним впервые. Он встретил человека, который говорил с ним откровенно, несмотря на то что был физически слаб и страдал от побоев. «Твоя жизнь скудна, иегемон», — эти слова не оскорбляют Пилата. Внезапно наступает прозрение — мысль «о каком-то бессмертии, причем бессмертие почему-то вызывало нестерпимую тоску».

Пилат ничего так не желает, как быть рядом с Иешуа, говорить с ним и слушать его. Жизнь Пилата давно в тупике. Власть и величие не сделали его счастливым. Он мертв душою. И вот пришел человек, озаривший жизнь новым смыслом. Пилат решает спасти Иешуа от казни. Но Каифа непреклонен: Синедрион не меняет решения.

— Почему Пилат утверждает смертный приговор?

*(Он убеждает себя, что сделал все, что было в его силах: уговаривал Каифу, угрожал ему. Что он мог еще сделать? Взбунтоваться против Тиберия? Это было выше его сил. Он умывает руки.)*

Однако уже после казни, после пяти часов крестных мук Пилат дарует Иешуа легкую смерть. Он приказывает совершить погребение тел казненных в тайне. Возлагает на Афрания обязанность убить Иуду — человека, который предал Иешуа.

— За что наказан Пилат?

*(«Трусость — самый тяжкий порок», — повторяет Воланд (глава 32, сцена ночного полета). Пилат говорит, что «более всего в мире ненавидит свое бессмертие и неслыханную славу». И тут вступает Мастер: «Свободен! Свободен! Он ждет тебя! Пилат прощен.»)*

### **III. Слово учителя**

Какое дело нам, людям XX века, до трагического духовного поединка Иешуа и Понтия Пилата? Надо знать о пустынной вершине горы, где врыт столб с перекладной. Надо помнить о голых безрадостных камнях, о ледящем душу одиночестве, о совести, когистом звере, который не дает спать по ночам.

#### **Домашнее задание**

Подготовиться к тесту по роману «Мастер и Маргарита».

*Вопросы для подготовки:*

1. Москва и москвичи в романе.
2. Символика романа.
3. Сны и их роль в романе.
4. Художественное мастерство Булгакова в романе «Мастер и Маргарита».
5. Автор и рассказчик в романе.
6. Личность и толпа в романе.
7. Литературные реминисценции в романе.
8. Эпиграф и его значение в романе.
9. Как соотносятся в романе Иешуа и Воланд?
10. Проблема одиночества в романе.
11. Время и пространство в романе.
12. Почему Мастер «не заслужил света», а «заслужил покой»?

### Урок 5 (66). Любовь и творчество в романе

*Цели урока:* уяснить нравственные уроки Булгакова, главные ценности, о которых говорит писатель; проверить знания содержания романа.

*Методические приемы:* работа с текстом, лекция с элементами беседы; тест.

#### Ход урока

##### I. Работа с текстом романа

###### 1. Слово учителя

Прощение Пилату приходит от Мастера, это он отпускает его на свободу. Роман не выдуман Мастером, а угадан («О, как я угадал! О, как я все угадал!»). Чтобы быть писателем, не надо иметь членское удостоверение. По этому удостоверению пропускают в ресторан, но не в Историю.

###### 2. Анализ эпизода главы 28

— Достоевский умер, — сказала гражданка, но как-то не очень уверенно.

— Протестую! — горячо воскликнул Бегемот. — Достоевский бессмертен!

Оказывается, «вовсе не удостоверением определяется писатель, а тем, что он пишет». Только не каждый способен трезво оценить то, что ой это удалось. Он соглашается с тем, что он «человек невежественный» (глава 13) и обещает «не писать больше» стихов. Он расстается со своей как будто кем-то навязанной профессией с чувством освобождения, облегчения. Бездарный же Рюхин (глава 6), осознавший ничтожность своего таланта, не способен измениться. Он продолжает завидовать Пушкину. «Повезло, повезло!» — ядовито заключает Рюхин и понимает, «что исправить в его жизни уже ничего нельзя, а можно только забыть».

— В чем еще вы видите связь между Рюхиным и Бездомным?

*(По существу, Рюхин — двойник Бездомного, его отражение (Рюхину 32 года, Ивану — 23), духовный тупик, которого Ивану удалось избежать. С Иваном происходит чудо. Попадая в сумасшедший дом, Иван изживает в себе Рюхина. На вопрос Ивана «Вы писатель?» ответ был: «Я — мастер. Некоторые исследователи считают, что Иван перевоплощается в другого двойника — Мастера.)*

Мастер является к Ивану не извне, а из его собственных видений и снов. 13 глава пространство сна Ивана, его видения.

— Чьи традиции продолжает здесь Булгаков?

*(Эта традиция идет от Достоевского, это он разрабатывал сложное взаимодействие реального и ирреального. Вспомним Ивана Карамазова (тоже Иван) и его двойника. Гость Карамазова — кошмар, гость Ивана Бездомного — откровение, воплощение искры божьей. Карамазов ненавидит гостя, отрицает его, Бездомный — жадно слушает, не сомневается в его существовании. Через двойника герой познает себя, а читатель познает героя.)*

— Есть ли двойники у других героев романа?

*(Находим целую систему соответствий, отражений, вариантов судьбы. Мастер и Иешуа, Алоизий и Иуда, Берлиоз и Майгель, Иван и Левий Матвей, Наташа и Гелла. Б. Соколов находит в романе до восьми триад: Понтий Пилат — Воланд — Стравинский, Крысобо́й — Азazelло, Арчиба́льд Арчиба́льдович, пес Банга, кот Бегемот, пес Тузбубен и т. д.)*

— Есть в романе и предметы-двойники. Найдем их.

*(Нож, украденный Леви́ем Матвеем, возникает в конце романа, в магазине, где безобразничают Коровьев и Бегемот. Джаз-оркестр в Грибоедове и на балу у Воланда. Гроза в Москве и в Еришалаиме.)*

— Есть ли двойник у Маргариты?

*(Это единственный персонаж без двойника. Булгаков подчеркивает избранность, неповторимость Маргариты и ее чувства, глубокого, доходящего до полного самопожертвования. Ведь Маргарита во имя спасения Мастера заключает договор с дьяволом и этим губит свою бессмертную душу. Это романтическая героиня, очерченная ярко: желтые цветы (цвет луны), черное пальто (отражение бездны), никем не виданное одиночество в глазах. Как часто бывает у Булгакова, герои действуют под воздействием внезапной вспышки, озарения: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!» — говорит Мастер. Роковая предрешенность встречи, чрезмерность чувств, небывалость любовной истории, идеальность возлюбленной — воплощение мечты.)*

## **II. Тема творчества и любви в романе**

### **1. Лекция учителя**

Читатель подводится ко второй части призывом рассказчика: «За мной, читатель!». Этим же призывом открывается вторая часть романа: «Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!

За мной, читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!». Кстати, глава 19 называется «Маргарита», она и есть главная героиня второй части.

— Как связаны темы любви и творчества?

Мастер рассказывает Ивану свою историю. Это и история романа о Пилате и история любви. Маргарита — земная, грешная женщина. Она может ругаться, кокетничать, она женщина без предрассудков. Чем же Маргарита заслужила особую милость высших сил, управляющих Вселенной? Маргарита, вероятно, одна из тех ста двадцати двух Маргарит, о которых говорил Коровьев, знает, что такое любовь.

История любви Мастера и Маргариты связана со сменой времен года. Временной цикл в рассказе героя начинается с зимы, когда Мастер еще в одиночестве поселился в подвальчике и принялся «сочинять роман о Понтии Пилате». Затем наступает весна, «оделись в зелень кусты сирени». «И вот тогда-то, весной, случилось нечто гораздо более восхитительное, чем получение ста тысяч», — Мастер встретил Маргариту. «Золотой век» любви длился для героев, пока «шли майские грозы и... деревья в саду сбрасывали с себя после дождя обломанные веточки, белые кисти», пока шло «душное лето». Роман Мастера «был дописан в августе», и с наступлением осени в природе наступила осень и для героев. «В половине октября» Мастер заболел: ему показалось, что «осенняя тьма выдавит стекла, вольется в комнату и он «захлебнется в ней». Герой сжег рукопись романа и в тот же вечер был арестован по доносу Алоизия Могарыча. Возвращается Мастер к своему подвальчику, где уже живут другие, зимой, когда «сугробы скрыли кусты сирени» и герой потерял свою возлюбленную. Новая встреча Мастера и Маргариты происходит в мае, после бала весеннего полнолуния.

Любовь — второй путь в сверхреальность, так же, как творчество, ведет к постижению «третьего измерения». Любовь и творчество — вот что может противостоять вечно существующему злу. С любовью и творчеством связаны и понятия добра, прощения, понимания, ответственности, истины, гармонии. Во имя любви Маргарита совершает подвиг, преодолевая страх и слабость, побеждая обстоятельства, ничего не требуя для себя.

### **2. Анализ сцены бала у Воланда (глава 23), сцены прощения Фриды (глава 24).**

Образ мастера позволяет Булгакову поставить проблему ответственности творца за свой талант. Мастер наделен способностью «угадать» истину, прозреть сквозь толщу веков образ подлинной человечности. Его дар может спасти людей от беспамятства, от забытой ими способности творить добро. Но Мастер, сочинив роман, не выдержал борьбы за него, отказался от своего творения, сжег его, не принял подвига.

Маргарита дорожит романом больше, чем Мастер. Силой своей любви спасает Маргарита Мастера. Он обретает покой. Ведь с Маргаритой связан и любимый Булгаковым образ дома, семейного очага. С темой творчества и темой Маргариты связаны истинные ценности, утверждаемые автором романа: свобода личности, милосердие, честность, правда, вера, любовь.

### **III. Проверка знаний учащихся. Тест — см. Приложение в конце книги**

#### **Домашнее задание**

Подготовиться к сочинению.

### **Уроки 6—7 (67—68)**

#### **Сочинение по роману «Мастер и Маргарита»**

##### **Темы:**

1. Всепобеждающая сила любви и творчества.
2. Тема ответственности в романе «Мастер и Маргарита».
3. Христианская проблематика в романе.
4. Истинные и мнимые ценности в романе.
5. Добро и зло в романе.

*Тезисный план сочинения на тему*

#### ***Тема ответственности в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»***

##### **I. Введение**

— сложность и многообразие идейной проблематики романа «Мастер и Маргарита»: христианская проблематика, проблема отношений человека и власти, проблема свободы и ответственности;

— что мы понимаем под «ответственностью»; взаимосвязь свободы и ответственности.

##### **II. Основная часть**

Тема ответственности решается в двух планах: в сегодняшнем и в вечном:

##### **1. «Московский» мир романа:**

##### **1.1. Герои, лишённые чувства ответственности, равнодушные ко всему, кроме собственной персоны:**

- за что ответил Берлиоз (воинствующий атеизм Берлиоза, его самоуверенность, компромисс с властью и с собственной совестью);
- наказание «мелкого зла — воздаяние за пакости людям, обделенным нравственностью (Никанор Иванович, Степа Лиходеев, критики Латунский и Лаврович);
- проблема добра и зла в романе (воздаёт людям «по делам их» Воланд со своей шайкой);

##### **1.2. Герои, способные принять на себя ответственность:**

- Иванушка Бездомный, пообещавший «никогда больше не писать», переосмысливший свою жизнь; Мастер, ощущающий груз ответственности за свое творчество и за свою любовь;



— Маргарита, самоотверженно борющаяся за Мастера и его роман; наделенная высшим чувством ответственности (эпизод с прощением Фриды на балу у Воланда).

2. «Ершалаимский» мир романа:

2.1. Понтий Пилат, обреченный на муки совести за свою слабость (когда решалась судьба Иешуа, он «умыл руки»). Пилат искупает свою вину в вечности.

2.2. Иешуа, воплощающий наивысшую степень ответственности, взявший на себя все грехи человечества.

2.3. Особенности трактовки образа Иуды (его московский двойник Алоизий Могарыч).

3. Постановка Булгаковым сложнейших философских проблем и «объемное» изображение, метод «проекции», позволяющий осознать проблему ответственности как одну из вечных и не преходящих.

### III. Заключение

Тема ответственности в других произведениях Булгакова: ответственность ученого за свое дело — профессора Персикова в «Роковых яйцах» и профессора Преображенского в «Собачьем сердце»; ответственность человека за свою семью, за своих друзей, подчиненных, за свою страну — Най-Турс, Турбины и их друзья в «Белой гвардии».

Автобиографический аспект проблемы ответственности: ответственность самого Булгакова за свое творчество.

## Раздел II. Творчество А. Н. Толстого

### Урок 8 (69). Тема русской истории в творчестве А. Н. Толстого (1883—1945).

*Цели урока:* познакомить учеников с биографией писателя, раскрыть причины, побудившие А. Н. Толстого написать роман о Петре I.

*Оборудование урока:* портрет А. Н. Толстого.

*Эпиграф на доске:*

«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.*

*Методические приемы:* разбор сочинений, рассказ учителя, использование межпредметных связей с историей.

### Ход урока

#### I. Чтение и разбор 2—3 сочинений по творчеству М. А. Булгакова

#### II. Слово учителя об А. Н. Толстом

Тема памяти, в том числе исторической памяти, которая у Булгакова была реализована прежде всего в романе «Мастер и Маргарита», всегда интересовала и талантливого русского писателя Алексея Николаевича Толстого.

Ранние годы Толстого прошли в усадьбе Сосновка, недалеко от Самары. О своем безмятежном детстве он написал уже в эмиграции, в 1920 году. «Детство Никиты» — одно из лучших произведений русской литературы на эту тему. Кроме автобиографической основы, в произведении передано ощущение русской природы, неповторимость уходящего уклада жизни. Память детства сопрягалась с чувством истории в работе над романом «Петр Первый»: «Картины

старой Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями. И отсюда появлялось ощущение эпохи, ее вещественность».

Учился Толстой в реальных училищах Сызрани и Самары, затем на механическом отделении петербургского Технологического института. Основательная инженерная подготовка скажется при написании им фантастических произведений — романов «Аэлита» (1923) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1925).

Талант Толстого, его феноменальная фантазия и наблюдательность проявились довольно рано. В предреволюционную эпоху он перепробовал себя в самых разных жанрах и направлениях литературы.

В 1919 году, не принявший революцию писатель оказывается в эмиграции, в Париже. Но слишком сильна была тяга к родным местам, к отечеству. Эта тяга ярко проявляется в творчестве писателя, в рассказах и повестях эмигрантской поры, в замысле романа «Хождение по мукам».

В 1922 году Толстой порывает с Эмигрантскими кругами и возвращается на родину: «Совість меня зовет не лезть в подвал, а ехать в Россию и хоть гвоздик свой собственный, но вколотить в истрепанный бурями русский корабль. По примеру Петра». В этих строчках из открытого письма Н. В. Чайковскому писатель обращается к образу Петра, героя его будущего романа. «На Петра я нацеливался давно. Я видел все пятна на его камзоле, но Петр все же торчал загадкой в историческом тумане», — писал Толстой.

В начале 30-х годов, рассказывая о работе над «Петром Первым», Толстой подчеркивал злободневность своего исторического повествования: «Я не мог пройти равнодушно мимо творческого энтузиазма, которым охвачена вся наша страна, но писать о современности, побывав раз-другой на наших новостройках, я не мог... Я решил откликнуться на нашу эпоху так, как сумел. И снова обратился к прошлому, чтобы на этот раз рассказать о победе над стихией, косностью и азиатчиной», И далее: «Меня увлекло ощущение полноты «непричесанной» и творческой силы той жизни, когда с особенной яркостью раскрывался русский характер».

### III. Беседа с комментариями учителя

— Что вы помните о царствовании Петра I? Охарактеризуйте русскую жизнь конца XVII — начала XVIII века.

*(На рубеже XVII-XVIII веков созрели предпосылки для решительных перемен. В странах Европы быстро развивалась промышленность. Важнейшей исторической задачей для России было завоевание выхода к Черному и Балтийскому морям. Назрела острая необходимость в создании регулярной армии и военно-морского флота. Система государственных учреждений нуждалась в реформах.)*

Петр I, сын царя Алексея Михайловича и Натальи Нарышкиной, правил с 1682 по 1725 гг. Самостоятельное правление началось в 1689 году, когда ему удалось устранить свою старшую сестру Софью от управления государством. Еще в отроческие годы по приказу Петра были сформированы «потешные войска», которые в дальнейшем стали основой его регулярной армии. Деятельность Петра продолжала политику Алексея Михайловича и Софьи, но Петр действовал более жестко и решительно.

К концу правления Петра Россия представляла собой крупнейшую державу с сильной армией и отличным флотом. Петр учредил Правительствующий сенат вместо Боярской Думы, ввел коллегии вместо приказов, упразднил воеводства и учредил губернии. Реорганизация системы управления привела к установлению абсолютизма. Петр поставил под контроль государства церковь, отменив в 1721 году патриаршество и учредив Священный синод. Реформы в области культуры: новый календарь, начало русской печатной периодики, открытие школ разного профиля — медицинских, военных, инженерных, ремесленных; открытие Академии наук (1724).

Петр был волевым, любознательным, работоспособным человеком. Врагов карал безжалостно. Преданных ему людей ценил за инициативность, исполнительность, стремление к преобразованиям. Правой рукой Петра на протяжении всего царствования был А. Д. Меншиков, происходивший из низших слоев. Соратники Петра: Никита Зотов, Франц Лефорт, Патрик Гордон, Федор Головин, Прокопий Возницын.

— Как развивался образ Петра в русской литературе?

*(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. 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».)*

— В чем состоит специфика исторического романа в сравнении с романом о современности?

*(В основе исторического романа лежат факты, отделенные от момента создания более или менее значительной временной дистанцией. Поэтому исторический романист лишен возможности воссоздавать события и характеры на основании своих прямых впечатлений. Он может воспользоваться лишь документами, воспоминаниями, историческими трудами.)*

Работая над романом «Петр Первый», Алексей Толстой использовал обширный материал, множество разнообразных источников: исследования историков, записки современников Петра, русских и иностранцев, дневники, письма, указы того времени, литературные памятники (в частности произведения Пушкина, хотя они оценивают крутые реформы царя негативно, а эпоха правления царя имеет мрачный колорит).

В конспекте одного из своих выступлений по поводу работы над романом «Петр Первый» А. Толстой писал: «Первое десятилетие XVIII века являет собой удивительную картину взрыва творческих сил, энергии, предприимчивости. Трещит и рушится старый мир. Европа, ждавшая совсем не того, в умилении и страхе глядит на возникающую Россию... Несмотря на различие целей, эпоха Петра и наша эпоха перекликаются именно каким-то буйством сил, взрывами человеческой энергии и волей, направленной на освобождение от иноземной зависимости».

— Как вы считаете, сопоставимы ли эпоха Петра и время, в которое создавался роман?

*(Роман создавался в Советской России в обстановке ломки вековых устоев, индустриализации и коллективизации, в годы, когда закладывался культ личности Сталина. Вдохновленный ощущением «творческой силы жизни эпохи Петра, А. Толстой возвращается к пушкинской, оптимистической традиции в оценке деятельности Петра I.)*

— Какие реальные исторические персонажи введены А. Толстым в роман?

— Какие реальные исторические события изображены в романе?

Домашнее задание

Перечитать роман, сделать обзор содержания.

## Урок 9 (70)

### Панорама русской жизни в романе «Петр Первый»

**Цели урока:** соотнести реальное время и пространство России первой четверти XVIII века с художественным временем и пространством романа А. Н. Толстого; привлечь внимание к главной проблеме романа — изображению творческого труда народа, созидającego новую культуру; ощутить патриотический пафос романа, глубину изображения социальных противоречий эпохи.

**Методические приемы:** отработка умений выделять главное в тексте, подбирать эпизоды для иллюстрации основных идей, определять позицию автора.

### Ход урока

#### I. Слово учителя

По сложившейся в литературе традиции решающие события, «большая история» служили лишь фоном для «малой истории», истории частных человеческих судеб. Вспомним роман-эпопею Льва Николаевича Толстого «Война и мир».

— Каким образом передает автор события романа? Какое место он отводит выдающимся историческим личностям?

*(События романа переданы через восприятие вымышленных лиц, главными и любимыми героями Толстого стали Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Платон Каратаев. Исторические личности: Кутузов, Наполеон, Багратион, Александр I — отодвинуты на второй план. Движущей силой романа (и истории, по Льву Толстому) является народ. Роль личности определяется способностью проникнуться желаниями и чаяниями народа. Фигура Наполеона, возмнившего себя вершителем человеческих судеб, истории, часто карикатурна.)*

Алексей Николаевич Толстой героем своего произведения делает именно «большую историю» и выдающуюся историческую личность Петра.

Фигура царя-преобразователя становится стержнем всего романа, а вымышленные персонажи заполняют исторический фон. Деяния Петра даны на фоне широкой панорамы русской жизни. Обзор романа поможет представить эту панораму в самом общем виде и сопоставить реальное и художественное время и пространство.

## **II. Реализация домашнего задания: план обзора романа**

### **Книга первая. Московская Русь. Юность Петра**

1. Вековая отсталость Московской Руси. Широта охвата действительности, многоярусность социальных слоев и бытовых укладов, стремительность и пестрота сменяющих друг друга картин как основной способ изображения Московской Руси (глава первая: «прокисшая» изба Бровкиных, боярская изба Волкова, «узкие навозные» улицы Москвы, низкие своды царских палат, грязный кабак, заполненная народом Кремлевская площадь, покои Софьи, первое описание Петра-ребенка).  
Три плана изображения:
  - царевна Софья, управляющая страной (глава первая, ч. 15; глава вторая, ч. 6);
  - юный Петр, постепенно вырастающий в единоличного правителя страны (глава вторая, ч. 3; глава третья, ч. 5; глава 4, ч. 5, 18, 23);
  - тяжелая жизнь народа (глава первая, ч. 1; глава четвертая, ч. 8, 22). Ненависть Петра к заскорузлой отсталости и скуке Москвы.
2. Изображение борьбы между Софьей и Петром. Царевна Софья, став правительницей, расправляется со стрельцами, приказывает боярину Василию Голицыну «воевать Крым». Умный Голицын понимает, что воевать нельзя («войска доброго нет», «денег нет»), но «говорить, убеждать, сопротивляться все равно было без пользы». Крымские походы окончились бесславно. Народ доведен до нищеты.
3. В Преображенском потешном батальоне Петр под руководством иноземцев постигает военную науку. Через несколько лет у него уже три сильных полка: Преображенский, Семеновский, полк Гордона. В Переяславле Петр строит верфь, первые корабли. Знатные бояре Борис Голицын, Федор Ромодановский — поддерживают деятельность Петра.
4. Софья пытается использовать недовольство народа, вызванное неудачами крымских походов, против Петра; замышляется убийство Петра (глава четвертая, ч. 12, 13). «Всем надоело скорее бы кто-нибудь кого-нибудь сожрал? Софья ли Петра, Петр ли Софью... Лишь бы что-нибудь утвердилось...»
5. Петр, узнав о заговоре, бежит в Троицкую лавру, туда же переезжает весь Преображенский двор; Софье не удается поднять стрельцов; подавление Петром заговора: приказ Софье ждать в Кремле решения своей судьбы, ссылка Василия Голицына, казнь зачинщиков бунта; возвращение Петра в Кремль (глава четвертая, ч. 23).
6. Первые реформы Петра после победы над Софьей (строительство флота, закладка Архангельской верфи). После смерти матери и брата Ивана Петр становится единоличным правителем страны.
7. Первый Азовский поход; неудача; взятие Азова (глава шестая); взятие Азова (глава седьмая, ч. 1).

8. Петр за границей учится кораблестроению (глава седьмая).
9. Заговор Софьи; стрелецкий бунт (глава седьмая, ч. 12).
10. Возвращение Петра в Москву (глава седьмая, ч. 17). Жестокая массовая казнь стрельцов (глава седьмая, ч. 21).  
«Ужасом была охвачена вся страна. Старое забилося по темным углам. Кончалась византийская Русь. В мартовском ветре чудились за балтийскими побережьями призраки торговых кораблей».

**Вторая и третья книги.** Изображение творческого труда русского народа, созидającego новую культуру. Пафос борьбы за родину с внешними врагами.

#### **Книга вторая**

1. Преобразовательная деятельность Петра всколыхнула все, что на Руси было сильного и здорового. Опора Петра на купцов, помещиков, народ: купцы. Баженовы пожалованы царской грамотой; Иван Бровкин, крупный торговец, Демидовы на Урале, валдайские кузнецы братья Воробьевы честно служат Петру; Алексашка Меншиков, братья Бровкины — первые люди при Петре; кузнец Жемов, художник Андрей Голиков — помощники Петра.
2. Борьба Петра с боярами за новые формы быта; боярыня Волкова (Санька Бровкина, глава первая, ч. 3, глава вторая, ч. 3).
3. Сопrotивление консервативной раскольниковской среды; само сожжение раскольников (глава первая, ч. 9).
4. Вступление России в союз с Польшей и Литвой против шведов (глава третья, ч. 2).
5. 1700 год; новое летоисчисление; поход на Нарву; разгром русской армии (глава четвертая, ч. 3, 4).
6. Тайная кладовая в Кремле.
7. Борис Петрович Шереметьев, первый русский генерал-фельдмаршал, разбивает шведского генерала Шлиппенбаха.
8. Шереметьев берет крепость Мариенбург (глава пятая, ч. 2).
9. Архангельский флот; взятие крепости Нотебург; героизм русских солдат и офицеров (глава пятая, ч. 4).  
«Кровавыми усилиями проход из Ладоги в открытое море был открыт». Открытое море отсюда было рукой подать».

#### **Книга третья**

1. Запущение Москвы. Царевна Наталья Алексеевна заводит театр (глава первая, ч. 3).
2. Заговор против Петра: нити заговора ведут к царевне Софье (глава первая, ч. 4, 5).
3. Строительство Петербурга. Братья Бровкины. Домик Петра и дворец Меншикова в Петербурге (глава вторая).
4. Второй Нарвский поход; Петр под Нарвой (главы третья и четвертая); русские захватили шведского короля; «машкерадный» бой, в котором русские уничтожили треть нарвского гарнизона; русские под командованием Петра берут Юрьев и готовятся к штурму Нарвы; героизм русских солдат и офицеров во время штурма Нарвы (глава шестая, ч. 7).  
«Дело было европейское: шутка ли — штурмом взять одну и неприступнейших крепостей в свете».

### **III. Оформление тетрадей: выводы**

Многоплановость композиции, контрастность глав, меняющаяся авторская тональность создают мозаичную панораму эпохи. Движение эпохи, ряд ее узловых событий на протяжении с 1682 по 1704 год образует каркас повествования. Нарастает патриотическое звучание. Третья книга создавалась в обстановке героического подъема Великой Отечественной войны. В ней на первый план выходит тема воинских подвигов русского солдата, русского человека раскрывающихся в описании штурма Нарвы.

А. Толстой понимал композицию как «установление цели, центральной фигуры, и затем установление основных персонажей, которые по нисходящей лестнице вокруг этой фигуры располагаются». Произведение у Толстого организуется не столько сюжетом, сколько системой персонажей.

Роль главной фигуры выполняет Петр. Его фигура предстает масштабной, он раскрывается во всей грандиозной противоречивой натуре — великодушный и жестокий, отважный и беспощадный к врагам государственный деятель, гениальный реформатор. Вокруг него группируются остальные персонажи. Чем ниже ступень лестницы, на которой «стоит» персонаж, тем «пунктирнее» его линия в романе, тем менее ощутима его связь с романным целым.

#### **Домашнее задание**

1. Образ Петра в романе.
2. Подготовиться учебному практикуму по роману А. Н. Толстого

### **Урок 10 (71)**

#### **Образ Петра в романе А. Н. Толстого «Петр Первый»**

*Цели урока:* выявить идейно-художественную задачу А. Н. Толстого — показать Петра I как государственного деятеля, вызванного к жизни исторической необходимостью; дать представление о методе писателя.

*Оборудование урока:* если возможно, показать отрывки из художественного фильма «Петр Первый».

*Методические приемы:* проверка домашнего задания: выборочный пересказ, анализ текста; углубление знаний по теории литературы.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

В работе над романом Толстой использовал обширный исторический материал — мемуары современников Петра, письма и дневники частных лиц, официальные документы и исследования ученых. Эти материалы должны были способствовать достоверности и объективности изображения. Однако писатель оставил без внимания мнение виднейшего историографа В. О. Ключевского, который писал о Петре: «Вводя все насильственно, даже общественную самостоятельность вызывая принуждением, он строил правомерный порядок на общем бесправии, и потому в его правомерном государстве рядом с властью и законом не оказалось всеоживляющего элемента, свободного лица, гражданина».

— Как вы думаете, почему высказывание Ключевского не вошло в концепцию Толстого?

*(Роман создавался в годы активного строительства социализма, начало работы над ним совпало с началом выполнения пятилетнего плана. Высказывание Ключевского о бесправии, об отсутствии свободы, о принуждении неизбежно вызывает ассоциации с укрепившимся в стране культом личности Сталина, с порядками, утвердившимися в стране.)*

Литература социалистического реализма, «единственно верного», «марксистского» направления, призвана была «дать правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии». Движущей силой истории объявлялась классовая борьба, сама история осознавалась как движение к заранее известной цели — к светлым идеалам коммунизма. Величием цели оправдывались любые жертвы на пути к ней. В эту концепцию вполне укладывался образ, создаваемый Толстым: «Личность является функцией эпохи, она вырастает как дерево на плодородной почве, но в свою очередь крупная, большая личность начинает двигать события эпохи». В образе Петра воплощен тип положительного героя, главными чертами которого являются ясность и прямота, с которой он видит цель и к ней устремляется.

— Каким образом Толстой создает такой характер?

*(Уже с первых строк романа различными художественными средствами утверждается необходимость преобразований в стране (описание нищеты семьи Бровкиных, убогого жилья дворянина Волкова, узаконенное пьянство — сцена у кабака, низкие своды царских палат, где умирает царь Федор Алексеевич и решается вопрос, кого же «кричать на царство»). Ребенок-Петр «горяч умом, крепок телесно», как признает Василий Голицын, влиятельный человек при дворе. «Быть царем Петру», — это его слова.)*

## **II. Реализация домашнего задания: анализ образа Петра в романе**

*Слово учителя*

А. Толстой признавался: «В моем романе центром является фигур Петра I. Остальные фигуры, сопутствующие ему, по мере важности описываются со все меньшим количеством деталей и со все меньшей ясностью...»

— Какие, по вашему мнению, есть свидетельства тому, что «романе центром является фигура Петра»?

*(Создавая образ Петра, Толстой прослеживает процесс становления личности, формирования его характера. Подчеркивается своенравность, жажда деятельности, выносливость, активность юного царя: «Не по его — так и убьет, — проговорила Наталья Кирилловна, — в кого только нрав у него горячий? (глава вторая, ч. 3). В портретной характеристике явно внешнее сходство с людьми «подлой породы»: «все бегают, как простой», «весь в пыли, земле, потный, как мужичок», долговязый, неуклюжий, с косялатыми ступнями.)*

Подчеркивается стремление Петра к самостоятельности, отсутствие высокомерия с «простыми» сверстниками, готовность учиться — от протаскивания иголки через щеку до строительства кораблей. Тяга ко всему новому соседствует с неприязнью и даже ненавистью к старому, отжившему: «Скука старозаветная!» — думает Петр о размеренной жизни в Москве — и занимается постройкой кораблей на верфи Переяславского озера (глава четвертая, ч. 5). Толстой показал постепенное формирование личности Петра, превращение «волчонка», нескладного подростка с выдающимися задатками в государственного деятеля.

— Когда приходит к Петру мысль о необходимости преобразований?

*(После раскрытия заговора и заточения Софьи в монастырь, когда Петр стал уже полноправным правителем (глава четвертая), государственные дела еще не занимают его. Только увидев в Архангельске иноземные корабли (глава пятая, ч. 15), почувствовал стыд за убожество русских карбасов: «Стыдно! Все это почувствовали... Смешно... Стыдно... И немедленно решил закладывать в Архангельске верфи: «Сам буду плотничать, бояр моих заставлю гвозди вбивать...».)*

В разговоре с Лефортом оформляется стратегия всей жизни царя — планы по выходу к Черному, Азовскому и Балтийскому морям, планы будущей неизбежной войны со шведами: «Замахивайся на большее, а по малому — только кулак отшибешь...»

— Как вы считаете, в чем заключается закономерность петровских преобразований? Как эта закономерность показана в романе?

— Какое значение для формирования Петра имела неудача Азовского похода?

*(После бесславного Азовского похода (глава 6) 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 кутила сразу возмужал, неудача бешеными удилами взнуздавала его. Даже близкие не узнавали — другой человек, зол, упрям, деловит» (глава седьмая, 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».

— Петр видит нищету, убожество, темноту страны: «Отчего сие? Сидим на великих просторах и — нищие...». В чем он видит выход?

*(Выход — в развитии промышленности, торговли, завоевания берегов Балтики. Такие же планы у Ромодановского, Василия Голицына.)*

— В чем видит автор расхождение позиций Голицына и Петра?

*(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 третья, 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 суевливы, 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.)*

— Как образ Петра раскрывается в противопоставлении с Карлом XII?

*(Образ шведского короля Карла XII контрастно противопоставлен образу Петра. Шведский король горяч, дерзок, решителен — эти черты объединяют его с русским царем. Карл — авантюрист, ветреник, «испорченный юноша». Карл рожден королем, а Петр завоевал право на престол.)*

— Какие действия Петра имеют историческое значение?

(Не менее воинских побед важны победы Петра над косностью, консерватизмом старого. Петр пробуждает национальные силы, поддерживает людей дела: дает деньги тульскому кузнецу Демидову, решившему «поднять Урал», помогает братьям Баженовым, самостоятельно построившим водяную пильную мельницу, предоставляет три корабля первому навигатору» Ивану Жигулину для развития торговли с другими странами. Петр беспощадно борется с боярством, с раскольничеством, жестоко подавляет стрелецкий мятеж. Борется с невежеством и темнотой, учреждает школы, «дубиной» гонит в науку дворянских детей, дает возможность реализоваться людям из народа, ценит человека не зачин, а за ум («за ум графами жаловать».)

### **III. Оформление тетрадей: выводы**

Деятельность Петра пробуждает к жизни скрытые силы народа. Петр не нарушает хода исторического процесса, а властно направляет его. Его преобразования — не самодержавный произвол, а осознанная историческая необходимость, реализация потребностей экономического развития страны. Образ Петра как государственного деятеля и как человека раскрывается в постоянной и напряженной борьбе. Действия Петра направлены на благо страны. В этом патриотический пафос романа.

### **IV. Практикум.**

Задания практикума раздаются по группам (если ответ устный) или по вариантам (в случае письменного ответа). Материал — см. Приложение к уроку.

#### **Домашнее задание**

Написать сочинение по роману «Петр Первый» по одной из следующих тем:

1. Мастерство Толстого в обрисовке характеров героев.
2. Петр и его сподвижники в романе.
3. Женские образы в романе.

### **Приложение к уроку**

1. Алексей Толстой писал по поводу работы над романом «Петр Первый» (1931—1933): «Первое десятилетие XVIII века являет собой удивительную картину взрыва творческих сил, энергии, предприимчивости. Трещит и рушится старый мир. Европа, ждавшая совсем того, в умилении и страхе глядит на возникающую Россию... Несмотря на различие целей, эпоха Петра и наша эпоха именно каким-то буйством сил, взрывами человеческой энергии и волей, направленной на освобождение от иноземной зависимости».

— Сопоставимы ли эпоха Петра и время, в которое создавался роман? В чем они сходятся и чем отличаются?

— Как и кем представлен в романе «старый мир»? Что указывает его разрушение?



2. Алексей Толстой говорил: «В моем романе центром является фигура Петра I. Остальные фигуры, сопутствующие ему, по мере их важности, описываются со все меньшим количеством деталей и со все меньшей ясностью. Есть фигуры, которые нарочно мелькают каким-нибудь жестом или словом».

— Приведите примеры того, что в «романе центром является фигура Петра I»?

— Проранжируйте персонажей первой книги «по мере важности». Есть ли в ней фигуры, которые «...мелькают каким-нибудь жестом или словом»? В чем смысл этого «мелькания»?

3. Литературовед А. П. Налдеев пишет: «Роман «Петр Первый» — книга оптимистическая, жизнеутверждающая. Именно в нем видно, что А. Толстой понял закономерность петровских преобразований, прогрессивную роль Петра в истории русского народа».

— В чем заключается «закономерность петровских преобразований»? Как она реализована в романе?

— Докажите, что «Петр Первый» — книга оптимистическая, жизнеутверждающая.

4. Толстой писал: «На Петра я «нацеливался» давно. Я видел все пятна на его камзоле, я слышал его голос, но Петр оставался для меня загадкой в историческом тумане... Работа над «Петром» для меня прежде всего — вхождение в историю через современность...»

— Как оценивает деятельность Петра I Толстой в романе? Расскажите подробнее о «пятнах на его камзоле».

— Можете ли вы привести примеры того, что можно назвать «историческим туманом»? Есть ли в образе Петра что-либо необъяснимое и таинственное?

5. Критик А. Дерман писал (1940) о формировании образа Петра в романе Толстого: «Это все равно, как если бы, например, средствами замедленного кино мы воочию наблюдали, как из желудя вырастает могучий дуб. Все резкости, искривления, угловатости, все пороки, но и все гениальные черты Петра растут на наших глазах!»

— Какие «резкости, искривления, угловатости» вы заметили в образе Петра I? Действительно ли писатель показывает «все пороки» своего героя? Что вы можете о них рассказать?

— Согласны ли вы с тем, что в образе Петра Толстой показывает «гениальные черты»? Какие свидетельства гениальности героя вы обнаружили?

— Объясните, что имел в виду критик, говоря о средствах «замедленного кино» и желуде, из которого «вырастает могучий дуб». Действительно ли личность Петра I формировалась таким образом?

6. А. Дерман писал, что «одновременно с тем, как процесс «складывания» Петра обуславливается историческим процессом развития Московского государства, — с полной естественностью показано и обратное: влияние этой исполненной противоречивой фигуры на исторический ход вещей...».

— Действительно ли «процесс «складывания» Петра» обуславливается в романе «процессом развития Московского государства»? В чем проявляется зависимость одного процесса от другого?

— Как показано в романе влияние Петра I «на исторический ход вещей»? Приведите примеры.

7. Критик М. Левилов писал в 1935 г.: «Петр-человек как бы принесен в жертву Петру — государственному деятелю».

— Как показан в романе Петр-человек? Какие черты Петра — государственного деятеля подчеркивает писатель?

— Действительно ли Петр-человек «принесен в жертву» Петру — государственному деятелю? В чем это проявляется?

8. Литературовед А. В. Алпатов писал: «Дать личное и государственное в Петре в слитности, в единстве было особенно важно, ибо писатель изображал крупного исторического деятеля, государственного мужа, богатство личности которого, его страсти и мысли прежде всего проявлялись в его широкой государственной деятельности. Ведь для Петра жизнь его страны, осуществление его государственных замыслов означали собственную жизнь».

— Обоснуйте мысль критика о том, что «личное и государственное» дается в облике Петра Толстым «в слитности, в единстве».

— Согласны ли вы с утверждением, что «осуществление государственных замыслов» Петра означает для него собственную жизнь? Как это показано в романе и как сам Петр утверждает эту мысль?

9. В заметках А. С. Пушкина о Петре есть такая запись: «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 для вечности или по крайней мере для будущего, вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика».

— Присутствует ли в романе «разность», о которой писал Пушкин? Как она показана в книге?

— Приведите примеры того, что А. Толстой видел в деяниях Петра и те, которые «для вечности или по крайней мере для будущего», и те, которые «вырвались у нетерпеливого самовластного помещика».

10. Критик М. Б. Чарный писал: «По-своему содержателен и образ Софьи. Толстой пишет ее почти одной краской. Это женщина большого ума, властная и преступно дерзкая. Она является инициатором заговоров и интриг».

— В чем «содержательность» образа Софьи в романе? Докажите, что «Толстой пишет ее почти одной краской».

— Охарактеризуйте Софью самостоятельно. Согласны ли вы с критиком?

— Какова роль Софьи в композиционном построении романа? Только ли эта роль в том, что «она является инициатором заговоров и интриг»?

11. «Интересно, что борьба Софьи с Петром дана в романе не как непосредственное выражение борьбы старой Руси с подымающейся новой, хотя такое противопоставление удобно укладывалось бы в общую схему книги. И не только потому, что Петр еще молод и к началу борьбы неясно было, по какому пути он пойдет, а Софья не была нужна «европеизации»: она даже занималась переводами из Мольера» (М. Б. Чарный).

— Дайте характеристику борьбы Петра I и Софьи.

— Есть ли в романе доказательства того, что «Софья не была чужда «европеизации»? Как это показано в романе и какие это свидетельства?

12. Критик С. Серов писал: «Если рассматривать развитие личности Петра Первого на протяжении всей книги, то основной чертой его характера, все ярче проявляющейся от первых глав к последним, будет бунт против господствовавшего в Древней Руси принципа: «Не человек владеет историей, а история владеет человеком».

— В чем в романе проявляется принцип, господствовавший в Древней Руси?

— Удастся ли Петру I опровергнуть этот принцип?

13. «Каким образом А. Толстой достигает единства авторского языка и языка персонажей? Авторский язык представляет собой несобственную прямую речь, то есть такую, где слышатся слова, мысли и интонации персонажей... (А. Л. Налдеев).

— Согласны ли вы с тем, что в романе «Петр Первый» Толстой «достигает единства авторского языка и языка персонажей»?

— Что дает автору использование несобственно прямой речи? Приведите примеры того, когда благодаря ей в романе «слышатся слова, мысли и интонации персонажей».

14. В. Р. Щербина писал о языке Толстого в романе «Петр Первый»: «Он свободно обходится живым, общедоступным языком современной литературы. Вместе с тем иногда он несколько отходит от обычных языковых норм, чтобы выразить дистанцию времени. Писатель строго соблюдает художественную меру. Он прибегает к старинным словам и оборотам, когда в современном лексиконе нельзя найти точно совпадающее по значению слово или выражение. Ясная и доступная всем речь приобретает, таким образом, историческую тональность».

— Как часто в романе Толстой «прибегает к старинным словам и оборотам»? Насколько оправданно используются эти слова и обороты? Всегда ли их смысл ясен современному читателю?

— Действительно ли такое использование старинных оборотов придает языку писателя «историческую тональность»? Приведите примеры из текста.

15. «...А. Толстой широко использовал при написании романа фольклорный материал. Поскольку в «Петре Первом» А. Толстой старался полнее показать народ, народную жизнь в ее широком разлив, естественно, обращался к фольклору, в котором столь ярко запечатлелся самый склад, богатый внутренний мир русского человека. Фольклорные образы в повествовании Толстого органически входят в основную художественную ткань, образуя с ней неразрывное целое» (А. Алпатов).

— Действительно ли в «Петре Первом» Толстой «старался полнее показать народ»? В чем это проявляется?

— Какие фольклорные образы вы нашли в романе? Какова их роль в повествовании?

16. В. Р. Щербина писал о «Петре Первом»: «В первых двух книгах автор еще прибегает к символизации, обнаженно-публицистическим высказываниям. Здесь в художественной ткани романа еще проглядывают выдержки из исторических источников, отрывки из записок со современников, эпистолярных материалов, следственных дел и всякого рода других официальных документов. В третьей книге нет вставок, связок и пояснений историко-справочного характера».

— Какую роль играют в первых двух книгах «обнаженно-публицистические» высказывания, «выдержки из исторических источников, отрывки из записок современников...»?

— С чем связано то, что в третьей книге романа «нет вставок, связок и пояснений историко-справочного характера»? Что теряет и что приобретает повествование романа от этого?

17. Писатель А. С. Макаренко так отзывался о «Петре Первом»:

«Самое главное и самое прекрасное, что есть в книге, что в особенности увлекает читателя, это живое движение живых людей, это здоровое и всегда жизнерадостное движение русского народа».

— В чем проявляется в романе Толстого «живое движение живых людей»?

— Приведите примеры того, что в «Петре Первом» показаны «здоровые и всегда жизнерадостные движения русского народа»?

### **Раздел III. Творчество А. А. Ахматовой**

#### **Урок 11 (72). А. А. Ахматова — «голос своего поколения»**

*Цель урока:* продолжить знакомство с лирикой Ахматовой, охарактеризовать особенности творчества, поэта «после акмеизма»

*Оборудование урока:* портреты Ахматовой, сборники ее стихов.

*Методические приемы:* повторение пройденного материала, лекция с элементами беседы, сопоставление раннего и позднего творчества поэта.

## Ход урока

### I. Беседа о творчестве поэтессы

О раннем творчестве Анны Андреевны Ахматовой мы говорили в рамках знакомства с поэзией Серебряного века. Вместе со своими современниками: Мандельштамом, Пастернаком, Маяковским, Цветаевой — Ахматова значительно расширила границы и возможности поэтической речи.

— Вспомните, к какому поэтическому течению принадлежала Ахматова, кто был ее единомышленником? В чем заключалась суть этого течения?

*(Акмеизм, литературное течение, сплотившее больших русских поэтов, прежде всего Николая Гумилева, Осипа Мандельштама, Анну Ахматову, генетически был связан с символизмом, но противостоял его крайностям. Акмеисты пытались заново открыть ценность человеческой жизни, ценность простого предметного мира, первоначальную ценность слова. Акмеисты выработали тонкие способы передачи внутреннего мира лирического героя — через психологически значимый жест, движение, деталь. Манера «материализации переживаний» была характерна, прежде всего, для творчества Анны Ахматовой.)*

— Как называются первые сборники Ахматовой? Каковы темы ее раннего творчества?

*(«Вечер», 1912 год и «Четки», 1914. Главная тема раннего творчества — любовь. Чувство это проявляется драматически. Сама Ахматова говорила: «Стихи — это рыдание над жизнью». Любовь уже в ранних ее сборниках — чувство абсолютно земное, лишенное мистической потусторонности.)*

### II. Сборник А. А. Ахматовой «Белая стая»

#### 1. Слово учителя

Поворотным моментом в творческой биографии Ахматовой стал вышедший в 1917 году сборник «Белая стая». В этой книге резко усилилась религиозность Ахматовой, всегда важная для нее, хотя не во всем ортодоксально православная. Мотив памяти приобрел новый, во многом надличностный характер. Происходит окончательное утверждение женщины не в качестве объекта любовного чувства, а в качестве лирической героини. Современники часто отождествляли Ахматову с ее лирической героиней. Однако на деле лирические героини ее поэзии — различные ипостаси русской женщины. О. Э. Мандельштам отмечал: «Ахматова принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развила с оглядкой на психологическую прозу».

Стихотворениям Ахматовой присуща сюжетность, дифференцированность и тонкость лирических переживаний. Любовь главенствует в цикле, но лирическая героиня внутренне изменилась, она независима от диктата «жестокой юности».

#### 2. Чтение и анализ стихотворений

Стихотворения читают заранее подготовленные ученики или сам учитель.

Вместо мудрости — опытность, пресное  
Неутоляющее питье.  
А юность была как молитва воскресная...  
Мне ли забыть ее?  
Столько дорог пустынных исхожено  
С тем, кто мне не был мил,  
Столько поклонов в церквах положено  
За того, кто меня любил...

Это размышления уже много пережившего человека. Изменяется и пространство цикла — оно становится глубже и шире: это и просторы России, и «затоптанные поля» первой мировой войны, и «темный городу грозной реки», Петербург. Изменяется и духовное пространство:

О, есть неповторимые слова,  
Кто их сказал — истратил слишком много.  
Неистошима только синева  
Небесная, и милосердье Бога.

В цикле исчезает «псевдосложность» юности, уже осмыслены экзистенциальные ценности: свобода, жизнь, смерть. Поэтому даже в стихах, развивающих знакомую тему любви, появляются новые качества лирической героини: достоинство страдания, любви, способность и возможность соотносить свое чувство с простором мира:

Ведь где-то есть простая жизнь в свет,  
Прозрачный, теплый в веселый...  
Там с девушкой через забор сосед  
Под вечер говорит, и слышат только пчелы  
Нежнейшую из всех бесед.

А мы живем торжественно и трудно  
И чтим обряды наших горьких встреч,  
Когда с налету ветер безрассудный  
Чуть начатую обрывает речь.

Но ни на что не променяем пышный  
Гранитный город славы и беды,  
Широких рек сияющие льды,  
Бессолнечные, мрачные сады  
И голос музы еле слышный.

В «Белой стае» впервые с большой силой проявляется тревога за судьбу России:

#### **Молитва**

Дай мне горькие годы недуга,  
Задыханья, бессонницу, жар,  
Отыми и ребенка, и друга,  
И таинственный песенный дар —

Так молюсь за Твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над темной Россией  
Стала облаком в славе лучей.

Развивается образ Музы, появившийся уже в ранних стихотворениях Ахматовой, он становится более предметным, живым, приобретает конкретные черты:

Муза ушла по дороге  
Осенней, узкой, крутой,  
И были смуглые ноги  
Обрызганы крупной росой.

Я долго ее просила  
Зимы со мной подождать,  
Но сказала: «Ведь здесь могила,  
Как ты можешь еще дышать?»

.....  
Я, глядя ей вслед, молчала,  
Я любила ее одну,  
А в небе заря стояла,  
Как ворота в ее страну.

Прочитаем стихотворение «Я так молилась: «Утоли...». Какова тема этого стихотворения? Какие традиции продолжает Ахматова?

Я так молилась: «Утоли  
Глухую жажду песнопенья!»  
Но нет земному от земли  
И не было освобожденья.

Как дым от жертвы, что не мог  
Взлететь к престолу Сил и Славы,  
А только стелется у ног,  
Молитвенно целуя травы, —

Так я, Господь, простерта ниц:  
Коснется ли огонь небесный  
Моих сомкнувшихся ресниц  
И немоты моей чудесной?

Тема поэта и поэзии разрабатывается в традициях русской классической поэзии, прежде всего пушкинской (вспомним стихотворение Пушкина «Пророк»).

Широкое смысловое поле сборника, глубина и разнообразие ассоциаций придают импульс дальнейшему творчеству, эпическому освоению мира.

Книги «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921) и «Anno Domini MCMXXI» (1921) упрочили за Ахматовой славу одного из первых поэтов России. Однако следующая книга ее стихов вышла лишь в 1940 году. Это был небольшой сборник «Из шести книг».

В годы Великой Отечественной войны ею были написаны стихи, насыщенные высокой патетикой и мужеством, хранившие, как святыню «великое русское слово». Это был «голос поколения», много пережившего, но лишь закалившего силу духа.

В конце жизни голос Ахматовой с высоты прожитого и пережитого зазвучал с новой силой. В 1962 г. она завершила писавшуюся более двадцати лет «Поэму без героя», где поэтически преобразуется давняя метафора, прозвучавшая в стихах Н. С. Гумилева: «Все мы — смешные актеры / В театре Господа Бога». В том далеком 1910 году Ахматова стала женой Гумилева. Из трагического времени Великой Отечественной войны Ахматова бросает мысленный взгляд в годы своей поэтической юности. Прежняя жизнь Серебряного века предстает как маскарад, вызывает у автора поэмы самые противоречивые чувства: радости узнавания, боли, горечи. «Большое видится на расстоянии» — Ахматова, «голос своего поколения», осмысляет ход времени, Историю:

... по набережной легендарной  
Приближался не календарный —  
Настоящий Двадцатый Век.

Лирические стихи Ахматовой последних десятилетий ее жизни пронизаны высокой духовностью, философичностью, раздумьями над смыслом жизни: «Когда человек умирает, / Изменяются его портреты» (1940), «И голос вечности зовет / С неодолимостью нездешней...» (1958).

Классическая строгость и ясность стихов Ахматовой напоминают о главной традиции, которой она следует, — традиции Пушкина. До последних лет жизни она изучала творческое наследие великого поэта, написала целый ряд статей и заметок о жизни и творчестве Пушкина. В желании сохранить бесценные традиции тоже выразился «голос поколения» Ахматовой. Отсюда интерес к природе творчества, к «тайнам ремесла».

В цикле «Тайны ремесла» Ахматова рассказала о том, как рождаются стихи:

Мне ни к чему одические рати  
И прелесть элегических затей.  
По мне, в стихах все быть должно некстати,

Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда,  
Как желтый одуванчик у забора,  
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,  
Таинственная плесень на стене...  
И стих уже звучит, задорен, нежен,  
На радость вам и мне.

— В чем видит Ахматова природу творчества?

*(Творчество, по Ахматовой, явление того же порядка, что и жизнь. Стихи возникают из гущи самой жизни, простой и негромкой. Задача поэта — услышать их, уловить. Поэзия вырастает из сора земли, поднимая с собой человека, земное хочет быть услышанным — через поэта и обрести бессмертие:*

Многое еще, наверно, хочет  
Быть воспетым голосом моим:  
То, что, бессловесное, грохочет,  
Иль во тьме подземный камень точит,  
Или пробивается сквозь дым.  
У меня не выяснены счета  
С пламенем, и ветром, и водой...  
Оттого-то мне мои дремоты  
Вдруг такие распахнут ворота  
И ведут за утренней звездой.)

#### Домашнее задание

1. Выучить наизусть стихотворение Ахматовой (по выбору)
2. Сделать письменный анализ стихотворения.

### Урок 12 (73). Тема Родины в лирике Ахматовой

*Цель урока:* развить представление о поэзии Ахматовой, неразрывно связанной с Россией, русской культурой.

*Оборудование урока:* сборники стихов Ахматовой, ее портрет.

*Методические приемы:* проверка домашнего задания, анализ стихотворений, лекция с элементами беседы.

#### Ход урока

##### I. Проверка домашнего задания

Учащиеся читают стихотворения наизусть. Затем вместе анализируем, обсуждаем результаты.

##### II. Слово учителя

На предыдущем уроке в числе других прозвучало стихотворение Ахматовой из сборника «Белая стая» «Молитва». Это молитва за Россию, готовность на любые жертвы («Отыми и ребенка, и друга // И таинственный песенный дар») ради того, «Чтобы туча над темной Россией // Стала облаком в славе лучей».

Кровная связь с Россией ощущалась особенно резко в самые тяжелые времена, начиная с первой мировой войны. Трагическая судьба России пережита Ахматовой вместе с ней, она поделила участь своей родины.

Уже в первые послереволюционные годы имя Ахматовой замалчивалось, а часто и противопоставлялось именам поэтов революционной России. В 1921 году по обвинению в контрреволюционном заговоре арестован и вскоре расстрелян ее муж, поэт Николай Гумилев. В 30-е годы волна сталинских репрессий накрыла и Ахматову. Был арестован ее единственный сын, Лев Гумилев. Вскоре освобожденный, он вновь был арестован. Во время войны воевал на фронте до победного конца, а в 1949 году его посадили в третий раз, и лишь в мае 1956 года он оказался на свободе. Во время войны Ахматова оставалась в блокадном Ленинграде, затем ее больную эвакуировали в Ташкент, и уже в 1944 году Ахматова вернулась в освобожденный Ленинград.

В 1946 году была открыта кампания против Ахматовой, настоящая травля: в выступлении А. Жданова и последовавшим за этим Постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» поэзия Ахматовой объявлялась чуждой народу, враждебной ему. Вместе с Ахматовой под пресс власти попал и М. Зощенко. Оба были исключены из Союза писателей, лишены средств к существованию, оказались изгоями в собственной стране. Тираж уже напечатанного в 1946 году сборника стихов Ахматовой был уничтожен.

Только в годы «оттепели», с середины 50-х годов, на страницах периодики стали снова появляться стихи Ахматовой, вышло несколько ее сборников.

В последние годы жизни поэзия Ахматовой получила мировое признание. В 1964 г. она стала лауреатом международной премии «Этна-Таормина» в Италии, в 1965 г. — почетным доктором Оксфордского университета в Англии. В 1966 году А. А. Ахматова умерла.

На родине творчество Ахматовой снова стало широко известно только в 80-е годы XX века, когда массовыми тиражами стали издаваться сборники ее стихотворений, когда вышел, наконец, из забвения ее «Реквием».

Для Ахматовой слова «Родина» и «власть» никогда не были синонимами. Для нее не было выбора — уехать из России или остаться. Она считает бегство предательством:

Не с теми я, кто бросил землю  
На растерзание врагам.  
Их грубой лести я не внемлю,  
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога, странник,  
Полынью пахнет хлеб чужой.

А здесь, в глухом чаду пожара  
Остаток юности губя,  
Мы ни единого удара  
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней  
Оправдан будет каждый час...  
Но в мире нет людей бесслезней,  
Надменнее и проще нас.

— В каком стиле написано это стихотворение?

(Оно выдержанно в высоком стиле: старославянизм «не внемлю», «песен... не дам» в значении «не буду посвящать стихов», слова «растерзание», «изгнанник» и др.)

— Какие противопоставления мы видим в этом произведении?

(Противопоставляются не только уехавшие и оставшиеся. «Бросившие землю» (первая строфа) и «изгнанники» (вторая строфа) разные люди, и отношение автора к ним различно. К первым сочувствия нет. «Но вечно жалок мне изгнанник, / Как заключенный, как больной». Можно предположить, что имеются ввиду, литераторы и философы, высланные из Советской России в 1922 г. в качестве враждебного элемента (позднейшая дата «Июль 1922», вероятно, — маскировочная: высылка состоялась в августе). Однако судьба оставшихся, жалеющих тех, кто



изгнан («Темна твоя дорога, странник, / Полынью пахнет хлеб чужой»), не лучше: «Мы ни единого удара / Не отклонили от себя». Политический протест против высылки цвета русской интеллигенции сочетается с величественным приятием собственного жребия. Исторически оправдан будет каждый час» мученической жизни.)

Два десятилетия спустя Ахматова восприняла Великую Отечественную войну как искупление народом исторического греха революции и безбожия, обернувшегося неисчислимыми жертвами. Ее патриотические стихи тех лет — вполне в духе советской поэзии, но ничего неорганичного для Ахматовой в этом не было.

### **III. Чтение и анализ стихотворения «Мне голос был. Он звал утешно...»**

Прочитаем стихотворение «Мне был. Он звал утешно...» и ответим на вопросы:

- Как характеризуется в стихотворении революционная Россия?
- Каким образом выражена нравственная позиция автора?
- Какими художественными средствами создается тональность произведения?
- В критической литературе жанр этого стихотворения определяется как инвектива (резко обличительное по характеру произведение). Подтвердите или опровергните это мнение.

Революционная Россия в этом стихотворении — «край, глухой и грешный», окровавленный и порытый «черным стыдом», «болью поражений и обид». Авторская позиция проявляется в композиционно выделенном катрене: готовность к худшему, невозможность поступить по-другому, поэтому «равнодушно и спокойно» герой отстраняется от «речи недостойной». Остаться — значит непременно принять и поражения, и обиды, и кровь, и стыд, и скорбь. В первой части стихотворения стиль библейский, пророческий, размеренный, директивный, он создается неторопливым, торжественным ритмом, глаголами повелительного наклонения, анафорой (единоначатием строк), синтаксическим параллелизмом, настойчиво диктующими волю «голоса». Последнее четверостишие передает одно движение, спокойное, гордое: «руками я замкнула слух»; ни возмущения, ни прямого обличения нет — недостойно «скорбному духу» даже слушать подобные речи.

### **IV. Чтение и анализ стихотворения «Все расхищено, предано, продано...»**

Прочитайте стихотворение «Все расхищено, предано, продано...».

Как рисуется образ родины, каково настроение этого произведения? От какого лица идет речь?

Картина разрушения, «черной смерти», «голодной тоски» в первых трех строчках противопоставлена всему остальному стихотворению, его светлой интонации, настроению надежды. «Чудесное» преображает и «развалившиеся грязные дома». Настроение стихотворения создается высокой лексикой: «светло», «небывалый» «созвездьями», «прозрачных «небес», «чудесное», «желанное», риторическим вопросом. Ахматова заявляет о себе не как «я», а как «мы», выступая от имени своего поколения.

### **V. Слово учителя**

В годы Великой Отечественной войны Ахматова видит свое предназначение в том, чтобы стать голосом мужества и скорби, разделить судьбу своей страны.

- Как решается образ родины в стихотворении «Мужество»?

Родина в этом стихотворении отождествляется с русской речью, с родным словом, с самым дорогим, за что стоит бороться, что надо мужественно отстаивать. И здесь Ахматова говорит «мы» — это голос все го народа, объединенного Словом.

Точкой опоры для Ахматовой всегда оставалась родная земля. Всей жизнью она была связана с Петербургом. Каждая черточка его облика — это деталь, подробность ее судьбы. В 1961 году она пишет стихотворение «Петербург в 1913 году», как бы связывая нить времен:

За заставой воеет шарманка,  
Водят мишку, пляшет цыганка  
На заплеванной мостовой.  
Паровик идет до Скорбящей,

И гудочек его щемящий  
Откликается над Невой.  
В черном ветре злоба и воля.  
Тут уже до Горячего Поля,  
Вероятно, рукой подать.  
Тут мой голос смолкает вещий,  
Тут еще чудеса похлеще.  
Но уйдем — мне некогда ждать.

Совсем не просты были отношения Ахматовой с родиной. Здесь она испытала страдания и муки, поделила боль с народом, голосом которого по праву стала.

### Домашнее задание

Перечитать поэму Ахматовой «Реквием». Выделите мотивы произведения. В чем гражданское мужество поэта?

## Урок 13 (74). Тема народного страдания и скорби в поэме Ахматовой «Реквием»

*Цель урока:* показать, как исполнена поэмой гражданская и поэтическая миссия Анны Ахматовой, как история страны преломляется и отражается в ее творчестве.

*Методические приемы:* проверка знаний учеников, анализ основных тем и мотивов поэмы.

### Ход урока

#### I. Проверка домашнего задания

— Каков исторический и жизненный контекст поэмы?

— Каковы ее основные мотивы?

*(Основные мотивы поэмы — память, горечь забвения, немислимость жизни и невозможность смерти, мотив распятия, евангельской жертвы, креста.)*

#### II. Слово учителя

В предисловии к поэме, написанной в 1935—1940 годах, Ахматова написала: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде». Эти очереди вытягивались вдоль мрачных стен старой петербургской тюрьмы «Кресты». Стоя в такой очереди Ахматова услышала шепотом произнесенный вопрос: «А это вы можете описать?» И ответила: «Могу».

Так рождались стихотворения, вместе составившие поэму. Стихотворения эти не записывались — запоминались накрепко надежными друзьями Ахматовой. Уже в 1961 году поэме был предпослан эпиграф, строго, точно в лаконично отразивший гражданскую и творческую позицию автора:

Нет, и не под чуждым небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл, —  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Дважды повторяется слово «чуждый», дважды — слово «народ»: прочность сплочения судеб народа и его поэта проверяется общим для них несчастьем.

— В чем видит Ахматова свою поэтическую и человеческую миссию?

*(В том, чтобы выразить и донести скорбь и страдания «стомиллионного» народа. Она становится голосом людей в годы тотального и вынужденного молчания всех.)*

Для них соткала я широкий покров  
Из бедных, у них же подслушанных слов.)

— Как трансформируется образ родины в поэме?

Пространство России охватывает и «сибирскую вьюгу», и «великую реку и «тихий Дон», и «кремлевские башни», и «море», и «царский сад», и Енисей, и Неву. Но на этих просторах — лишь страдания, улыбается «только мертвый, спокойствию рад». Это переложение страшного: «И живые позавидуют мертвым». Любимый Ахматовой Петербург-Ленинград становится «ненужным привеском» своих тюрем.

### III. Лекция учителя

Массовые репрессии в стране, трагедийные события личной жизни (неоднократные аресты и ссылки сына и мужа) вызвали к жизни поэму «Реквием» (1935-1940). Пять лет с перерывами работала Ахматова над этим произведением. Создавалась поэма в нечеловеческих условиях.

Поэма сложилась из отдельных стихотворений, созданных в основном в предвоенный период. Окончательно эти стихи были скомпонованы в единое произведение лишь осенью 1962 года, когда оно было впервые написано на бумаге. Л. Чуковская в «Записках об Анне Ахматовой» сообщает, что в этот день Ахматова торжественно сообщила: «Реквием» знали наизусть 11 человек, и никто меня не предал». При знакомстве с поэмой и ее структурными частями поражает чересполосица дат: «Вместо предисловия» датировано 1957 годом, эпиграф «Нет, и не под чуждым небосводом...» — 1961-м, «Посвящение» — 1940-м, «Вступление» — 1935-м и т. д. Известно также, что вариант «Эпилога» был продиктован автором ее подруге Л. Д. Большинцовой в 1964 году. Следовательно, даты эти — своеобразные знаки того, что к этому творению Ахматова обращалась постоянно на протяжении тридцати последних лет жизни. Важно уметь отвлечься от этих цифр и воспринимать «Реквием» как целостное произведение, рожденное трагедийным временем.

Слово «Реквием» переводится как «заупокойная месса», католическое богослужение по умершему. Одновременно это — обозначение траурного музыкального произведения. Исследовательница Е. С. Абелюк сопоставила латинский текст заупокойной мессы с поэмой и нашла ряд параллелей, что свидетельствует о глубоком воздействии текста мессы на Ахматову. Есть переключки поэмы и с текстом молитвы, обращенной к скорбящей матери, — *Stabat Mater*. Это позволяет нам сделать выводы о том, что произведение Ахматовой можно рассматривать в общем контексте мировой культуры и что поэма эта имеет ярко выраженное музыкальное начало.

Эпиграф к поэме взят из стихотворения самой Ахматовой «Так не зря мы вместе бедовали...» впервые опубликованного в «Знамени» (1987). С самого начала автор подчеркивает, что поэма затрагивает не только ее несчастья как матери, но касается общенародного горя. Этот сплав личного и общего выделен в афористических строчках эпиграфа:

Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Лаконичное «Вместо предисловия» написано прозой: и содержание, и непривычная форма этого текста приковывают к себе особое внимание. Рассказ о семнадцати месяцах, проведенных в очередях возле тюрьмы, как бы конкретизирует эпиграф. Поэт клянется, что сможет написать о пережитом, и сам текст «Реквиема» служит этому подтверждением. Значит, поэма — овеществленная клятва, реализация высочайшей миссии, взятой на себя художником.

«Посвящение» содержит ряд конкретных картин общенародного несчастья «осатанелых лет». Но эта конкретность поразительно соединена с высоким обобщением. Поэтому закономерным становится введение в текст образов, восходящих к отечественным «первенцам свободы» и Пушкину: «Но крепки тюремные затворы, / А за ними «каторжные норы» и смертельная тоска».

«Вступление» обнажает правду на грани фантастики. И очень естественно здесь возникают гротескные образы: «...улыбался / Только мертвый, спокойствию рад. / И ненужным привеском болтался / Возле тюрем своих Ленинград»; «безвинная корчилась Русь».

Строфа «Уводили тебя на рассвете...» строится как народный плач. Это причитание матери по уводимому в тюрьму сыну, которое неожиданно объединяется с крестьянским плачем по покойнику (представление о нем возникает благодаря соответствующей лексике: «темная... горница», «плакали дети», «божница», «свеча оплыла», «холод иконки»). Наконец, это услышанные из глубины веков крики и стоны стрелецких жен. Но все эти голоса сливаются в один общий вой, невыносимый в своем трагизме.

В следующей части произведения, датированной 1939 годом, получает свое выражение склонность Ахматовой к космическим образам. Изображенное на земле обозревается глазами «желтого месяца». Но теперь лирический гоголевский образ («желтый месяц входит в дом») неожиданно сопрягается с трагедийной земной реальностью. Свое личное горе Ахматова выразила в коротких строчках стихотворения, корнями уходящего в фольклор:

Тихо льется тихий Дон,  
Желтый месяц входит в дом.

Входит в шапке набекрень.  
Видит желтый месяц тень.

Эта женщина больна,  
Эта женщина одна.

Муж в могиле, сын в тюрьме,  
Помолитесь обо мне.

О себе автор пишет в третьем лице. Это уже не женщина — тень. Человеку невозможно вынести такое:

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.  
Я бы так не могла...

Масштабы трагедии заданы уже первыми строками «Посвящения»:

Перед этим горем гнутся горы,  
Не течет великая река...

Ахматова пробует увидеть страдания других людей со стороны, но от этого они не менее трагедийны. Выражением всеобщего горя становится страшная ночь. Героиня поэмы пробует взглянуть на себя со стороны и с ужасом замечает себя, бывшую «веселую грешницу», в толпе под Крестами, где столько «неповинных жизней кончается...». Стих обрывается на полуслове, на многоточии.

В следующем отрывке (1939) отчаяние матери, кажется, достигает высшей точки:

Семнадцать месяцев кричу,  
Зову тебя домой,

Кидалась в ноги палачу,  
Ты сын и ужас мой.

Все перепуталось в ее сознании, ей слышится «звон кадильный», видятся «пышные цветы» и «следы куда-то в никуда». И светящая звезда становится роковой и «скорой гибелью грозит».

Строфа «Легкие летят недели...» датирована тем же 1939 годом. Героиня пребывает в каком-то оцепенении. Все ее мысли о сыне, общее у них сейчас — белые ночи, которые глядят в тюрьму, но приносят не свет и радость, а говорят о кресте и смерти. И в этом состоянии оцепенения на героиню обрушивается очередной удар — приговор сыну. Эта часть «Реквиема» так и называется — «Приговор».

И упало каменное слово  
На мою, еще живую грудь.

Женщина находится на грани жизни и смерти и как бы в полубреду пытается все-таки найти выход:

Надо память до конца убить,  
Надо, чтоб душа окаменела,  
Надо снова научиться жить.

Но у героини нет сил жить в «опустелом доме», и она зовет смерть:

Ты все равно придешь — зачем же не теперь?  
Я жду тебя — мне очень трудно.

Так начинается следующая часть — «К смерти» Героиня готова принять любую смерть: отравленный снаряд, гирьку бандита, тифозный чад и даже увидеть «верх шапки голубой» — самое страшное в то время.

Но смерть не приходит — приходит безумие («Уже безумие крылом...») — первая строка новой части).

Само страдание становится окаменелым. Все происходящее в жизни и в сердце сводит с ума. И теперь смерть обретает свою новую форму — душевной болезни:

Уже безумие крылом  
Души накрыло половину.

На смену разуму приходит его затмение, былая стойкость сменяется слабостью, речь превращается в бред, память — в беспмятство, а богатство жизни — в предельную пустоту. И если мелькают еще призраки чего-то святого, то это смутные наплывы из прошлого.

Само название — «Реквием» — настраивает на торжественно-траурный, мрачный лад, оно связано со смертью, скорбным молчанием, которое происходит от непомерности страдания.

Тема смерти обуславливает тему безумия: «Уже безумие крылом // Души накрыло половину...» Безумие выступает как последний предел глубочайшего отчаяния и горя, невыносимого здравым умом, а потому отстраненного: «Прислушиваясь к своему // Уже как бы чужому бреду».

Трагедия народа так велика, что не вмещается в рамки траурного реквиема. Трагедия вызывает в памяти самое страшное из преступлений в истории человечества — распятие Христа. Трагедия подключает сознание читателя к судьбе Матери, принесшей в мир Сына-Искупителя.

— Как решена религиозно-библейская тема в поэме?

Библейская тема воплощена в X главе «Распятие», хотя в смысловом отношении охватывает все пространство поэмы. Ей предпослан евангельский эпиграф: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи». Этот эпиграф обрывается на полуслове в коротком четверостишии: «О, не рыдай Мене...» Молчаливое же страдание Матери таково, что «туда, где молча Мать стояла, // Так никто взглянуть и не посмел».

— Богоматерь — заступница за людей. Найдите в тексте строки, где звучит этот мотив.

Мотив заступничества пронизывает эпилог поэмы: «И я молюсь не о себе одной, // А обо всех, кто там стоял со мною...». Этот мотив углубляется и упоминанием «широкого покрова», сотканного для людей. Страдания не искупит даже смерть, невозможно забыть «громыхание черных марусь, // Забыть, как постылая хлопала дверь // И выла старуха, как раненый зверь».

Устами поэта гласит народ, об этом напрямую говорится в поэме: «И если зажмут мой измученный рот, // Которым кричит стомильонный народ...»

Нигде в поэме не звучит мотив возмездия, мести. Страшным обвинением эпохе беззакония и бесчеловечности является вся поэма.

В стихотворении «Распятие» автор оперирует высокими общечеловеческими символами Матери, Магдалины и Распятия Христа. Это логическое завершение мотива несения креста на Голгофу. Каменеет ныне уже и Сын, и оттого горе Матери беспредельно. Ранее звучавшие одинокие голоса теперь превращаются в хор, сопровождающий последние реплики Сына. Личность Христа по-особому волновала Ахматову и человеческой сутью своей, и судьбой. И вот теперь она соединяет историю Божьего Сына с судьбой собственного, и оттого частное и общее, личное и общечеловеческое вновь — в соответствии с темой эпитафия и «Посвящения» — сливаются воедино.

Стихи начинают теперь звучать как удары набатного колокола. Безгранично отчаяние матери, но она одерживает победу над палачами сына. Идут твердые, как железо, двустопные с мужскими рифмами, которые свидетельствуют о стойкости, непреклонности и победительной силе женщины-поэта. И потому она достойна монумента, этого воплощения памяти, негибкости и еще одного символа окаменения. Продолжая традиционную в русской поэзии тему памятника, Ахматова трактует ее очень ярко, мощно:

А если когда-нибудь в этой стране  
Воздвигнуть задумают памятник мне,  
Согласье на это даю торжество...

Но этот памятник должен стоять по желанию поэта не в милых ее сердцу местах, где она была счастлива:

А здесь, где стояла я триста часов  
И где для меня не открыли засов.  
Затем, что и в смерти блаженной боюсь  
Забуть громохвосты черных марш.  
Забуть, как постылая хлопала дверь  
И выла старуха, как раненый зверь.  
И пусть с неподвижных и бронзовых век,  
Как слезы, струится подтаявший снег.  
И голубь тюремный пусть гудит вдали,  
И тихо идут по Неве корабли.

Этот памятник у стен тюрьмы — монумент не только поэту, но всем матерям и женам, всем жертвам произвола, самому Мужеству.

— Каким вы представляете себе памятник Ахматовой, о котором говорится в заключительной части поэмы?

Поэма Ахматовой отличается мощным эпическим размахом, раскрытием современности на широком всемирно-историческом фоне. Отсюда та внутренняя патетика, которая звучит в ее строках. Полифонизм, многоголосье и распевность позволяют воспринимать это произведение и как траурное музыкальное творение. Основанное на народных плачах, оно несет и глубокую лирическую интонацию, что делает поэму воистину уникальным художественным явлением. Только одно это произведение позволило бы Ахматовой войти в сонм классиков отечественной словесности.

В «Эпигоне» как бы смыкаются функции поэта и поэзии с идеей великого заступничества за людей. А это и есть великое наследие русской литературы, которое делает Ахматову национальным, народным поэтом.

### **Домашнее задание**

Написать сочинение «Средства художественной выразительности в поэме Ахматовой «Реквием».

### **Материал для проведения урока-семинара по поэме «Реквием»**

1. Литературоведы писали о том, что «тесно связана с биографией поэта поэма «Реквием» (1935—1940). «Семнадцать месяцев в тюремных очередях Ленинграда породили необходимость

поведать о «страшных годах ежовщины», безвинных страданиях множества людей в годы сталинщины» (И. Семибратова). Иосиф Бродский писал о «Реквиеме»: «На сей раз стихи бесспорно автобиографичны, но сила их вновь в обычности биографии Ахматовой».

— Какова биографическая основа поэмы «Реквием»? Какие факты жизни поэтессы послужили для нее основой?

— Почему у поэта возникла необходимость рассказать не только о своих страданиях, но и о «безвинных страданиях множества людей в годы сталинщины»?

— Что позволяет поэту выйти за пределы биографических рамок?

— Почему Иосиф Бродский писал, что сила стиха «Реквиема» «в обычности биографии Ахматовой»?

2. И. Семибратова считает, что «величаво и трагично начинает Ахматова свое свидетельство очевидца о том времени — подлинный документ эпохи».

— Каким образом, создается ощущение величия и трагедии? С помощью каких средств?

— Как определить понятие «документ эпохи»? Почему это понятие применимо к поэме «Реквием»?

3. М. М. Кралин считает, что «содержание «Реквиема» не сводимо к семейной трагедии. Недаром, передавая поэму в редакцию «Нового мира», Ахматова сочла нужным поставить к ней эпитафию из своего стихотворения «Так не зря мы вместе бедовали...» (1961) со строками, объясняющими смысл и оправдание этого произведения...».

— Как показана в поэме «семейная трагедия» Анны Ахматовой? Можно ли только по содержанию «Реквиема» понять характер, а также ее подробности, особенности?

— Какие строки эпитафии поясняют смысл поэмы? В каких словах эпитафии и самого текста поэмы есть попытки оправдания написания «Реквиема»?

4. А. С. Крюков утверждает: «От традиции реквиема, заупокойной мессы, возвещающей вечный покой и вечный свет ушедшим из жизни, осталось одно название. Ахматовский «Реквием» дает ни покоя, ни света. Ни мертвым, ни живым».

— Почему «от традиции реквиема у Ахматовой» осталось одно название»?

— Как вы понимаете фразу критика о том, что «Реквием» не дает ни покоя, ни света»?

5. «Поэма погружает читателя в бездну ужаса и отчаяния, отнимая всякую надежду. Апокалиптический лик смерти явлен с потрясающей реальностью, спасенья нет» (А. С. Крюков).

— Действительно ли «Реквием» «погружает читателя в бездну ужаса и отчаяния»? Какие средства служат для обрисовки этой «бездны»?

— Согласны ли вы с тем, что в поэме Ахматовой «спасенья нет», что все проникнуто не только «апокалиптическим ликом смерти», но и полной безнадежностью?

6. В воспоминаниях А. Наймана об Анне Ахматовой есть записи, согласно которому поэтесса «чувствовала», что ее поэма воспринимается как «литература разоблачений» считала это закономерным, но не отделяла эти стихи, их художественные приемы и принципы от остальных! Когда за рубежом стали восторгаться поэмой как поэтическим документом эпохи, она прокомментировала: «Да, там есть одно удачное место — вводное слово: «к несчастью» — там, где мой народ, к несчастью, был», — напомнив, что это все-таки стихи, а не только «кровь и слезы».

— Чем «художественные приемы и принципы» «Реквиема» сходны со стихами, написанным в предыдущие периоды творчества?

— Что позволяет считать поэму Ахматовой «поэтическим документом эпохи»? Есть ли в поэме то, что не позволяет видеть в ней только «поэтический документ»?

— Что вы думаете о реплике поэтессы относительно «удачного места» в поэме «Реквием» Приведите примеры.

— Докажите, что «Реквием» — «это все-таки стихи, а не только «кровь и слезы»?

7. А. Найман пишет о поэме «Реквием»: «Ее язык почти газетно прост, понятен народу, ее приемы — лобовые: «для них соткала я широкий покров из бедных, у них же подслушанных слов». И эта поэзия полна любви к народу».

— В вы видите «газетную простоту» языка поэмы?

— Определите понятие «лобовые приемы» в поэзии? Являются ли поэтические приемы «Реквиема» такими приемами?

— Почему поэзия Ахматовой в «Реквиеме» «полна любви к народу»?

8. «О «Реквиеме» трудно говорить и писать. Каждое слово, каждая строка поэмы кровоточит. Ее невозможно читать без боли и содрогания. Эта поэма могла быть написана только женщиной, матерью, женой. Крик, вопль, плач, проклятия — все слилось, и невозможно разобрать, где голос автора, а где стоны живых и мольба об отмщении мертвых» (А. С. Крюков).

— Совпадают ли ваши чувства с чувствами критика?

— Объясните, почему «Реквием» мог быть написан «только женщиной, матерью, женой»?

— Как звучит в поэме голос автора? Какова его роль? Действительно ли «невозможно разобрать, где голос автора, а где стоны живых и мольба об отмщении мертвых»?

9. «Реквием» — это советская поэзия, осуществленная в том идеальном виде, какой описывают все декларации ее. Герой этой поэмы — народ. Не называемое так из политических, национальных и других идейных интересов большее или меньшее множество людей, а весь народ: все до единого участвуют на той или другой стороне в происходящем. Эта поэзия говорит от имени народа, поэт — вместе с ним, его часть (А. Найман).

— В чем проявляется «советскость» «Реквиема»?

— Кем и как представлены «две стороны», участвующие в происходящем?

— Согласны ли вы с тем, что в «Реквиеме» «поэзия говорит от имени народа»? Как определить место и роль автора?

10. Поэт Александр Твардовский писал об Ахматовой: «Это поэзия, чуждая жеманства, игры в чувство, мелочных переживаний, флирта, безумной «бабьей» ревности и тщеславия, душевного эгоизма. Владений этой поэзии не касается даже тень пошлости — многоликого и страшнейшего врага любовной лирики...»

— Дайте свое понимание поэзии Анны Ахматовой. Что вы можете добавить, и с чем не согласны в характеристике Твардовского?

— Что такое «пошлость» в любовной лирике? Есть ли она в лирике Ахматовой?

## **Раздел IV. Творчество М. И. Цветаевой**

### **Урок 14 (75). Поэтический мир Марины Цветаевой**

*Цель урока:* рассказать об основных темах и мотивах цветаевской лирики, особенностях лирической героини стихотворений.

*Методические приемы:* рассказ учителя, комментарии к прочитанным учениками стихотворениям.

#### **Ход урока**

##### **I. Проверка домашнего задания**

Чтение и разбор 2—3 сочинений.

##### **II. Лекция учителя с элементами беседы. Анализ стихотворений**

Марина Цветаева вступила в литературу на рубеже веков, тревожное и смутное время. Как и многим поэтам ее поколения, ей присуще ощущение трагизма мира. Конфликт со временем



оказался неизбежным для нее. Но поэзия Цветаевой противостоит не времени, не миру, а живущей в нем пошлости, серости, мелочности: «Что же мне делать, певцу и первенцу, в мире, где наичернейший — сер! ... С этой безмерностью в мире мер?!» («Поэты», 1923). Поэт единственный защитник и глашатай миллионов обездоленных:

Если душа родилась крылатой —  
Что ей хоромы — и что ей хаты!  
Что Чингиз-хан ей и что — Орда!  
Два на миру у меня врага,  
Два близнеца, неразрывно-слитых:  
Голод голодных — и сытость сытых!  
*18 августа 1918*

Цветаевой суждено было стать летописцем своей эпохи. Почти не затронув трагической истории XX века в своем творчестве, она раскрыла трагедию мироощущения человека, современника. Лирическая героиня дорожит каждым мигом, каждым переживанием, каждым впечатлением. В предисловии к сборнику «Из двух книг» (1913) она призывает: «Записывайте точнее! Нет ничего не важного!». Таков был ее литературный манифест. «Мои стихи — дневник. Моя поэзия — поэзия собственных имен». Внешнее и внутреннее в ее поэзии неразрывно связаны: внутренняя суть проявляется, проступает через внешнее. Поэтический дар, считала Цветаева, наделяет человека божественной властью над умами и душами, возносит его над житейской суетой, делает его «безбытным». В то же время этот поэтический дар лишает человека обычных, земных радостей. Гармонии быть не может:

Ибо раз *голос* тебе, поэт,  
Дан, остальное — взято.

В то же время, по Цветаевой, поэтический дар не только не отменяет писательского труда, но и обрекает поэта на непрекращающийся, ежедневный, подвижнический труд. Цветаевой написан единственный в своем роде цикл стихов, обращенных к письменному столу, рабочему месту поэта:

#### Стол

Мой письменный верный стол!  
Спасибо за то, что шел  
Со мной по всем путям.  
Меня охранял — как шрам.

Мой письменный выючный мул!  
Спасибо, что ног не гнул  
Под ношей, поклажу грез —  
Спасибо — что нес и нес.

Строжайшее из зеркал!  
Спасибо за то, что стал  
(Соблазнам мирским порог)  
Всем радостям поперек,

Всем низостям — наотрез!  
Дубовый противовес  
Льву ненависти, слону  
Обиды — всему, всему.

Мой заживо смертный тес!  
Спасибо, что рос и рос  
Со мною, по мере дел  
Настольных — большал, ширел,

Так ширился, до широт —  
Таких, что, раскрывши рот,  
Схватясь за столовый кант...  
— Меня заливал, как шtrand!

К себе пригвоздив чуть свет —  
Спасибо за то, что вслед  
Срывался! На всех путях  
Меня настигал, как шах —

Беглянку. — Назад, на стул!  
Спасибо за то, что блюл  
И гнул. У не вечных благ  
Меня отбивал — как маг —

Сомнамбулу. Битв рубцы,  
Стол, выстроивший в столбцы  
Горящие: жил багрец!  
Деяний моих столбец!

Столп столпника, уст затвор —  
Ты был мне престол, простор —  
Тем был мне, что морю толп  
Еврейских — горящий столп!

Так будь же благословен —  
Лбом, локтем, узлом колен  
Испытанный как пила  
В грудь въевшийся — край стола!

— В чем вы видите новизну темы «Поэт и поэзия»?

— В чем, по Цветаевой, состоит суть творчества:

*(Поэт и стол некий кентавр, поэт пригвозжден к столу. Сущность творчества — в постоянной, неустанной работе, в переделке и шлифовке написанного, в стремлении найти единственную верную форму для стихов. То, что кажется бессознательным, легким, парящим, должно быть выстрадано, строго проверено, отобрано, отделано. Цветаева беспощадно требовательна к себе, к своему призванию.)*

Поэтический дар Цветаевой необычайно многолик. Волошин считал, что ее творческого избытка хватило бы на несколько поэтов и каждый был бы оригинален. Диапазон поэзии поразительно широк — от народных русских сказок-поэм до интимнейшей психологической лирики. Уже в раннем творчестве Цветаевой проявляется фольклорное, песенное начало. От русской народной песни — открытая эмоциональность, бурная темпераментность, свобода поэтического дыхания, крылатая легкость стиха:

Гришка-Вор тебя не ополячил,  
Петр-Царь тебя не онемечил.  
Что же делаешь, голубка? — Плачу.  
Где же спесь твоя, Москва? — Далече.

— Какие традиционные для фольклора образы вы замечали?

*(Черный ворон (и созвучное Гришка-Вор), голубка; характерную для народной песни форму диалога-плача, народную лексику: «ополячил», «онемечил», «далече», «сыны».)*

Подбираем и читаем стихотворения, где ярко проявилось фольклорное начало («Над церковкой — голубые облака», 1917; «Когда рыжеволосый Самозванец...», 1917; «Царь и Бог! Простите малым...», 1918; «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!», 1920 и другие.)

Тема родины, острое чувство России, ее природы, ее истории, ее национального характера и в стихотворениях о Москве. В ранних сборниках Москва — воплощение гармонии («Тверская»: «О, апрель незабвенный — Тверская, колыбель нашей юности ты!»), символ минувшего («Домики старой Москвы»: «Слава прабабушек томных»). В знаменитом цикле «Стихи о Москве» (1916) — восхищение столицей, любовь и нежность к нему, ощущение Москвы как святыни Отечества.

Мотив святости, праведности в большинстве стихотворений цикла. Он связан с образом странников-слепцов, бредущих «Калужскою дорогой», с образом лирической героини:

Надену крест серебряный на грудь,  
Перекрещусь и тихо тронусь в путь  
По старой по дороге по Калужской.

— Какое значение имеет для автора мотив странничества?

Этот мотив напрямую связан с образом лирической героини Цветаевой. Вся ее жизнь — странничество, неприкаянность, самоотречение, непокой. С мотивом странничества сопрягается и тема души.

Виденья райские с усмешкой провожая,  
Одна в кругу невинно-строгих дев,  
Я буду петь, земная и чужая,  
Земной напев!

Воспоминанье слишком давит плечи,  
Настанет миг — я слез не утаю...  
Ни здесь, ни там, — нигде не надо встречи,  
И не для встреч проснемся мы в раю!

— Как представляется в стихотворении жизнь души в раю?

— Какой прием лежит в основе произведения?

Здесь «земное» противостоит «небесному»; райскому покою героиня предпочитает «земной напев», стихотворение построено на контрасте. Страстной душе и в раю нет умиротворения, да она его и не ищет. Слишком сильны ее земные страсти, слишком дороги ей земные чувства, даже боль уходящей любви.

Душа имеет имя, и это имя — Марина.

#### Душа и имя

Пока огнями смеется бал,  
Душа не уснет в покое.  
Но имя Бог мне иное дал:  
Морское оно, морское!  
В круженье вальса, под нежный вздох  
Забывать не могу тоски я.  
Мечты иные мне подал бог:  
Морские они, морские!  
Поет огнями манящий зал,  
Поет и зовет, сверкая.  
Но душу бог мне иную дал:  
Морская она: морская!

— В каком стихотворении Цветаева обращается к этому же образу, обыгрывает этимологию своего имени?

(Кто создан из камня, кто создан из глины,  
А я серебрюсь и сверкаю!  
Мне дело — измена, мне имя — Марина,  
Я бrenная пена морская.)

Вообще душа всегда была главным героем цветаевского творчества. Подбираем и читаем стихотворения, где тема души — ведущая: «Душа», 1923; «Дорожкой простонародною...», 1919; «Я счастлива жить образцово и просто...», 1919 и другие).

Свобода и своеволие души, не знающей меры — вечная и дорогая тема, идет рядом с темой любви, без которой невозможно представить поэзию Цветаевой: «Любить — знать, любить — мочь, любить — платить по счету». Подбираем и читаем любовную лирику («Надпись в альбом», 1910; «Связь через сны», «Мне нравится, что Вы больны не мной...», 1915; «Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе...» 1920; «Пора! для этого огня...», 1940 и другие).

— В чем вы видите особенности чувства любви у лирической героини Цветаевой?

Любить — значит жить. Любовь у Цветаевой всегда «поединок роковой» всегда спор, конфликт и чаще всего разрыв. Любовная лирика, как и вся ее поэзия, громогласна, широкомасштабна, гиперболична, неистова, внутренне драматична.

#### Попытка ревности

Как живется вам с простою  
Женщиною? Без божеств?  
Государыню с престола  
Свергши (с одного сошед),  
Как живется вам — хлопочется —  
Ежится? Встается — как?  
С пошłościю бессмертной пошлости  
Как справляетесь, бедняк?

Это месть бывшему возлюбленному, который осмелился отвергнуть. Возможность не жить, а быть — с другой, «простой» женщиной, пошлой, ничтожной — не укладывается в голове. Отсюда риторические вопросы, на которые и не ждет ответа. Сопоставим с пушкинским: «Я вас любил так искренно, так нежно, как дай вам Бог любимой быть другим». У Пушкина — любовь-нежность, любовь-прощение и прощание, у Цветаевой — любовь-страсть, любовь-разрыв. Однажды ее муж, Сергей Эфрон, сказал о ней: «Одна голая душа! Даже страшно». Невероятная открытость, откровенность — неповторимые черты лирики Цветаевой. Героиня убеждена, что чувствам подвластны и время, и расстояния:

Нежней и бесповоротней  
Никто не глядел вам вслед...  
Целую вас — через сотни  
Разъединяющих лет.

Любовь у Цветаевой не бывает счастливой. Драматизм в том, что души любящих не могут встретиться. О «невстрече», о неизбежности расставания в стихотворении из цикла «Разлука» (1921):

Все круче, все круче  
Заламывать руки!  
Меж нами не версты  
Земные, — разлуки  
Небесные реки, лазурные земли,  
Где друг мой навеки уже —  
Неотъемлем.

В драматическом стихотворении «Рас — стояние: версты, мили...» (1925) — не грусть разлуки, а гнев, ярость, противостояние стихии разрушения человеческих связей.

Любовь может противостоять даже смерти:

...Стан упругий  
Единым взмахом из твоих пелен,  
Смерть, выбью! — Верст на тысячу в округе

Любовь остается в мире, умирает «лишь затем, чтобы смеясь над тленом, стихом восстать — иль розаном расцвести!» («Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе...», 1920).

### III. Итог урока

Мы лишь немного прикоснулись к огромному миру цветаевской поэзии. Литературное наследие ее велико: поэтические сборники, поэмы, мемуарные очерки, статьи, драматические произведения. Она никогда не подделывалась под вкусы читателей и издателей. Любое ее произведение подчинено только правде сердца.

#### Домашнее задание

Внимательно прочитать стихотворение М. И. Цветаевой «Молодость» и сделать его разбор.

## Урок 15 (76). Анализ стихотворения Марины Цветаевой «Молодость»

*Цель урока:* помочь ученикам разобраться в особенностях поэтического текста Цветаевой.

*Оборудование урока:* распечатка стихотворения «Молодость» у каждого ученика.

*Методические приемы:* постановка вопросов по теме, повторение теории литературы, применение знаний по теории при анализе стихотворения.

### Ход урока

#### I. Выразительное чтение стихотворения «Молодость»

Подготовленный ученик читает стихотворение.

#### II. Слово учителя

Стихотворение написано двадцатидевятилетней Мариной Цветаевой, уже сложившимся, известным поэтом, человеком, пережившим и революционные вихри, и голод, и разлуку с мужем, и смерть маленькой дочери Ирины. Порой ее настигало полное отчаяние: «Мне начинает казаться, что Сереже я — без Ирины — вовсе не нужна, что лучше было бы, чтобы я умерла, — достойнее! — Мне стыдно, что жива. — Как я ему скажу? И с каким презрением я думаю о своих стихах».

В 1921 году уходят из жизни поэты цветаевского поколения: 2 августа арестован и вскоре расстрелян Николай Гумилев, 7 августа умер Александр Блок. Москва кажется Цветаевой «чужовищной»: «Общий закон жизни — беспощадность. Никому ни до кого нет дела».

Таков жизненный контекст создания этого стихотворения.

#### III. Анализ стихотворения

— Каково первое впечатление от стихотворения, что отмечает первый взгляд на него?

*(Отмечаем многократность повторений-обращений: «Молодость моя», обилие восклицательных знаков и в конце, и в середине строк, композицию: стихотворение разделено на две части по четыре катрена (четверостишия) двумя датами — всего двумя днями. Двойственное впечатление от интонации: взвинченно-веселой, даже надрывной, отчаянной.)*

— Какими художественными средствами создается образ молодости?

Обращаем внимание на эпитеты в первом катрене. «Моя чужая» — семантический контраст передает психологическое состояние лирической героини. Перенос («моя чужая // Молодость!») часто употребляется в произведениях Цветаевой. Смысловой разрыв, пауза в конце строки дает ощущение вздоха, как будто споткнулся, сдержал слезы и дальше. Отмечаем такие переносы в стихотворении: «Моя морока — // Молодость!», «Моя голубка// Смуглая!», «Пошаледали //До сыта с тобой!», «Вырванная из грудных глубин // Молодость моя!».

Все стихотворение — варьирование образа молодости. Варьирование — один из постоянных приемов Цветаевой: сначала идет риторическое обращение, затем образ становится

все более конкретным, объемным, многогранным. Найдем примеры варьирования (например, «Любовь! Любовь!», «Рас — стояние: версты, мили...», «Стихи к Блоку»: «Имя твое — птица в руке...»).

— Как говорится о молодости вначале?

*(В первом катрене молодость — «сапожок непарный». Почему? Может, «непарный» значит «ненужный», а может, это трогательный образ детства «лучшие сказки»? Эпитет «воспаленные» передает состояние героини: тревогу, бессонные ночи, выплаканные глаза. С молодостью поступают, как с календарным листком: не о чем жалеть, прошлое неизбежно должно уйти.)*

— Как происходит развитие образа молодости?

*(Во втором катрене молодость называется «ношей и обузой». Эти два семантически близких слова различаются оттенками. Цветаевский прием нанизывания синонимов проясняет слово, уточняет образ: своя ноша не тянет, но от обузы надо избавляться.*

*Далее образ молодости персонифицируется, обретает черты живого человека: «Ты в ночи начесывала гребнем, // Ты в ночи оттачивала стрелы». Анафора (единоначатие строк) усиливает эмоциональное воздействие, перекидывает мостик к дальнейшему: «Скоро уж из ласточек — в колдуньи!»)*

— Какую роль играет звукопись?

*(Третья строка третьего катрена «Щедростью твоей давясь, как щебнем» совмещает противоположные по смыслу, но близкие по звучанию и поэтому приравненные понятия. Отсюда экспрессивность метафоры «щедростью... давясь». Ассонанс (сочетание гласных звуков) в словах «Молодость моя» противопоставлен аллитерации (сочетание согласных) неблагозвучных шипящих «щ-сь-сь-щ».)*

— Опишите лексику последнего четверостишия первой части стихотворения.

*(В заключительном катрене первой части образ молодости согрет чувством нежности. «Моя морока» — не обвинение, а ласковый укор. «Мой лоскуток кумашиный» — сочетание яркости и мгновенности. Образность усиливается соединением лексики высокого стиля — «скипетр», «яства», «брашно» (кстати, и здесь нанизывание синонимов: «яство» — изысканное кушанье, «брашно» — обычное) с просторечной — «морока», «кумашиный».)*

— Как изменяется образ молодости во второй части стихотворения?

*(Во второй части стихотворения персонификация образа молодости усиливается, поэтическая интонация меняется — обилие восклицательных знаков усиливает напряженность. Молодость уже «сестра» (вспомним Б. Пастернака: «Сестра моя — жизнь»), близкий и дорогой человек, у которого можно искать утешения. Все тревожнее голос, все сильнее желание остановить мгновение, все ласковее обращения: «ласточка», «моя голубка», «золотце мое».)*

Завораживающе звучат связанные семантическим и синтаксическим параллелизмом начальные стихи второго и третьего катренов: «Полыхни малиновою юбкой!», «Полосни лазоревою шалью». Яркость цветовых эпитетов в сочетании с экспрессивностью повелительного наклонения глаголов создает образ, близкий к блоковскому образу России («мгновенный взор из-под платка»). Динамичность, нарядность, праздничность: «Шалая моя! Пошалевали...», «Спляши, ошпарь!» усиливают внутреннюю тревогу, внешне скрываемую за безрассудностью, отчаянностью, сумасбродностью. Звуковое единство слов «шалью», «пошалевали», «спляши», «ошпарь» как свист воздуха, разрезаемого бешеным вихрем пляски.

Отметим промелькнувшее слово «янтарь», его значение в поэзии Цветаевой — родственность происхождения янтаря и ее «морского» имени, одну из последних строчек в жизни: «Пора снимать янтарь...».

#### IV. Слово учителя

Последнее четверостишие обращается уже к человеку не просто родному, но любимому: «Как с любовником с тобой прощаюсь». Можно еще «коснуться руки», но это прикосновение прощальное. И прощание не тихое и печальное. Это разрыв, это погибает часть души, «вырванная из грудных глубин». «Молодость моя! Иди к другим!» — обрывается стихотворение на высокой, решительной, отчаянной ноте.

Все творчество, вся жизнь Марины Цветаевой отмечены восклицательными знаками. Предельная напряженность, самосожжение, распаханность души и в этих ее словах: «Я никогда не поверю в прозу: ее нет. Я ее ни разу в жизни не встречала, ни кончика хвоста ее. Да и какая может быть проза, когда... все на вертящемся шаре, внутри которого — огонь!».

### **Домашнее задание**

Попробуйте сравнить поэтический мир Ахматовой и Цветаевой, найти общность и различие в их творчестве.

## **Вариант урока 15 (76). Анализ стихотворения М. Цветаевой**

### **«Тоска по родине!...»<sup>1</sup>**

*Цели урока:* показать своеобразие поэзии М. И. Цветаевой; формировать навык анализа поэтического текста; показать трагичность мироощущения поэта; учить детей глубокому уважению к истории и культуре своей страны.

*Оборудование урока.* Портрет М. И. Цветаевой; музыкальное сопровождение — песня «Монолог» на стихи М. И. Цветаевой в исполнении А. Пугачевой.

*Эпиграф:*

Книга должна быть исполнена как соната.  
Знаки-ноты: в воле читателя осуществить или  
исказить.

### **Ход урока**

#### **I. Организационный момент, запись эпиграфа урока**

#### **II. Слово учителя**

В русской поэзии соединены два слова: «поэт» и «пророк». Семантика этих слов в том, что поэт выходит за рамки своего времени и пространства и обретает вечность. У любого большого поэта есть пророческие стихи, заглядывающие в будущее. Есть такие строки и у М. И. Цветаевой, например стихотворение «Моим стихам, написанным так рано...».

Поэзия М. И. Цветаевой остается современной. После более чем полувекового молчания настал время ее стихов. Читая строки ее произведений, вникая в разнообразные и переменчивые чувства лирической героини, мы восстанавливаем облик М. И. Цветаевой, ее духовный мир, ее боль, ее Россию. Анализ стихотворения «Тоска по родине!...» — это шаг на пути такого постижения.

#### **III. Выразительное чтение стихотворения**

#### **IV. Беседа по вопросам**

Давайте разберемся какие стилистические особенности свойственны поэзии М. И. Цветаевой.

— Какие слова наиболее выражено повторяются в стихотворении?

(*Это: «все равно», «все едино». «Все равно», «где брести», «быть вытесненной в себя», «где не ужиться», «где унижаться». Все равны, ни с кем нет кровной связи, душевного родства, ни к чему нет привязанности, нет веры: «Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст». Нет родины: «Тоска по родине! Давно разоблаченная морока!»*)

Полная отрешенность ото всего мира людей и вещей выражена в этом стихотворении. Н. Берберова в книге «Курсив мой» вспоминает: «М. И. Цветаеву я видела в последний раз на похоронах <...> князя С. М. Волконского, 31 октября 1937 года. После службы в церкви на улице Франсуа-Жерар... я вышла на улицу. Цветаева стояла на тротуаре одна и смотрела на нас полными слез глазами, постаревшая, почти седая, простоволосая, сложив руки у груди. Это было вскоре

<sup>1</sup> По материалам урока, предложенного Т. Бабкиной, гимназия № 1, г. Воронеж.

после убийства Игнатия Рейсса, в котором был замешан ее муж С. Я. Эфрон. Она стояла, как зачумленная, никто к ней не подошел. И я, как все, прошла мимо нее <...> В Праге она (М. И. Цветаева) производила впечатление человека, отодвинувшего свои заботы, полного творческих выдумок, но человека, не видящего себя, не знающего своих жизненных... возможностей, не созревшего для осознания своих настоящих и будущих реакций. Ее отщепенство... через много лет выдало ее незрелость: отщепенство не есть, как думали когда-то, черта особенности человека, стоящего над другими, отщепенство есть несчастье человека — и психологическое, и онтологическое, — человека, недозревшего до умения соединиться с миром, слиться с ним и со своим временем, то есть с историей и с людьми».

— Назовите однокоренные слова со словом «родной».

*(Основная параллель: родной — родина. Родным (роднее — форма данного прилагательного), родившаяся (душа), родимого (пятна). Цветаева противопоставила им контекстуальные антонимы: родина — «госпиталь или казарма», родной язык — «безразлично — на каком непонимаемой быть встречным!», роднее бывшее всего — «всего равнее». А в словах «душа, родившаяся где-то» звучит глобальная отстраненность от конкретного времени и пространства. От связи с родной землей вовсе не осталось следа:*

Так край меня не уберег  
Мой, что и самый зоркий сыщик  
Вдоль всей души, всей — поперек!  
Родимого пятна не сыщет!)

— Какова причина, заставившая поэта (И Цветаева, и Ахматова не любил и термин «поэтесса») многократно их употребить?

*(Такое частое использование однокоренных слов имеет определенный смысл. Сердце болит из-за отрешенности, удаленности от родного, именно поэтому так горячо доказывается нелюбовь. Многие видные русские деятели, вынужденные уехать в эмиграцию после революции 1917, испытывали щемящую тоску по родине. Родина живет в сердце героини, поэтому так страстно звучит ее монолог, так много чувств в него вложено.)*

— Какова роль пунктуационных знаков в стихотворении?

*(Семь восклицательных знаков выражают экспрессивности речи. Постановка тире (на десять четверостиший — семнадцать тире) связана со смысловым выделением слов и словосочетаний, эти знаки по-своему связаны с экспрессивностью поэтического монолога. Тире — любимый знак М. И. Цветаевой, он в смысловом отношении самый выразительный в русском языке. Нельзя поверить в равнодушие героини, если читаешь, что называется, «по нотам» (помним: знаки-ноты). В смысловом отношении значимо и многоточие:*

Но если по дороге — куст  
Встает, особенно — рябина...

*Это многоточие дает понять, что героиня навеки связана с родной землей, если куст рябины вызывает трепет сердца, изболевшегося в вынужденной бездомности.*

*В интонационном отношении стихотворение изменяется от напевной и говорной интонации к ораторской, срывающейся на крик.*

Мне безразлично — на каком  
Непонимаемой быть встречным!  
(Читателем, газетных тонн  
Глотателем, доильцем сплетен...)  
Двадцатого столетия — он,  
А я — до всякого столетия!)

— В чем заключается своеобразие рифм и стихотворного ритма?

*(В стихотворении нет четкой последовательности ударных и безударных слогов, здесь особый цветаевский ритм, в котором чувствуется биение живого сердца, которому не свойственна мерность.*



*Необычен также особый цветаевский прием — использование эмфатической паузы, требуемой не синтаксисом, а напором чувств.)*

В начале своего творчества М. И. Цветаева больше романтик. В стихотворении мы видим черты романтического героя: чувство неизбывного одиночества, противостояние другим людям, уверенность в собственной исключительности. Не случайно в ее лирике романтическое миропонимание соединено с футуристическими приемами. Один из них — *антисинтаксический метрический строй*:

...Где — совершенно одинокой  
Быть...  
...Быть вытесненной — непременно —  
В себя...

В строке не уместается неделимое в смысловом отношении словосочетание, синтаксическая конструкция.

Необычна рифмовка текста: нет выверенности, точности в рифме. Если клаузулы 1-й и 3-й строк — точная рифма, то 2-й и 4-й — неточная: «домой — базарной — мой — казарма», «среди — пленным — среды — непременно». Эта «неотточенность», нарочитая шероховатость — свидетельство сиюминутности речи, искренности.

Среди изобразительно-выразительных средств наиболее значимым является семантическое варьирование. Оно представляет собой смысловой комплекс, где основная мысль, часто представленная в метафорической форме, многократно обыгрывается вариантами, наполненными тем же значением. Сравнения, изобилующие в стихотворении, рожают варианты одной мысли: непреодолимо одиночество, непреодолима разорванность героини с родной землей: «дом... как госпиталь или казарма», «...ощетиниваться пленным львом», «камчатским медведем без льдины», «бревно, оставшееся от аллеи».

— Что говорит лирический герой о своем социальном статусе? Как варьируется это суждение? Для чего используются варианты одной и той же мысли?

— Без каких строк стихотворение приобрело бы совсем иной смысл? Что позволяет утверждать: для М. И. Цветаевой «родина» и «рябина» — семантически близкие понятия?

На протяжении 38 строк стихотворения утверждалась привычная отторженность, а последние 2 строки полностью перевернули стихотворение, и тоска по родине, объявленная фикцией, «разоблаченной морокой», становится живой неизбывной болью. Исследователь С. Рассадин пишет: «Приходит в голову мысль — странная, если не выразиться резче: а если, не приведи Бог, сердце остановилось на 38-й строке... что тогда мы сказали бы об этих стихах?»

Лидия Чуковская вспоминает, что однажды в Чистополе, когда М. И. Цветаева, не желая возвращаться в Елабугу, задержалась у знакомых, поэтесса прочитала это стихотворение без последних двух строк. У Лидии Чуковской от услышанного произведения осталось ощущение смирения М. И. Цветаевой с горечью отрешенности и бездомности. И только спустя много лет, после приобретения самиздатовской книги М. И. Цветаевой, она поразились глубине внутреннего противоречия, открывшегося с помощью двух последних строк.

— О чем это стихотворение? У М. И. Цветаевой есть такая строка: «Я любовь узнаю по боли...» Как можно было бы сформулировать идею стихотворения, если опираться на эти слова?

## **V. Итоги урока**

Звучит песня «Монолог» на стихи М. И. Цветаевой в исполнении А. Пугачевой.

### **Домашнее задание**

1. Написать сочинение на тему «Мое восприятие и оценка стихотворения М. И. Цветаевой «Тоска по родине!...».
2. Выучить любое стихотворение М. И. Цветаевой наизусть.

## Урок 16 (77). Анна Ахматова и Марина Цветаева

*Цель урока:* уточнить представление учеников о творчестве Ахматовой и Цветаевой через сопоставление их поэтических систем.

*Оборудование урока:* распечатка стихотворений Ахматовой «Как люблю, как любила глядеть я...» (1916) и Цветаевой «— Москва! — Какой огромный...» для каждого ученика.

*Методические приемы:* повторение пройденного, сопоставительный анализ, подготовка к сочинению.

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Анна Ахматова и Марина Цветаева обозначили своим явлением новый характер русской поэзии, ее новый облик. Это явление как бы перечеркнуло устоявшуюся второстепенную роль так называемой «женской» лирики. Новая структура «вечной женственности», подсознательные глубины женского интуитивного знания определили новый характер и масштаб лирической поэзии начала века. Их женская интуитивность, активно реагируя на новый исторический опыт, опыт глобальных мировых катаклизмов, вырабатывала энергию духовного сопротивления процессам размывания и подмены гуманистических ценностей, утверждала общечеловеческий масштаб видения мира.

Приход Ахматовой и Цветаевой в поэзию совпал с общепозетическим процессом «преодоления символизма и каждая по-своему утверждала новую поэтику, в основе которой было освобождение слова от мистико-религиозных рамок символизма. Слову не только возвращался его естественный, «земной» смысл, но и утверждалась его эстетическая и познавательная функция. Воздействие на мир осуществляется в непосредственном проживании жизни через творчество. Ахматова делала это в русле акмеизма (в раннем творчестве), Цветаева вне школ и течений, но обе утверждали новую поэтику, новое отношение к слову.

Эволюция ахматовского стиля развивает первоначальные его свойства — точность, лаконизм содержат за недоговоренностью, умолчаниями глубокий подтекст. Цветаевский же стиль отличается предельным самовыражением, откровенностью, когда слово делает явление более масштабным, объемным. Напряженная интонация, необычный поэтический синтаксис, внимание к звуковому облику слова несут в себе мощную эмоциональную энергию.

Ахматова и Цветаева в художественном сознании начала века выразили своим творчеством двойственность русского национального феномена, олицетворяя два его разных истока, олицетворением которых стали Петербург и Москва.

Цветаевская Москва, отождествленная с лирической героиней, — вызов Петербургу:

Над городом, отвергнутым Петром,  
Перекатился колокольный гром.  
Гремучий опрокинулся прибой  
Над женщиной, отвергнутой тобой.

Любовное поражение оборачивается гордым сознанием непобежденности, ибо «неоспоримо первенство Москвы». Лирическая героиня утверждает себя как часть национальной жизни, традиционной установленности, как воплощение стихийных сил этой жизни.

Ахматовский Петербург — «строгий, спокойный, туманный», «темный город у грозной реки». Он часть общеевропейской культуры, придавшей классическую стройность не только архитектурному облику, но и типу личности. Петербург — источник и залог духовной силы и мужества:

Но ни на что не променяем пышный  
Гранитный город славы и беды.

На этом фоне Москва для Ахматовой — пространство стихийное, непредсказуемое, внушающее ощущение гибельности:

Переулочек, переул...  
Горло петелькой затянул.

Позднее цветаевская Москва станет в стихотворении Ахматовой знаком крушения личной судьбы, знаком общенародной трагедии:

Мы сегодня с тобой, Марина,  
По столице полночной идем.  
А за нами таких миллионы,  
И безмолвнее шествия нет.  
А вокруг погребальные звоны,  
Да московские дикие стоны  
Вьюги, наш заматающей след.

## II. Реализация домашнего задания

Сопоставить стихотворения Ахматовой «Как люблю, как любила глядеть я...» (1916) и Цветаевой «Москва! Какой огромный...» (1916).

Как люблю, как любила глядеть я  
На закованные берега,  
На балконы, куда столетья  
Не ступала ничья нога.  
И воистину ты — столица  
Для безумных и светлых нас;  
Но когда над Невою длится  
Тот особенный, чистый час  
И проносится ветер майский  
Мимо всех надводных колонн,  
Ты — как грешник, видящий райский  
Перед смертью сладчайший сон...

Москва! — Какой огромный  
Странноприимный дом!

Всяк на Руси — бездомный.  
Мы все к тебе придем.  
Клей мо позорит плечи,  
За голенищем — нож.  
Издалека-далече  
Ты все же позовешь.  
На каторжные клейма,  
На всякую болезнь —  
Младенец Пантелеймон  
У нас, целитель, есть.  
А вон за тою дверцей,  
Куда народ налит, —  
Там Иверское сердце  
Червонное горит.  
И льется аллилуйя  
На смуглые поля.  
Я в грудь тебя целую,  
Московская земля!

Петербург у Ахматовой — антично-пушкинский соединяющий классическую красоту (прекрасные надводные колонны) и могущество победы над стихией (закованная Нева). В стихотворении три героя: я (лирический герой) — ты (город: «закованные берега», «балконы, куда столетья не ступала ничья нога», «столица») — мы («безумные и светлые»).

Северная столица — город-сон, город-призрак, встающий над водой, обреченный на одиночество («столетья не ступала ничья нога»). Стихотворение передает движение времени, его протяженность и мимолетность, скоротечность. Красота Петербурга — это красота запечатленного мгновения, которое тянется столетия, но может так же внезапно исчезнуть. «И воистину ты — столица // Для безумных и светлых нас» — очевидна избранность лирического героя.

В стихотворении Цветаевой Москва — «огромный // Странноприимный дом», приют и пристанище для всех бездомных на Руси, в котором она чувствует себя хозяйкой. И в этом стихотворении три героя: ты («Москва») — мы («мы все к тебе придем») — я («я в грудь тебя целую»). Москва предстает и как благословенная земля («И льется аллилуйя на смуглые поля»), и как женщина. Москва — место, где исцеляются все раны, сердце Руси. Стихотворение проникнуто любовью к городу, и поэт — неотделимая его часть.

## III. Заключительное слово учителя

Объединяет стихотворения мотив избранности поэта. Избранность особенная: цветаевская лирическая героиня — голос московского люда; ахматовская — голос петербургской поэзии. В обоих стихотворениях город олицетворен, воспринимается как живой образ. Причем Петербург по-мужски строг, Москва — по-женски безалаберна. Это впечатление усиливает сдержанность стихотворения Ахматовой и экспрессивность — Цветаевой.

Позиции поэтов отличаются и по отношению к самому понятию «жизнь». Цветаева бескомпромиссна: «Поэт должен преодолеть жизнь», понимает жизнь как борьбу, как противостояние:

Ты охотник, но я не дамся,  
Ты погоня, но я есмь бег...

Ахматова же принимает жизнь как дар, несмотря на драматизм и даже трагизм бытия:

И если трудный путь мне предстоит,  
Вот легкий груз, который мне под силу  
С собою взять, чтоб в старости, в болезни,  
Быть может, в нищете — припоминать  
Закат неистовый, и полноту  
Душевных сил и прелесть милой жизни.

Понимание жизни как высшей ценности сопряжено у Ахматовой с большим нравственным счетом, предъявляемым ею к самой себе, к личности вообще.

Общность позиций объединяет Ахматову и Цветаеву и потому, что обе отводят Поэту особое место в мире. Ахматовский образ Поэта — это власть над людьми, неподсудность земному суду. В самом явлении Поэта заключено нравственное оправдание:

... И ни в чем не повинен: ни в этом,  
Ни в другом и ни в третьем... Поэтам  
Вообще не пристали грехи...

Ахматовской лирической героине присущи не пассивность и смирение, а воля и мужество, позволяющее «не отклонить удара», сознание причастности общей судьбе как испытанию, возмездию и искуплению: «Я всегда была с моим народом» («Реквием»).

Героине цветаевской лирики тоже присуще мужество, но это мужество одиночества: «Одна — противу всех». В статье «Поэты с историей и поэты без истории» (1933) Цветаева пишет: «Поэтам без истории» не нужно ничего узнавать, усваивать, постигать — они уже все знают отродясь. Они ни о чем не спрашивают — они только являют очевидность, опыт для них ничто... Ибо они пришли в мир не узнавать, а сказать».

Обе — и Ахматова, и Цветаева — сказали новое слово своей поэзией, придали слову глубину и многогранность, открыли его неисчерпаемость.

### **Домашнее задание**

Написать сочинение по творчеству Ахматовой и Цветаевой по одной из следующих тем:

1. Место Поэта в мире Ахматовой и Цветаевой.
2. Традиции русской литературы в творчестве Ахматовой и Цветаевой.
3. Муза Ахматовой и Муза Цветаевой.
4. Пушкинская тема в творчестве Ахматовой и Цветаевой.
5. Образ родной земли в лирике Ахматовой и Цветаевой.
6. Любимые страницы лирики (по творчеству одного из поэтов).

*Тезисный план сочинения*

### ***Образ родной земли в лирике А. А. Ахматовой и М. И. Цветаевой***

#### **I. Введение**

Тема родины как одна из традиционных тем русской литературы, начиная со «Слова о полку Игореве». Значительное место этой темы в творчестве Ахматовой и Цветаевой.

## II. Основная часть

1. Развитие традиций русской литературы в творчестве Ахматовой и Цветаевой: образы, близкие к фольклорным (например, в «Реквиеме» Ахматовой, обилие таких образов у Цветаевой); пушкинские, лермонтовские и тючевские мотивы; переключки стихотворения Ахматовой «Родная земля» («В заветных ладанках не носим на груди, / О ней стихи навзрыд не сочиняем...») со стихотворением Лермонтова «Родина».

2. Исторические параллели и образы, связанные с историей.

3. Развитие образа родины как образа родной земли: образы дороги, дали, простора, ветра.

4. Отражение трагичности личной судьбы поэтов в стихотворениях о родной земле: странничество, неприкаянность, ностальгия по России Цветаевой, мотивы страдания, жертвенности, самоотречения, нерасторжимой связи с родной землей у Ахматовой (например, «Не с теми я, кто бросил землю...»).

5. Москва и Петербург в изображении Цветаевой и Ахматовой как олицетворение родины.

6. Неразрывность связи судьбы родины с судьбой родного языка, родного слова, которое служит символическим воплощением духовного начала России.

## III. Заключение

Истинный патриотизм, мужество, глубина переживаний лирических героинь. Народность творчества Ахматовой и Цветаевой. Новые краски в изображении родной земли в их творчестве.

## IV. Тест по творчеству А. А. Ахматовой и М. И. Цветаевой (см. Приложение в конце книги)

## Раздел V. Творчество Н. А. Заболоцкого

### Урок 17 (78). Человек и природа в поэзии Н. А. Заболоцкого

*Цели урока:* познакомить учеников с основными вехами биографии Николая Алексеевича Заболоцкого; дать обзор его поэзии, остановившись на главных темах творчества.

*Оборудование урока:* портрет Н.А. Заболоцкого, фрагмент из художественного фильма «Доживем до понедельника».

*На доске эпиграф:*

Откройся, мысль! Стань музыкою, слово...

Николай Заболоцкий.

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы, анализ стихотворений.

### Ход урока

#### I. Лекция учителя

Напряженные философские и нравственные искания всегда были свойственны русской литературе. В русле этой традиции русской поэзии развивалось творчество Николая Алексеевича Заболоцкого (1903—1958).

Родился Заболоцкий в Казани, где его отец служил агрономом. Детство прошло в селе Сернур Уржумского уезда, оттуда и первоначальные впечатления русской природы. Учился он в реальном училище в Уржуме. Рано начал писать стихи. Как поэт сформировался к середине 20-х годов в Ленинграде, где он учился в педагогическом институте имени А. И. Герцена. Он активно включается в литературную жизнь. Вместе с Даниилом Хармсом, Александром Введенским, Игорем Бехтеревым и другими создает новую литературную группу — Объединение реального искусства (Обериу). Заболоцкий выступил в качестве организатора и редактора Декларации «обериутов», где они заявляли, что их эстетические симпатии на стороне авангардного искусства. История «обериутов» занимает небольшой отрезок времени — с 1928 по 1931 годы.

В 1929 году вышла первая книга Заболоцкого «Столбцы». Поэт решительно не приемлет мещанской косности, ограниченности, подобно Маяковскому и Зощенко осмеивает советскую «дрянь»:

Восходит солнце над Москвой,  
Старухи бегают с тоской:  
Куда, куда идти теперь?  
Уж Новый Быт стучится в дверь!  
Младенец выхолен и крупен,  
Сидит в купели, как султан.  
Прекрасный поп поет, как бубен,  
Паникадиллом осиян.  
Прабабка свечку зажигает,  
Младенец крепнет и мужает  
И вдруг, шагая через стол,  
Садится прямо в комсомол.  
(Из стихотворения «Новый быт»).

Прямые лысые мужья  
Сидят, как выстрел из ружья,  
Едва вытягивая шеи  
Сквозь мяса жирные траншеи.  
И, пробиваясь сквозь хрусталь  
Многообразно однозвучный,  
Как сон земли благополучной,  
Парит на крылышках мораль.  
(Из стихотворения «Свадьба»)

Люди и вещи почти неотличимы друг от друга: «Графину винному невмочь // Расправить огненный затылок», «Мясистых баб большая стая / Сидит вокруг, пером блистая». Вещный мир порой более привлекателен, чем мир людей. Апельсины в лотке разносчика «как будто маленькие солнышки». И уж конечно более человечен мир природы. Из стихотворения «Лицо коня»:

И если б человек увидел  
Лицо волшебное коня,  
Он вырвал бы язык бессильный свой  
И отдал бы коню. Поистине достоин  
Иметь язык волшебный конь!

Внешне детски-наивное, легкое стихотворение «Прогулка» приближается к философскому осмыслению природы, главной темы творчества Заболоцкого:

У животных нет названья.  
Кто им зваться повелел?  
Равномерное страданье —  
Их невидимый удел.  
Бык, беседа с природой,  
Удаляется в луга.  
Над прекрасными глазами  
Светят белые рога.  
Речка девочкой невзрачной  
Притаилась между трав,  
То смеется, то рыдает,  
Ноги в землю закопав.  
Что же плачет? Что тоскует?  
Отчего она больна?  
Вся природа улыбнулась,  
Как высокая тюрьма.

Каждый маленький цветочек  
Машет маленькой рукой.  
Бык седые слезы точит,  
Ходит пышный, чуть живой.  
А на воздухе пустынном  
Птица легкая кружится,  
Ради песенки старинной  
Нежным горлышком трудится.  
Перед ней сияют воды,  
Лес качается, велик,  
И смеется вся природа,  
Умирая каждый миг.

«Столбцы» были встречены критикой настороженно и неодобрительно. Всем «обериутам» был вынесен приговор: «Это поэзия чуждых нам людей, поэзия классового врага». «Обериуты» еще могли печатать свои произведения в детских изданиях, но публичные их выступления прекратились. Они по-прежнему отстаивали условную логику нового искусства, раскрепощавшую творческие силы человека.

Годы интенсивного творчества прервали аресты. Как и у большинства бывших «обериугов», судьба Заболоцкого оказалась трагической: в 1938 году он был арестован по сфабрикованному обвинению («юродствующая поэзия Заболоцкого имеет определенный кулацкий характер») и несколько лет провел в лагерях и ссылке. В 1941 году Хармс и Введенский были арестованы и погибли в заключении.

После возвращения из ГУЛАГа в 1946 году Заболоцкий возвращается к своей излюбленной теме: родство природы и духовной жизни.

## **II. Чтение стихотворения «В этой роще березовой».**

Читает заранее подготовленный ученик. Возможна демонстрация кадров из кинофильма «Доживем до понедельника», где герой поет песню на эти стихи.

## **III. Чтение и анализ стихотворения «Завещание»**

В новых стихах Заболоцкого заметна эволюция поэтического стиля — отказ от демонстративной сложности, стремление к большей ясности. Пантеизм, ощущение божественного начала, пронизывающего все мироздание, всю природу, обостряется в поздних стихах. В «Завещании» (1947) он пишет:

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов  
Себя я в этом мире обнаружу.  
Многовековый дуб мою живую душу  
Корнями обовьет, печален и суров...  
Нет в мире ничего прекрасней бытия.  
Безмолвный мрак могил — томление пустое.  
Я жизнь мою прожил, я не видал покоя:  
Покоя в мире нет. Повсюду жизнь и я...

— Прочитайте стихотворение «Завещание». Какие традиции русской литературы продолжает автор?

*(Произведений с подобным заглавием достаточно много в русской и уж тем более в мировой литературе, но это — одно из самых оптимистичных «завещаний». И все потому, что речь здесь идет не об ожидаемой смерти, как следовало бы предположить, а о бесконечной жизни, о непрерывном процессе метаморфоз, происходящих в бескрайнем мире.)*

— Часть строк стихотворения перекликается со стихами Пушкина. Какими?

*(В стихотворении заметна прямая перекличка с поэзией Пушкина: сходны образы природы в стихотворении «Вновь я посетил...» и в стихотворении Заболоцкого, на пушкинское «На свете счастья нет, но есть покой и воля». Заболоцкий отвечает: «Покоя в мире нет». «Весь*

я не умру», — говорит Пушкин. «Я не умру, мой друг» — Заболоцкий. Последние строки стихотворения тоже напрямую соотносятся с Пушкиным:

О, я не даром в этом мире жил!  
И сладко мне стремиться из потемок,  
Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,  
Доделал то, что я не довершил.)

— Каков главный мотив стихотворения?

*(Едва ли не центральный смысловой мотив лирики поэта — взаимные превращения людей и объектов животного и растительных миров. Мотив этот вполне традиционен для европейской натурфилософской поэзии, но под пером Заболоцкого он приобретает особенное звучание.)*

— Какова особенность мотива взаимных превращений в лирике Заболоцкого?

*(В художественном мире Заболоцкого происходит взаимообливание, взаимообогащение человека и природы. Здесь речь не просто об образном параллелизме, о сопоставлении происходящего в природе с тем, что творится в душе человека. Автор не только слышит природу, вглядывается в нее, замечает мельчайшие детали, но и включается в диалог с природой:*

Кто мне откликнулся в чаще лесной?  
Старый ли дуб зашептался с сосной,  
Или вдали заскрипела рябина,  
Или запела щегла окарина,  
Или малиновка, маленький друг,  
Мне на закате ответила вдруг?  
Кто мне откликнулся в чаще лесной?  
Ты ли, которая снова весной  
Вспомнила наши прошедшие годы,  
Наши заботы и наши невзгоды,  
Наши скитанья в далеком краю, —  
Ты, опалившая душу мою?  
Кто мне откликнулся в чаще лесной?  
Утром и вечером, в холод и зной,  
Вечно мне слышится отзвук невнятный,  
Словно дыхание любви необъятной,  
Ради которой мой трепетный стих  
Рвался к тебе из ладоней моих...)

— Каково соотношение человека и природы в этом стихотворении?

*(Человек и природа — явления одного порядка, они не противопоставлены друг другу, они вступают в переключку. Все строфы начинаются одинаково, вопросом: «Кто мне откликнулся в чаще лесной?». Откликаются и дуб, и сосна, и рябина, и щегол, и малиновка, и «ты», любимая, к которой стих рвется из ладоней подобно птице. Все стихотворение пронизано дыханием «любви необъятной». Вечен «отзвук невнятный» растворенной в мире любви.)*

#### **IV. Чтение и анализ стихотворения «Сентябрь»**

Такая же щемящая любовь и нежность ко всему живому, что мы отмечали в «Завещании», встречается и в стихотворении «Сентябрь» (1957). Это стихотворение — пример одушевления пейзажа. Сын поэта Никита Заболоцкий писал: «В основе этого стихотворения — вполне реальные вещи: тарусская осень, девушка — дочь Наташа, жившие по соседству художники, душевное возрождение автора. Движение образов происходит на двух уровнях: на небе — от ненастной погоды к лучу солнца, на земле — от куста орешины к улыбающейся заплаканной девушке».

1. Учитель или один из учеников читает стихотворение

2. Комментарий учителя



Этот пробившийся сквозь дождевые облака луч солнца осветил куст орешника и вызвал у поэта целый поток ассоциаций — размышлений. Интересна диалектика развития образа-переживания (соотношение мотивов непогоды и солнца, увядания и расцвета, переход ассоциаций из сферы природы в мир человека и обратно).

Стихотворение повествует об осени, но общий колорит его весенний, оно пронизано красками расцвета, дышит ароматом юности. На наших глазах происходит удивительное взаимопревращение молодого деревца и девушки-царевны. Тонкое одухотворение пейзажа, спокойная, раздумчивая интонация, взволнованность и вместе сдержанность тона, красочность и мягкость рисунка создают обаяние этих стихов. Но дело не только в образно-живописной конкретике. Содержание стихотворения шире: его герои — природа и человек, торжество в жизни красоты, духовности, истинно гуманных, человеческих начал. Основная проблема творчества Заболоцкого — «человек и природа» — нашла здесь поэтическое воплощение и предстает в живом движении, отражении, взаимопротекании этих образов друг в друга.

### 3. Беседа

— О чем это стихотворение? Кто изображен — орешина, «словно девушка», или девушка, «словно деревце»?

*(Природа и человек уподобляются; неважно, кто именно изображается, важно впечатление, которое оставляет красота. Красота импрессионистична, мгновенна, постигается чувством, это красота намека, недосказанности.)*

## V. Чтение и анализ стихотворения «Некрасивая девочка»

Заболоцкий вглядывается в земную, обыденную жизнь и видит красоту этой жизни, иногда неявную для окружающих. Философско-эстетическая проблема — вопрос о сущности красоты — центральная в своеобразном стихотворном портрете «Некрасивая девочка» (1955). Поначалу перед нами возникают отдельные, реалистически воспроизведенные, даже как бы нарочито прозаизированные детали внешнего облика девочки, привлечшей внимание поэта.

### 1. Читаем стихотворение «Некрасивая девочка»

### 2. Комментарий учителя

Первая часть стихотворения и представляет своего рода портрет, жанровую зарисовку, незамысловатую сценку, действующие лица которой — «два мальчугана», гоняющие по двору на велосипедах, и их сверстница, «бедная дурнушка», в сердце которой, однако, живет «чужая радость так же, как своя...».

А дальше эта, казалось бы, простая фиксация внешних впечатлений переходит во второй части в активное авторское размышление по поводу увиденного. Стремясь представить в воображении будущее «некрасивой девочки», поэт выходит на новый уровень художественно-поэтического осмысления не только конкретной человеческой судьбы, которая — он верит — в конечном счете сложится счастливо, но и приглашает нас задуматься о нравственных, человеческих ценностях, о сути прекрасного.

Прелесть и обаяние этих стихов, раскрывающих «чистый пламень», который горит в душе «некрасивой девочки», в том, что Заболоцкий сумел показать и поэтически утвердить подлинную духовную красоту человека — то, что было постоянным предметом его размышлений на протяжении 50-х гг.

### 3. Беседа

— Как изображена героиня стихотворения?

— Как проявляет себя автор?

*(Портрет девочки — это по ее внешности и одновременно ее внутренний портрет, портрет души, «охваченной счастьем бытия». Ей неведомы зависть и дурные чувства, чужую радость она переживает как свою. Поэт не просто сторонний наблюдатель, умиленный сочувствием некрасивой девочке. В его словах — надежда на силу человеческого сердца, способного перенести боль и обиду. Поэт замечает то, что «для иных мертво», —*

*«младенческую грацию души». Стихотворение заканчивается развернутым вопросом — философским размышлением о главной эстетической, да и нравственной категории, красоте. Это размышление подключает стихотворение Заболоцкого к одной из важнейших тем искусства. Что есть красота и почему ее обожествляют люди? Ответ на этот вопрос для поэта ясен: красота — божественный дар добра и человечности, душевного изящества.)*

#### 4. Заключительное слово учителя

Критики писали об этом стихотворении Заболоцкого: «Идея «Некрасивой девочки» включает в себя мысль о гуманистической содержательности красоты и развивает, обогащает ее, связывая с принципом безудержного «счастья бытия», того счастья, которое рождается от слияния своего с общим счастьем, «чужой радостью» (А. Македонов, 1987). И еще: «Из поэтического размышления Заболоцкого в финале «Некрасивой девочки» следует лишь то, что красота бывает не только внешняя, но и внутренняя: грация души» (Вл. Приходько, 1988).

### VI. Чтение и анализ стихотворения «Не позволяй душе лениться!»

И о душе — последнее стихотворение Заболоцкого, наполненное энергией, страстью к жизни, сильным чувством, воспринимаемое как завещание. Это стихотворение «Не позволяй душе лениться!» Стихотворение было опубликовано вскоре после его смерти в декабрьской книжке «Нового мира» за 1958 г. В нем, по-прежнему рисуя человека в соотношении с природой и миром, особенно ощутимы трагические ноты и скорбные предчувствия, связанные с невозможностью осуществления столь многих планов и надежд.

#### 1. Стихотворение читает учитель или заранее подготовленный ученик

#### 2. Комментарий учителя

В этом стихотворении особенно значимо прямое обращение поэта к самому себе и собратям по поэтическому цеху, объясняющее то состояние удивительного всплеска творческой энергии, который характерен для последних лет его жизни.

За строками стихотворения, звучащими на первый взгляд несколько декларативно и риторично, — нелегкий собственный жизненный опыт Заболоцкого, в судьбе которого слова «этап» и «бурелом» имели достаточно конкретное и более того — зловещее содержание. Но, конечно же, смысл этих жизненных и творческих препятствий, которые поэт сам выбирает себе для неустанного преодоления, шире и может быть отнесен ко многим и разным судьбам. В этом стихотворении, обращенном к собственной душе, нет назидательности — это выражение творческого кредо, подтвержденного опытом всей жизни.

### VII. Итог урока

Н. А. Заболоцкий писал: «Человек и природа — это единство, и говорить всерьез о каком-то покорении природы может только круглый дуралей (...) Как могу я, человек, покорить природу, если сам я есть не что иное, как ее разум, ее мысль. В нашем быту это выражение «покорение природы» существует лишь как рабочий термин, «унаследованный из языка дикарей»

#### Домашнее задание

1. Выучить это стихотворение наизусть.

2. Сделать сопоставительный (письменно) анализ стихотворений Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза» и Н. А. Заболоцкого «Гроза» («Сдрогаюсь от мук, пробежала над миром зарница...») 1946 г.

3. *Индивидуальное задание:* подготовить доклад о биографии М. А. Шолохова.

4. Сопоставьте стихотворения Н. А. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе» и стихотворение Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах». В чем, по-вашему, Заболоцкий согласен с Тютчевым, а в чем полемизирует с ним?

**Урок внеклассного чтения по творчеству Н. А. Заболоцкого<sup>1</sup>.  
Сопоставительный анализ стихотворений  
«Гроза» Н. А. Заболоцкого и «Весенняя гроза» Ф. И. Тютчева**

**I. Слово учителя**

Сопоставительный анализ поэтического текста позволяет выявить динамику развития литературы, взгляды художника слова на различные явления окружающего мира, вскрыть скрытый символический подтекст. Сегодня мы займемся этой работой и проанализируем два лирических произведений о природе — стихотворения о грозе Н. А. Заболоцкого и Ф. И. Тютчева.

Прежде чем мы приступим к анализу лирического текста, давайте вспомним, что стихотворение — это «сложно построенный смысл» и все его формальные элементы по сути есть элементы смысловые и они несут определенный смысл. Входя в ритмическую структуру лирического текста, значимыми становятся и те языковые элементы, которые в обычном употреблении его не имеют. А раз так, то это значит, что разные читатели не могут однозначно толковать один и тот же текст, что в свою очередь ведет к появлению многочисленных интерпретаций. Уверена, что сегодняшний анализ смыслов различных частей стихотворений и их сопоставление, анализ особенностей формы, по может развитию вашего читательского восприятия лирики. Наша задача на уроке — попробовать заметить различные смыслы стихотворений, выявить и интерпретировать особенности художественной формы.

Стиховедческая наука утверждает, что нет универсального «ключа» к любому стихотворению. Сегодня каждый из вас должен попытаться найти свой такой «ключ». Не бойтесь экспериментировать и ошибиться, так как даже самые подготовленные читатели не могут исчерпать до конца смысл лирического текста, в нем всегда остается какая-то загадка.

**II. Проверка домашнего задания**

Сопоставительный анализ стихотворений Н. А. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе» и Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах».

**IV. Сравнение стихотворения Н. А. Заболоцкого «Гроза» со стихотворением Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза».**

**1. Вопросы учащимся:**

- Какая картина грозы вам кажется ярче, образней? Почему?
- Как вы понимаете символический образ «светлоокой девы»? В чем смысл обращения к мифологическим образам в стихотворениях Тютчева и Заболоцкого?
- Какими художественно-изобразительными средствами и пользуются поэты для воплощения своего замысла?
- В чем, по-вашему, Заболоцкий согласен с Тютчевым, а в чем полемизирует с ним?
- Как изменилось мировосприятие поэтов разных эпох, наблюдающих одно и то же явление — грозу, в чем сходство и различие изображенных картин?

**2. Анализ «Весенней грозы» Тютчева**

По мнению И. О. Шайтанова, Ф. И. Тютчев «мог откликнуться на любое событие природы и запечатлеть его».

— Вспомните в чем особенности поэзии природы Тютчева?

*(Она отражает многообразную жизнь природы, она для поэта живая, чувствующая, таинственная, единственная живая реальность в сравнении с мимолетностью человеческого существования.)*

— Какова роль и место стихов о весне в творчестве Тютчева? Вспомните какие-нибудь из них.

*(Это самые радостные, самые жизнеутверждающие произведения Тютчева («Весеннее приветствие стихотворцам», «Весенние воды», «Еще земли печален вид...», «Весна», «Зима*

---

<sup>1</sup> Урок проведен в школе № 16 г. Перми по материалам поурочных планов Р. Парфеновой, гимназия № 1, г. Оренбург.

недаром злится...», «Весенняя гроза». Причина такого расклада в том, что поэт любил жизнь, ощущал ее «переизбыток» разливающийся в природе с наступлением весны.)

— В сем символический смысл весны у Тютчева? Как этот смысл проявляется в стихотворении «Весенняя гроза»?

(Весна у Тютчева — символ обновления жизни и души человеческой. Его «Весенняя гроза» — это лирическое повествование об обновлении природы под воздействием стихийного природного явления впечатляющей силы — грозы. Картина грозы у Тютчева представлена не только словесными образами. Она полна движения (поток бежит, пыль летит), насыщена яркими красками (небо голубое, солнце нити золотит), звуками (гром, резвяся и играя, грохочет, гремят раскаты, не молкнет птичий гам, шум нагорный все вторит весело громам).

— С чего начинается стихотворение?

(Стихотворение, как это часто бывает у поэта, начинается с объяснения в любви: «Люблю грозу...» Далее рождается звук, который заполняет все пространство «Весенней грозы» — звук грохочущего грома.)

— Каково соотношение окружающего мира и грозы? Каково настроение стихотворения?

(Эта веселая гроза разражается в светлом мире Радостное, мажорное настроение стихотворения объясняется не только тем, что весенняя гроза — шутка Гебы, которая, смеясь, пролила на землю «громокипящий кубок», но и тем, что она обновляет природу и душу человека.)

Четвертая строфа стихотворения пронизана идеей единства и одушевленности природы с мифологией:

Ты скажешь: ветреная Геба,  
Кормя Зевесова орла...

— Какова форма построения стихотворения, если судить по этим строчкам? К каким выводам приходит поэт, наблюдая грозу?

(Стихотворение строится как разговор с невидимым собеседником. Поэт словно утверждает в божественности происходящего.)

Тютчеву свойственно обожествлять окружающий мир и тесно связывать явления природы с чувствами и мыслями человека. Ему, человеку, дороги гром, дождь, они стали предметом его размышлений, обобщений, сопоставления, другими словами — творчества.

— Каково значение мифологических образов в стихотворении?

(Они не только блестяще завершают сюжет о ливне, грозе, но и придают ему эпический размах. Четвертая строфа является одновременно сюжетной развязкой и мифологическая иллюстраций целого.)

Первый вариант «Весенней грозы» был опубликован в 1829 году и содержал всего три строфы. Не было второй строфы варианта, ставшего хрестоматийным. 25 лет спустя в «Современнике» «Весенняя гроза» была напечатана полностью, дополнена картиной дождя.

— Что изменилось с внесением правки в окончательный вариант стихотворения?

(Вторая строфа не только сделала изображение грозы более ярким, зримым, но и передала стремительность происходящего — «усилились зрительные впечатления. Дождь связал небо и землю. Пространство распахнулось по вертикали и стало зримым, вещественным. Движение сверху вниз стало отчетливее» (И. О. Шайтанов).)

— Какова роль человека в стихии и природе, если судить по этому стихотворению?

(Человек в его поэзии явился не наблюдать за природой, а переживать вместе с ней, соучаствовать в ее жизни).

### 3. Анализ стихотворения Н. Заболоцкого

Николай Заболоцкий, как мы уже знаем из предыдущих занятий так же помещает в центр своего творчества природу, человека, искусство. Интерес к природе формировался у Заболоцкого под влиянием идей К. Э. Циолковского. Между поэтом и великим ученым велась переписка, в которой Заболоцким была высказана мысль о творческом, личностном преображении мироздания через слово, искусство.

— Вспомните в чем основные задачи поэтического направления, которому принадлежал Заболоцкий?

*(«Школа» Заболоцкого преследовала и высшие цели — привить человеку этическое отношение к мирозданию. Его поэзия распахивает перед нами забытые тайны нашего родства с миром. Заболоцкий писал, что природа полна загадок и человек может их разгадать. Он считал, что не только человек обучает природу, но и она его. Это отличает Заболоцкого от других поэтов природы.)*

— Какова концепция природы у Заболоцкого?

*(Концепция природы в процессе творчества менялась у Заболоцкого несколько раз. Наибольшей глубиной и содержательностью отличаются те стихи поэта, где пейзаж имеет психологические оттенки, философский подтекст. Природный мир часто ассоциируется с мифологическими образами, которые то начинают, то завершают стихотворение.)*

— Какие традиции русской поэзии развивает стихотворение «Гроза»?

*(Оно, как и «Весенняя гроза» Тютчева, тесно связывает природу и человека. Человек наблюдает это грандиозное природное явление и свое отношение к происходящему выражает точно так же:*

*Я люблю этот сумрак восторга...)*

— Каково место лирического героя Заболоцкого?

*(Лирический герой Заболоцкого не сторонний наблюдатель, он в центре мироздания, всецело захвачен великолепием зрелища, но личное отношение поэты выразили похоже: «Люблю грозу» — «Я люблю этот сумрак восторга».)*

— Как показана природа в стихотворении? В чем близость к стихотворению Тютчева?

*(Природа, как и у Тютчева, показана в движении: зарница пробежала, облачный вал шевелится, летит птица, стекает вода, травы падают, бегут стада, и даже слово катится в облаке белом.*

*Поэт передает звуки, подслушанные у природы, рисует выразительную картину дождя («сияющий дождь на счастливые рвется цветы») говорит о творческом вдохновении, пришедшем внезапно, неожиданно, подобно грозе.)*

— И. И. Ростовцева пишет: «Гроза» и «Весенняя гроза» — два явления искусства, две эстетики. Их сближает ощущение мира в стихии, буре, грозе, непокое». Докажите мнение критика.

*(Несмотря на явные сближения: тема, образы, краски, звуки — стихотворения Заболоцкого и Тютчева имеют немало различий. Гроза у Тютчева — конкретное природное явление «в начале мая». Силы природы у него неподвластны человеческому разуму: они таинственны, их происхождение божественно. У Заболоцкого все иначе: человек любит грозу за то, что она творит. Красота ее создается в творческих муках, она рождает себя подобно тому, как рождается произведение искусства.)*

— В чем различие соотношения человека и природы в анализируемых стихотворениях?

*(Человек и природа у Заболоцкого слились неразрывно: «человеческий шорох травы, веющий холод на темной руке», молния мысли, появление первых дальних громов — «первых слов на родном языке».)*

— Оцените тему творчества у Тютчева и Заболоцкого.

*(Тема творчества у Тютчева появляется только в последней строфе, у Заболоцкого она заявлена сразу — во второй строфе.)*

— В чем сходство и отличие мифологической темы в стихотворениях?

*(И если в стихотворении Тютчева появляется мифологический образ Гебы богини вечной юности, то у Заболоцкого это просто символический образ красоты — «светлоокой девы» представшей «в дивном блеске своей наготы». Ее появление происходит на фоне разыгравшихся зарниц, молний, белых облаков, сияющего дождя. Дева — параллель грозе и вдохновенью, она рождена человеческим сознанием и грозовой природой. Это символ творчества и человека, объединивших свои усилия. В то же время это образ, обладающий властью над природой и словом.)*

— Насколько различается поэтический язык авторов?

*(О родстве с языка Заболоцкого с Тютчевым свидетельствует лишь использование слова «сумрак», которое очень любил Тютчев, в метафоре «сумрак восторга». У Заболоцкого множество метафор, цель которых — показать тесную связь человека и природы. Поэтическая речь передает не только художественные образы, но и образы зрительные, слуховые, осязательные. Преобладание звонких согласных в строфе («Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница») передает раскаты грома, глухих и шипящих («Человеческий шорох травы, веющий холод на темной руке») — порывы ветра и шуршание травы. Свет и тень противопоставлены друг другу, поскольку гроза совмещает в себе нечто величественное и грозное одновременно.)*

#### **IV. Подведение итогов урока**

Заболоцкий гораздо шире, чем Тютчев, вводит проблему творчества в искусство, ищет красоту в жизни и природе. По мысли поэта, искусство должно видеть красоту не в чем-то исключительном, а в самой обыкновенной жизни, где рядом с добром уживается зло, где люди терпят горе и радость, переживают любовь и смерть.

Так литературовед А. Павловский писал: «Заболоцкий соприкоснулся с Тютчевым лишь в том, что и он признал глубинные и не во всем еще познанные связи между Человеком и Вселенной... Соприкосновение с Тютчевым в том, что он тоже любил, боготворил и воспевал природу...».

### **Раздел VI. Творчество М. А. Шолохова**

#### **Урок 18 (79)**

##### **М. А. Шолохов. Жизнь, творчество, личность**

*Цель урока:* дать представление о личности М. А. Шолохова и значении его произведений, о полемике вокруг авторства.

*Оборудование урока:* портрет М. А. Шолохова, перечисление его регалий, список основных произведений (на доске):

М. А. Шолохов (1905(?) — 1984), академик АН СССР (1939), дважды Герой Социалистического Труда (1967, 1980), член КПСС (1932), член ЦК КПСС (1961), лауреат Нобелевской премии (1965).

— «Нахаленок» (1925);

— «Донские рассказы» (1926);

— «Тихий Дон» (1—2 книги — 1928, 3-я книга — 1929-32, 4-я книга — 1937-40), Государственная премия;

— «Поднятая целина» (1-я книга 1932, 2 книга — 1959-60), Ленинская премия;

— «Они сражались за Родину» (1943-44);

— «Судьба человека» (1957).

*Методические приемы:* использование межпредметных связей с историей (историческая обстановка 20—30-х годов); сообщение учителя о значении личности и произведений Шолохова в мировой культуре; доклад подготовленного ученика по материалам биографии писателя.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

Список званий и наград говорит о значительности фигуры писателя не только в русской, но и в мировой культуре. Однако жизнь — и частная и литературная — окутана некой тайной.

##### **II. Сообщение-доклад ученика о биографии Шолохова**

##### **Дополнительный материал по теме**

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.

Будущий писатель учился в гимназиях Москвы, Богучара, Вешенской. В годы гражданской войны семья часто оказывалась на линии фронта. Михаил в это время брался за любую работу: был заготовителем, продотрядником, учителем для безграмотных. В 1922 году отправился в Москву, чтобы продолжить учебу и заняться литературным творчеством. Поступить даже на рабфак для последующей учебы в вузе Шолохову не удалось: он не имел рабочего стажа, не был комсомольцем, не имел рекомендательных характеристик. Пришлось работать каменщиком, грузчиком на вокзале, счетоводом. В Москве Шолохов знакомится с молодыми поэтами и прозаиками — А. Безыменским, А. Веселым, М. Светловым, А. Фадеевым и другими, составлявшими литературную группу «Молодая гвардия». В «Журнале крестьянской молодежи» появляются первые рассказы Шолохова. В 1926 году — возвращение на родину, на Дон, где и провел писатель большую часть долгой жизни.

Уже в «Донских рассказах», подготовивших «Тихий Дон», гражданская война изображена антиромантически, без прикрас, как классовая схватка.

«Страницы рассказов густо окрашены кровью» (Ф. Г. Бирюков). Классовая ненависть сильнее родственных чувств, она не сдерживается общечеловеческой моралью: сын казнит родного отца, отец в схватке убивает собственного сына. Героизация гражданской войны заменяется натурализмом, Шолохов показывает, «как безобразно просто умирали люди».

### III. Беседа

#### Слово учителя

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.

— Что позволяет проводить такое сопоставление?

*(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.)*

### IV. 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. Кожинов.

#### **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 Кожинова):**

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.

#### **Домашнее задание**

1. Определить жанр романа.



2. Ответить на вопросы:  
— Какие семьи находятся в центре повествования?  
— Как описывает Шолохов донскую природу, казачий хутор?
3. *Индивидуальное задание:* Доклад по истории казачества (или сообщение учителя, в зависимости от уровня класса).

## **Урок 19 (80).**

### **Картины жизни донских казаков в романе «Тихий Дон»**

*Цель урока:* показать, что закономерности эпохи раскрываются не только в исторических событиях, но и в фактах частной жизни, на примере изображения Шолоховым казачьих семей.

*Оборудование урока:* репродукции с изображением жизни казаков.

*Методические приемы:* проверка домашнего задания; повторение теории литературы — определение жанра романа; доклад-сообщение об истории казачества; беседа о жизни семей, поставленных Шолоховым в центр повествования; сопоставление с изображением казачества у Н. В. Гоголя, с романом Л. Н. Толстого «Война и мир».

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

1 «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 печалями. 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.

#### **II. Проверка домашнего задания — подход к определению жанра романа**

Первоначальный замысел Шолохова: изобразить события 1917 года — поход казаков с Корниловым на Петроград. События романа охватывают время с 1912 по 1922 гг.

— Почему изменился первоначальный план?

*(Сам автор объяснял это так: «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 5-6 печатных. 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?»)*

— Сопоставьте историю замысла автора «Тихого Дона» с замыслами Л. Н. Толстого в работе над «Войной и миром».

*(Толстой начинал работу над Войной и миром с замысла романа о декабристах. «Декабристы» вывели автора на историю возникновения этого движения, к началу XIX века.)*

— Что такое роман?

*(Роман — эпическое произведение, в котором судьба личности прослеживается в связи с судьбой общества, судьбой эпохи в художественном пространстве и времени.)*

— Отвечает ли «Тихий Дон» требованиям жанра?

*(Особенность произведения Шолохова в том, что это роман-эпопея, разновидность романа, с особой полнотой охватывающая исторический процесс, в многослойном сюжете, включающем многие человеческие судьбы и драматические события народной жизни. В русской литературе два таких ярких примера — «Война и мир» Толстого и «Тихий Дон» Шолохова.)*

— Сколько лет отделяет эти романы? Сколько лет отделяет действие этих произведений?

*(Романы разделяет более шестидесяти лет. Шолохов описывает события, происшедшие через 100 лет после событий романа Толстого.)*

Сразу бросается в глаза противопоставление обоими писателями мира и войны. Сначала речь пойдет о мире, в том двойном смысле, который заключен в названии романа Толстого: мире как антитезе войны и мире как стихии народной жизни.

Действие романа сосредоточивается в одной из наиболее «сложных» провинций России — на Дону. Кто же составляет население Донской области? Кто такие казаки?

### **III. Реализация индивидуального домашнего задания: сообщение-доклад ученика (или учителя)**

#### **Информация для учителя**

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.

### **IV. Беседа**

— Что происходит сейчас, с вашей точки зрения? Возрождение казачества или маскарад? (Обсуждение в классе.)

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».

— Как сами казаки представляют свою историю, свое происхождение?

(*Спор Штокмана с казаками.*)

— Кому противопоставляют себя казаки?

(*Хохлам, русским, мужикам (самое ругательное слово у Митьки Коришунова). Комплекс превосходства — см. книгу первую, ч. 2, гл. 5 романа.*)

— Каков образ жизни казаков?

(*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.

— Какие семьи изображены Шолоховым в центре повествования?

(*В центре повествования — несколько семей хутора Татарский станицы Вешенской, откуда родом сам автор. Это семьи Мелеховых, Коришуновых, Астаховых, Моховых, Листницких, Кошевых.*)

## **V. Реализация второй части домашнего задания**

### **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 «Олесею» 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?

### **3. Выводы (учащиеся делают запись в тетради):**

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).

## **VI. Заключительное слово учителя**

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.

### **Домашнее задание**

1. Батальные сцены III части романа. Анализ.
2. Роль эпиграфа к III части романа.
3. Опережающее задание: составить план «Судьба Григория Мелехова».

## **Урок 20 (81). «Чудовищная нелепица войны» в изображении Шолохова**

*Цель урока:* показать развитие гуманистических традиций русской литературы в изображении войны и влияния ее на человека.

*Оборудование урока:* Первая мировая война в цифрах и фактах (таблица).

*Методические приемы:* повторение изученного материала (произведения Л. Н. Толстого, А. И. Куприна), анализ эпизодов, использование межпредметных связей с историей (Первая мировая война).

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

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.

#### **II. Проверка домашнего задания**

- 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 пушай 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, вспугнутые 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. Любовь 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 Аксины».)*

### **III. Оформление тетрадей: запись выводов по беседе**

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.

#### **Домашнее задание (по книге второй)**

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).

#### **Дополнительный материал для учителя<sup>1</sup>**

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, «распята 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, слежка, голодные рационы.

Бездарность и безответственность командования... Разложение в царском дворе, бессилие министров и генералов поправить дело...

---

<sup>1</sup> Бирюков Ф. Г. Шолохов. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. — 2-е изд. — М.: Изд-во МГУ, 2000. — 10 с.

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 орудийную 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:

Близкий 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 вырвавшийся 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 жалмеров. Эпидемия тифа. Смерть вдали от родных очагов. Осиротевшие семьи.

## **Урок 21(82). «В мире, расколотом надвое».**

### **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 развороченный 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, brave 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.)

Раскалывание 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 бурными почками; орел, плывущий над степью; тихий Дон, ломающий льдины, разделяющий враждующих).)*

### **Домашнее задание**

Закончить сюжетный план «Судьба Григория Мелехова».

## **Урок 22 (83). Судьба Григория Мелехова**

*Цель урока:* показать неизбежность трагичности судьбы Григория Мелехова, связь этой трагедии с судьбой общества.

*Методические приемы:* проверка домашнего задания — коррективная составленного учениками плана, беседа по плану.

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

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.

#### **II. Проверка домашнего задания**

#### *Примерный сюжетный план «Судьба Григория Мелехова»*

##### **Книга первая**

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.

### **III. 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 Аксины (см. эпизоды: последняя встреча с Натальей — часть 7, глава 7; смерть Натальи — часть 7, главы 16-18; смерть Аксины). У него отзывчивое сердце, развито чувство жалости, сострадания (утенок на сенокосе, Франия, казнь Ивана Алексеевича).*

*Григорий — человек, способный на поступок (уход с Аксиной 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.)

### **Домашнее задание**

Как соотносятся события, захватившие страну, с событиями личной жизни Григория Мелехова?

### **Дополнительный материал к уроку — практикум**

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 неизбывность 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 «пересекались 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 примитивными, «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 нашедшего 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 становятся 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.

### Урок 23 (84). Григорий и Аксинья

*Цель урока:* показать, как утверждаются Шолоховым вечные ценности жизни: дом, труд, любовь.

*Оборудование урока:* если возможно, показать фрагменты из художественного фильма «Тихий Дон».

*Методические приемы:* проверка домашнего задания, анализ эпизодов, выявление авторской позиции.

### Ход урока

#### I. Беседа

«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, блюдя 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 Аксиньи, 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.

#### Домашнее задание.

1. Подготовка к семинару.
2. Индивидуальное задание: подготовить доклад по «Поднято целине».

### Урок 24 (85). Семинар по роману-эпопее «Тихий Дон»

Цель урока: проверить знания учащихся, подготовиться к сочинению.

Оборудование урока: тексты романа, записи в тетрадях, критические материалы по творчеству Шолохова.

Методические приемы: проверка знаний, работа по группам.

#### Ход урока

##### I. Работа по группам (2—3 человека) по вопросам

1. Образ Дона в романе.
2. Языковая стихия в «Тихом Доне»



3 Роль внутренних монологов в характеристике Григория.

4. Своеобразие и роль пейзажа в романе.

5. Сопоставление романов Л. Н. Толстого «Война и мир» и М. А. Шолохова «Тихий Дон».

#### *Материал для 2-го вопроса*

Уже в «Донских рассказах» определился шолоховский слог, которому присуща земная, предметная основа, индивидуальное видение, символическая и лирическая окрашенность, живая разговорная речь.

Тончайших оттенков цветопись: замшелые в прозелени меловые горы, перламутровые ракушки, вороненая рябь Дона, полынная проседь, бурый придорожник (все это на первых страницах романа). Шолохов одухотворяет природу: галька «нацелована волнами»; пользуется метафорой: «стремя Дона перекипает под ветром», море — «текущее». Шолохов сжимает фразу, делает ее энергичной и компактной. Вместо очевидного «Мелеховский двор стоял на самом краю хутора» — «Мелеховский двор — на самом краю хутора», вместо логичного «На восток, за гуменными плетнями из краснотала» — «...за красноталом гуменных плетней». Далее — «полынная проседь» — вместо предмета впереди стоит его признак.

Далее в романе почти импрессионистские по словесной живописи образы: «Над степью — желтый солнечный зной», «белый неумолчный перепелиный бой», «разметывалась голубая пряжа июльских дней».

В выборе слова Шолохов опирается на исключительное знание народного языка. «Со скотиньего база», «меж замшелых глыб» — так Шолохов нарушает нормы правильной речи, но зато сохраняет оттенок говора, колорит донской речи, подлинность изображаемого. «Серая изломистая кайма», где слово «изломистый» означает постоянный изначальный признак с оттенком усиления и экспрессивности, в отличие от «изломанного» — имевшего строгий, правильный вид, потом уже нарушенный.

Стиль Шолохова оригинален тем, что в нем синтезированы устно-поэтические, просторечные и разговорные формы языка и тонко обработанная книжная речь. Свободное распоряжение разнообразными словесными запасами отличает Шолохова от тех писателей, которые опирались или только на сказовые формы, или, наоборот, лишь на книжную речь. В народной, разговорной речи писатель уловил редкие по выразительности словесные средства: точные названия вещей и действий, признаков и незаметных оттенков, яркие глаголы, наречия, служебные слова, фразеологизмы.

Так при правке 1953 года К. Потаповым многие такие слова и обороты были заменены правильными, что привело к нивелировке стиля романа и вызвало неудовлетворение автора, лингвистов и читателей. Посмотрим примеры. В скобках варианты правки.

«Гутарили (*говорили*) про него по хутору чудное. Ребятишки пасшие за прогоном телят, рассказывали, будто видели они, как Прокофий вечером, когда вьнут зори, на руках носил жену до Татарского, ажник (*аж*), кургана»; «Улыбка жиганула (*обожгла*) Митьку комариным укусом»; «С осени глохла (*рвалась*) связь со станицей; волк шибко (*быстро*) пошел к лесу, перебирал (*уходил*) к соседнему буераку».

Меткий и образный язык романа особенно богат пословицами (находим примеры).

#### *Примерный ход рассмотрения 4-го вопроса.*

При рассмотрении следует обратить внимание на интонацию пейзажа, его цветовую гамму, роль художественной детали, связь с сюжетом романа и психологическим состоянием персонажей, определить художественную функцию пейзажа. Как пример рассмотрим несколько пейзажей.

Изображение снежного заноса, раскрывающее состояние Аксиньи после встречи с Григорием (Кн. 3, часть 6, глава L).

— Какова атмосфера данного пейзажа?

(Начинается он с изображения стремительного движения снежного потока. Тревогой и холодом веет от этой картины.)

— Какими языковыми средствами она создается? Что придает пейзажу динамичность?

*(Выразительные глаголы — кружат, воют, сметают, громоздят, эпитеты — «знобкие зимние ветры» — придают картине динамичность и создают напряженную атмосферу.)*

— В какой момент эмоциональная атмосфера достигает наибольшей напряженности?

— Как меняется характер картины в финальной части?

*(Даже когда движение лавины останавливается, изображаемая картина не перестает быть динамичной. Изображая смену времени суток, Шолохов рисует, как меняет оттенки снежный нанос. Жизнь не затихает ни на минуту. Остановка снежного потока, наоборот, усиливает напряжение — здесь оно достигает своего предела. Все замирает в напряжении, ожидая, когда нарушится зыбкое равновесие. В финальной части ритм становится еще более стремительным, глаголы — более динамичными, подчеркивая силу необузданной стихии, сметающей все на своем пути.)*

— Как связано состояние природы с психологическим состоянием Аксиньи?

*(Стихия Аксиньиной любви так же сальна и неостановима, как снежная лавина. Долгая разлука заглушила, но не убила страсть в сердце героини. Новая встреча с возлюбленным заставила «многолетнее чувство» вспыхнуть с новой неумной силой. Пейзаж, оставаясь самостоятельной картиной, служит средством раскрытия состояния героини.)*

**Вывод:** Шолохов проводит множество аналогий между состоянием человека и природы, поэтому важнейшим принципом изображения природы в романе становится психологический параллелизм. Природа и человек выступают как самостоятельные, но равновеликие силы.

*Описание потаенной жизни степи, ожидающей прихода весны (Книга 3, часть 6, глава XIX).*

— Каково общее настроение фрагмента?

— Как передано состояние «мертвой» зимней степи?

— Какие краски находит автор для изображения потаенной жизни степи?

— Как передано скрытое от глаз движение?

— В чем своеобразие ритма заключительных строк пейзажа?

— Какие стилистические фигуры использованы?

— Как связан пейзаж с содержанием главы?

— Какой художественный принцип использован при написании пейзажа?

Начинается пейзаж с описания «мертвой» степи: здесь нет движения, (многие предложения лишены глаголов), нет звуков, а полет ворона не оживляет картину, а делает ее более зловещей. Присмотревшись, видим тайную жизнь, где есть краски, едва осязаемое движение природы к весне. Финальные строки — почти поэтически ритмичны за счет синтаксического параллелизма, анафористических повторов и выразительного ряда аллитераций. Они являются гимном весне.

Состояние природы, замершей в ожидании грандиозных перемен — явная параллель состоянию казачьих хуторов, затаивших дыхание накануне Верхнедонского восстания. Пейзаж придает событиям романа больший эпический размах.

*Примерный план ответа на 5-й вопрос:*

1. Оба романа — эпопеи.
2. В центре обоих романов — поиски героями истины, своего пути.
3. Интуитивность этих поисков (Пьер — Григорий).
4. Идеалы Толстого и Шолохова и их героев: дом, семья, естественность, доброта, способность к самопожертвованию, трудолюбие.
5. Реализм в изображении войны, ее жестокости и ужасов.
6. Изображение подвига — настоящего и формального.
7. Противопоставление мира и войны (многозначность этих слов).
8. Изображение развращающего действия войны на душу человека.
9. Изображение непобедимой силы жизни (Наташа Ростова — Аксинья).

10. «Диалектика души» — психологизм; герой в развитии.
11. Отсутствие идеализации народа.
12. Главные отличия: Толстой писал роман о событиях 50-летней давности, а Шолохов — по горячим следам.
13. Толстой изображает единственно оправданную войну — за родину, против захватчиков. Шолохов — бессмысленную, с точки зрения человечности, Первую мировую и войну без победителей — гражданскую.

## **II. Реализация индивидуального домашнего задания**

Доклад по роману «Поднятая целина»: сюжет, проблематика, характеры, история написания.

### **Домашнее задание**

Подготовка к классному сочинению.

### **Дополнительный материал к уроку — практикум**

1. Литературовед С. Н. Семанов писал: ««Тихий Дон» начинается и кончается на хуторе Татарском. Первая фраза романа «Мелеховский двор — на самом краю хутора». Последняя сцена: Григорий стоит «у ворот родного дома», держит на руках сына».

— Чем еще, кроме места действия, близки эти эпизоды романа? В чем созвучны и чем различаются настроения двух фрагментов?

— В чем символический смысл того, что роман Шолохова начинается и заканчивается в одном и том же месте?

2. Михаил Шолохов писал: «В оценке поведения Аксиньи может идти речь о протесте не против домостроевских традиций, а о протесте против исторических пережитков в отношении к женщине, против жестокости казачьих нравов».

— Как представлены в романе домостроевские традиции?

— В чем проявляется протест Аксиньи против исторических пережитков в отношении к женщине, против жестокости казачьих нравов?

3. Литературовед В. М. Акимов писал: «В ядре шолоховского романа — курень и хутор; волны жизни широко расходятся от него и отовсюду сходятся к нему. Посмотрите, как раскинулись вокруг куреня романа, как емки окружающие его пространства...»

— В чем проявляется то, что ядро «Тихого Дона» — это «курень и хутор»?

— Что представляет из себя «карта романа»? Какие «пространства» в нем выделяются в первую очередь? В чем состоит необычайная емкость этих пространств?

4. «Отчетливо бросается в глаза, что в «Тихом Доне» сосуществуют как бы два хронологических отсчета, условно их можно было бы назвать хронологией «внешней» и «внутренней». Первая свойственна событиям, происходящим, как правило, за пределами хутора Татарского, в большом мире, потрясенном войнами и революциями...» «С первых же страниц «Тихого Дона» и до последних в тексте разбросаны хронологические примеры — как прямые, так и косвенные» (С. Н. Семанов).

— Какие события относятся к хронологии «внешней» и какие входят в понятие хронологии «внутренней»?

— Приведите примеры того, как взаимодействуют, соприкасаются события «внешней» и «внутренней» хронологии.

— Какие «хронологические приметы» есть в романе «Тихий Дон»? Какие из них являются наиболее важными в каждой из четырех книг?

— Каким образом «хронологические приметы» характеризуют время, описываемое в «Тихом Доне»?

— Каков характер повествования в романе «Тихий Дон»? Как влияет на него манера М. А. Шолохова выделять «хронологические приметы»?

5. Литературовед В. Кирпотин писал в 1941 г., что развитие сюжета «Тихого Дона» обусловлено «последовательностью различных ступеней трудового процесса», что «сюжет первой части «Тихого Дона» построен на чередовании сельскохозяйственных работ, зависящих от чередования времен года», что писатель «уподобляет жизнь казаков жизни органической природы».

— Как представлены в «Тихом Доне» трудовые процессы? Почему чередование трудовых процессов обуславливает логику развития сюжета романа?

— Как показана Шолоховым «жизнь органической природы»? Какую роль жизни природы в общей повествовательной ткани «Тихого Дона»?

6. М. А. Шолохов признавался: «Когда я начал писать «Тихий Дон», то я убедился, что мне при всем желании не удастся достигнуть такой композиционной цельности и соответственности, какой хотелось бы. Приходилось перемежать огромное количество событий, фактов, людей. В силу этого происходил прорыв, когда о человеке я забывал, и он оставался вне сферы моего внимания длительное время».

— Какое впечатление производит «перемежение»? Чему оно служит в романе?

— Приведите примеры моментов, когда писатель забывает о человеке, который длительное время остается вне сферы его внимания? С чем такие моменты связаны?

— Удастся ли автору «Тихого Дона» достичь «композиционной цельности в соответственности»?

— Не распадается ли роман на отдельные эпизоды, посвященные жизни хуторян, первой мировой и гражданской войнам и т. п.?

7. Критик газеты «Жизнь искусства» И. Оксенов в 1928 г., обвинил Шолохова в «бытовизме», «физиологизме», «эротизме» и писал: «Социальные характеристики героев... местами теряют свою отчетливость — именно под грузом физиологических мотивов».

— Что в характеристиках героев «Тихого Дона» можно считать социальным началом? Есть ли социальное обоснование поведения и поступков героев в романе?

— Какие мотивы поведения героев «Тихого Дона», их образа жизни можно назвать физиологическими? Являются ли эти мотивы преобладающими в характеристиках героев романа?

8. Критик газеты «Жизнь искусства» Б. Вальбе в апреле 1929 г., оценивая вышедшую в свет вторую книгу «Тихого Дона», замечал, что в ней Шолохов «пренебрегает своим колоритом», который отличал первые страницы романа, что писатель не «вжился» в сложный комплекс фронтовых событий, что он лишился «привычной творческой базы бытового жанра, распылился среди вороха газетной хроники».

— Сохраняется ли во второй книге «Тихого Дона» шолоховский колорит, присущий первой книге романа?

— В чем проявляется тот факт, что в первой книге «Тихого Дона» была своя «база бытового жанра», а во второй ее уже нет?

— Как показаны во второй книге «Тихого Дона» фронтовые события? Как проявляется тот факт, что писателю не удается показать весь комплекс фронтовых событий?

— Действительно ли описание военных событий во второй книге романа является выдержками из «вороха газетной хроники»?

9. Критик журнала «Настоящее» в статье под названием «Почему Шолохов понравился белогвардейцам?» (1929) писал: «Задания какого же класса выполнил, затушевывая классовую борьбу в дореволюционной деревне, пролетарский писатель Шолохов? Ответ на этот вопрос должен быть дан со всей четкостью и определенностью. Имея самые лучшие субъективные

намерения, Шолохов объективно выполнил задание кулака... В результате вещь Шолохова стала приемлемой даже для белогвардейцев».

— В чем проявляется симпатия Шолохова к кулакам?

— Почему критик, утверждал, что «Тихий Дон» оказался приемлемым «даже для белогвардейцев»? Как это характеризует позицию автора романа?

— Должно ли художественное произведение обязательно должно выполнять задание какого-то класса?

10. Западногерманский критик Г. Шпрейт писал (1960): «Тихий Дон» — это не начало советского искусства, а последний плод старой традиции... Как коммунист, Шолохов говорит о всепобеждающей силе социалистического строя. Но как художник он видит его темные стороны, преломляющиеся в отдельных человеческих судьбах. Отсюда частый у Шолохова трагический колорит».

— Является ли «Тихий Дон» книгой «о всепобеждающей силе социалистического строя»?

— Какие «темные стороны» нового строя видит Шолохов и преломляет их «в отдельных человеческих судьбах»?

— О какой «старой традиции» русской литературы можно говорить в связи с романом «Тихий Дон»?

11. М. Сеймур-Смит пишет о Шолохове: «Он описывает мир и события такими, какими их воспринимает. И на практике оказалось, что он лишил гражданскую войну ее ореола, независимого от того, с какой стороны он ее наблюдал; он возвысился до гуманизма, который стал одним из наиболее дефицитных товаров. Он судил о вещах, ставя себя в большей или меньшей мере «над схваткой».

— Приведите примеры того, как в изображении Шолохова гражданская война лишается «ореола, независимо от того, с какой стороны ее наблюдать»?

— Как проявляется позиция автора неизменно находится «над схваткой»?

— В чем проявляется гуманизм «Тихого Дона»?

12. Испанский литературовед Хосе Мария Вальверде считает, что «ключ произведения таится на его последней странице: Григорий оставляет позади себя мир мертвых; чтобы вступить в новый этап своей жизни — и жизни вообще, — неся на руках своего сына как единственное свое достояние».

— Что имел в виду критик, говоря о том, что «Григорий оставляет позади себя мир мертвых»?

— Что говорит о готовности героя «вступить в новый этап жизни»?

13. Хосе Мария Вальверде писал о финале «Тихого Дона»: «Ничего более не объясняется, ничего не решается, не связываются нити, чтобы закончить произведение, как это было в эпилоге «Войны и мира»... Итог «Тихого Дона» в том, что с прошлым покончено, как бы начиная с ничего, отец и сын входят в новое время».

— Действительно ли в финале «Тихого Дона» «ничего не объясняется, ничего не решается, не связываются нити»?

— Сделайте сопоставительную характеристику эпилогов «Войны и мира» и «Тихого Дона»

— В чем проявляется тот факт, что надо начинать «с ничего», «отец и сын входят в новое время»?

13. Литературовед К. Прийма пишет: «...Пафос высокой трагедийности финала «Тихого Дона» — в смелом и светлом повороте Григория к нам. Дальнейшая судьба его неизвестна, но его разоружение, переход Дона и вступление на наш берег до амнистии строго соответствует правде образа, логике характера Григория и символизирует закономерное снятие противоречий между им самим и действительностью...» «Разговор с Мишаткой символичен и таит в себе луч надежды —

подтверждение того, что мартовский, подтаявший на Дону лед выдержал на себе Григория и груз его заблуждений не зря!»

— Есть ли в тексте основания, дающие ученому право называть «поворот» Григория Мелехова «смелым и светлым»?

— В чем заключается «правда образа» и «логика характера» Григория Мелехова? Почему финал романа им соответствует?

— Как снимаются противоречия, отраженные в «Тихом Доне», в финале романа?

— Каким настроением проникнут у Шолохова разговор героя с сыном? В чем его символизм?

— Каково описание природы в финале «Тихого Дона»? Какова роль подтаявшего льда в этом описании?

## Уроки 25—26 (86—87)

### Сочинение по роману М. А. Шолохова «Тихий Дон»

#### Примерные темы сочинений:

1. Истоки трагедии Григория Мелехова.
2. Утверждение вечных ценностей — Дома, Труда, Любви — в романе.
3. Григорий Мелехов в поисках правды.
4. Женские образы «Тихого Дона».
5. Стихия народной жизни в романе.
6. Гражданская война как трагедия народа.

#### Тезисный план сочинения

#### *«Григорий Мелехов в поисках правды»*

#### I. Введение

Образ Григория Мелехова как продолжение Шолоховым традиции русской литературы — изображения правдоискателей (Н. А. Некрасов, Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой, А. М. Горький и др.).

#### II. Основная часть

1. Характеристика образа Григория Мелехова. Истоки характера — в истории семьи, в генетических качествах — трудолюбию, гордости, смелости, стремлении к свободе.

2. Стремление к нравственной истине — основа характера Григория. Поиск правды, «под крылом которой мог бы посогреться каждый».

3. Попытка найти смысл в битвах Первой мировой войны и разочарование, потеря точки опоры (убийство австрийца).

4. Убежденность в истинности «правды» Гаранжи. Вытравление ее, уход на фронт «добрым казаком».

5. Стремление обрести правду во время социально-классовых битв — исток трагедии Григория Мелехова: «К кому же прислониться?» Метания Григория между «красными» и «белыми» — свидетельство не политических шатаний, а искренних попыток отыскать «настоящую» правду: «Одной правды нету в жизни».

6. Положение Григория «между» и в семье и в обществе:

- между старым и новым (первоначальное следование семейным традициям казачества: подчинение отцу («Как батя») и последующий уход из хутора, да еще с чужой женой — не осознанный вызов старому, традиционному укладу жизни);
- миром и войной (смелость и мужество в сражениях, осознание «страшной нелепицы войны», убежденность в противоестественности войны: «Моим рукам работать надо, а не воевать»);

- большевизмом и народничеством Изварина (открытость натуры Григория, воспринимающей убедительные доводы в защиту той или иной идеологии);
- Аксиной и Натальей (любовь-страсть к Аксиной и любовь к семье, жене, детям) — отражение его поисков правды, истинного пути, обреченных на трагический исход: «За что же ты, жизнь, так меня покалечила? За что так исказила?»

7. Позиция автора в отношении поисков своего героя. Стремление к объективности в изображении противоборствующих сторон, авторское сочувствие Григорию. Изображение гражданской войны как трагедии всего народа.

### **III. Заключение**

Изображение поисков правды «простым» человеком, честным и искренним, передача движений души такого человека — творческая заслуга Шолохова. Образ Григория как концентрация основного исторического и идейного конфликта романа, выражение трагических поисков правды всего народа.

### **IV. Тест по роману М. А. Шолохова «Тихий Дон» — см. Приложение в конце книги**

## **Раздел VII. Литература периода Великой Отечественной войны**

### **Урок 27 (88). Поэзия и проза во время войны. Обзор**

*Цель урока:* показать истоки изображения войны в литературе военных лет, дать обзор произведений разных жанров.

*Оборудование урока:* портреты писателей, иллюстрации по теме Великой Отечественной войны.

*Методические приемы:* лекция учителя.

#### **Ход урока**

#### **I. Чтение и разбор 2—3 сочинений по творчеству М. А. Шолохова**

##### **II. Лекция учителя**

Литература Великой Отечественной войны начала складываться задолго до ее начала. Ощущение надвигающейся «грозы» породило так называемую «оборонную» литературу. В 30-е годы проблематика, выбор героев носили классовый характер. Советский Союз представлялся пропагандой и официальной литературой как могучий оплот социализма, готовый дать решительный отпор капиталистическому окружению. Песни предвоенных лет демонстрировали мощь государства: «Кипучая, могучая, никем непобедимая», «И врага мы на вражьей земле победим малой кровью могучим ударом»; кинофильмы показывали и, как лихо побеждает Красная Армия недалеких и слабых противников («Если завтра война»). Аналогичные настроения отличали повесть Николая Шпанова «Первый удар» и роман Петра Павленко «На Востоке», вышедшие огромными тиражами. Эти пропагандистские произведения отражали сталинскую военно-политическую доктрину, которая в результате поставила армию и страну на край гибели.

Противоположный этому подход к отражению предвоенных событий не мог рассчитывать на широкую аудиторию. Те, кто прошел войну в Испании, конфликты у озера Хасан и на Халхин-Голе, финскую кампанию, понимали истинное положение вещей. Монгольские стихи Константина Симонова, стихи Алексея Суркова, Александра Твардовского показывают войну тяжелым и опасным делом.

Перед самой войной была написана пьеса К. Симонова «Парень из нашего города», в основу которой лег реальный опыт боев на Халхин-Голе. Позже был поставлен фильм с таким же названием. Название пьесы символично: ее герой — обыкновенный, простой человек, такой же, как многие. Он там, где трудно, где нужны его мужество и поддержка — в Испании и на Халхин-

Голе. Пьеса была необходима тем, кто защищал страну от врага: она не забежала вперед, не рассказы вала о грядущей победе, но вселяла уверенность в ней. В финале пьесы зритель расстается с героем перед сражением, исход которого ясен — нельзя не победить, ведь защищаешь любимых, родных, свою отчизну. (Если есть возможность, показать отрывки из фильма).

Столь же символичны названия трех выдающихся пьес военных лет: «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова. Все они написаны в 1942 году, поставлены во многих театрах, удостоены высоких премий. Им была суждена долгая сценическая жизнь.

## **II. Слово учителя или ученика о пьесе Е. Шварца «Дракон»**

Пьеса Евгения Шварца «Дракон», написанная в 1943 году и восторженно встреченная театральными кругами, была запрещена к постановке и увидела свет лишь в 1962 году, уже после смерти автора.

«Дракон» — сказка, как и почти все пьесы, написанные Шварцем. Автор вкладывает в знакомые фольклорные сюжеты новый, актуальный смысл. К слову, переосмысление традиционных, фольклорных и литературных, да и исторических образов неисчерпаемый источник для творчества. Каждое время привносит свой смысл, расставляет свои акценты. Герой пьесы Шварца — благородный рыцарь Ланцелот, защитник справедливости и добра. Этот образ — из легенд о короле Артуре. Мифологический Дракон, волшебный Кот ученый, Осел — фольклорные образы, которые несут вечные сущности добра и зла. Шварца интересует логика истории, он исследует вопросы о том, на чем держится власть тиранов, насколько она прочна и как от нее освободиться. Дракон оказывается всемогущим потому, что никто не оказывает ему сопротивления, народ смирился со своей участью и не хочет ничего менять в жизни. Души людей поражены страхом, отравлены равнодушием. Победивший в смертельном поединке дракона Ланцелот убеждается, что ему не удалось избавить людей от страха, от зависимости, души их по-прежнему принадлежат Дракону. Победа над драконом — только начало: «Работа предстоит мелкая. Хуже вышивания. В каждом из них придется убить дракона». И подвиг — в той кропотливой, ежедневной, неблагодарной работе, которая вовсе не выглядит героизмом, а зачастую встречает непонимание и сопротивление.

— Почему пьеса Шварца была запрещена?

Философская сказка Шварца носит, конечно, обобщающий характер. Это сатира не только на фашизм, на гитлеровскую Германию, но и на диктаторские режимы вообще. Возможно, власти усмотрели в пьесе такой обобщающий смысл, поэтому и запретили к постановке.

Из всех пьес военного времени именно пьеса Шварца жива и сегодня: ставится во многих театрах страны, по ее мотивам создан художественный фильм — ведь она обращена не к сиюминутному, а к вечному.

(Если есть возможность, посмотреть театральную постановку или фильм «Убить дракона» и обсудить в классе или написать рецензию).

## **III. Продолжение лекции**

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 (и не только рассказов, вспомним «Василия Теркина»), 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 в 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 домysel 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.

Пожалуй, самым популярным жанром военных лет была поэзия — особенно лирическая. Об этом речь на следующем уроке.

### **Домашнее задание**

Выучить стихотворение военных лет (по выбору), сделать его разбор.

## **Урок 28 (89). Военная поэзия**

*Цель урока:* дать обзор поэзии времен Великой Отечественной войны; показать, что поэзия, как самый оперативный жанр, соединяла высокие патриотические чувства с глубоко личными переживаниями лирического героя.

*Оборудование урока:* записи песен военных лет, поэтические сборники, портреты поэтов, иллюстрации.

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы, чтение и анализ стихотворений, постановка вопросов.

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

Поэзия была самым оперативным, самым популярным жанром военных лет. Именно поэзия выразила потребность людей в правде, без которой невозможно чувство ответственности за свою страну.

Начинающие поэты — студенты Литературного института имени Горького, ИФЛИ, Московского университета — Михаил Кульчицкий, Павел Коган, Николай Майоров, Всеволод Багрицкий, как будто предчувствуя свою судьбу и судьбу страны, писали о предстоящих жестоких испытаниях, которые неизбежно принесет война, в их стихах — мотив жертвенности.

#### **II. Чтение и разбор стихотворений.**

В апреле 1941 года Павел Коган, молодой талантливый поэт, погибший на войне в 1942, написал:

Нам лечь, где лечь,  
И там не встать, где лечь.  
.....  
И, задохнувшись «Интернационалом»  
Упасть лицом на высохшие травы.  
И уж не встать, и не попасть в анналы,  
И даже близким славы не сыскать.

Это восемнадцатилетнему Павлу Когану принадлежат знаменитые строки: «Я с детства не любил овал! // Я с детства угол рисовал!» (1936). Известная всем, ставшая народной песней романтиков «Бригантина» («Надоело говорить и спорить, // И любить усталые глаза...») — тоже его (1937 год). В этом же 1937 году им написано тревожное стихотворение «Звезда» (стихотворения читают ученики):

Светлая моя звезда,  
Боль моя старинная.  
Гарь приносят поезда  
Дальнюю, полынную.

От чужих твоих степей,  
Где теперь начало  
Всех начал моих и дней  
И тоски причалы.  
Сколько писем нес сентябрь,  
Сколько ярких писем...  
Ладно — раньше, но хотя б  
Сейчас поторопиться.  
В поле темень, в поле жуть —  
Осень над Россией.  
Поднимаюсь. Подхожу  
К окнам темно-синим.  
Темень. Глухо. Темень. Тишь.  
Старая тревога.  
Научи меня нести  
Мужество в дороге.  
Научи меня всегда  
Цель видать сквозь дали.  
Утоли моя звезда,  
Все мои печали.  
Темень. Глухо.  
Поезда  
Гарь несут полынную.  
Родина моя. Звезда.  
Боль моя старинная.

Молодые поэты ушли на войну, многие из них не вернулись. Остались талантливые стихи, обещания яркой творческой жизни, которая оборвалась на фронте.

Уже на третий день войны была создана песня, ставшая символом единства народа в борьбе с врагом, — «Священная война» на стихи Василия Лебедева-Кумача (отрывок из песни прослушать в записи).

— Почему эта песня стала легендарной?

*(Эта песня пробудила дух патриотизма, ее торжественные, исполненные энергии слова и музыка поднимали народ на защиту родины, война названа «народной» и «священной», песня призывала каждого к ответственности за судьбу страны.)*

Остро чувствовали эту ответственность и писатели: 941 из них ушел на фронт, 417 не вернулись. На фронте они были не только военными корреспондентами, они были рабочими войны: артиллеристами, танкистами, пехотинцами, летчиками, моряками. Умирали от голода в блокадном Ленинграде, от ран — в военных госпиталях.

— Почему поэзия оказалась необходима людям — и тем, кто был на фронте, и тем, кто работал в тылу?

*(Поэзия обращалась к душе каждого человека, передавала его мысли, чувства, переживания, страдания, вселяла веру и надежду. Поэзия не боялась правды, даже горькой и жестокой.)*

В стихотворении Владислава Занадворова (1914—1942), геолога и поэта, погибшего под Сталинградом, — неприкрашенная война:

Ты не знаешь, мой сын, что такое война!  
Это вовсе не дымное поле сраженья,  
Это даже не смерть и отвага. Она  
В каждой капле находит свое выражение.  
Это — изо дня в день лишь блиндажный песок  
Да слепящие вспышки ночного обстрела;  
Это — боль головная, что ломит висок;  
Это — юность моя, что в окопах истлела;  
Это — грязных, разбитых дорог колеи;  
Бесприютные звезды окопных ночевок;

Это — кровью омытые письма мои,  
Что написаны криво на ложе винтовок;  
Это — в жизни короткой последний рассвет  
Над разрытой землей. И лишь как завершение —  
Под разрывы снарядов, под вспышки гранат —  
Беззаветная гибель на поле сраженья.  
1942

Поэзия связывала воюющих и оставшихся в тылу. О тех, кто остался дома, о родных мысли фронтовиков. Стихотворению Иосифа Уткина (1903—1944) предпослан эпиграф из Н. А. Некрасова: «...Не жаль ни друга, ни жены, // Мне жаль не самого героя».

#### Из письма

Когда я вижу, как убитый  
Сосед мой падает в бою,  
Я помню не его обиды,  
Я помню про его семью.  
Мне представляется невольно  
Его обманчивый уют.  
Он мертв уже. Ему не больно,  
А их еще... письмом убьют!  
1942

Связь с домом, уверенность, что ты защищаешь свою семью, что тебя ждут, давала силы воевать и верить в победу. Популярным было стихотворение К. Симонова «Жди меня» (прочитать или, если есть запись, прослушать в исполнении автора). Это стихотворение переписывали, знали наизусть.

— В чем сила этого стихотворения?

Стихотворение звучит как заклинание, как молитва. Такое ощущение создается настойчивым повторением слов «жди меня», «жди».

Константин Симонов (1915—1979) к началу войны был уже признанным поэтом и известным военным корреспондентом, прошел Халхин-Гол. Всю войну работал корреспондентом газеты «Красная звезда», переезжал с фронта на фронт, знал войну «изнутри». Сильное впечатление произвело на читателей стихотворение 1941 года, посвященное другу Симонова, поэту Алексею Суркову «Ты помнишь. Алеша, дороги Смоленщины» (прослушать в записи в авторском исполнении).

— Почему это стихотворение так затронуло души? Каким чувством оно проникнуто?

*(Стихотворение передает боль, горечь, стыд бойцов, вынужденных отступить. И здесь звучит лейтмотив: «Мы вас подождем». «Усталые женщины», «деревни, деревни, деревни с гостями» — родные, оставляемые в беде, родные, которые молятся «за в бога не верящих внуков своих». И хотя стихотворение об отступлении, вера в то, что это не навсегда, очень сильна, невозможно оставить на растерзание врагам родную землю.)*

Досада, злость, яростное желание отмщения в стихотворении Симонова «Убей!». По прошествии лет мы можем ужаснуться такому постоянно повторяющемуся призыву, но без этой жажды отомстить возможна ли была победа?

Образ России в ее единстве — в лирических стихотворениях, в песнях на стихи Михаила Исаковского: «Катюша», написанная еще в 30-е годы и по-новому зазвучавшая в годы войны, «До свиданья, города и хаты», «Ох, туманы мои, растуманы», «В лесу прифронтовом», «Огонек» (прослушать в записи на выбор). Поэт передал всеобщее чувство — желание сберечь родную землю, свое гнездо. Это чувство обыкновенного человека, понятное всем и близкое каждому.

Это чувство объединяло разных людей, разных поэтов, независимо от их отношений с властями. Главным было стремление сохранить и охранить Родину. Вспомним стихотворение Анны Ахматовой «Мужество», в котором символом родины выступает «русская речь, великое русское слово».

У Ольги Берггольц, так же, как у Анны Ахматовой, был свой счет к советской власти, принесшей ей много горя: «проработки», «исключения», тюрьму. В голодном блокадном Ленинграде Берггольц страшной зимой 1942 года писала свой «Февральский дневник»:

Был день как день.  
Ко мне пришла подруга,  
не плача, рассказала, что вчера  
единственного схоронила друга,  
и мы молчали с нею до утра.  
Какие ж я могла найти слова,  
я тоже ленинградская вдова.

— Как чувства выражены этих строках?

Берггольц пишет скупой, короткими предложениями, внешне не выражая бурных эмоций. Именно потому, что так просто написано о страшном, становятся понятными чувства, как будто замерзшие, замерзшие в душе.

Но тот, кто не жил с нами, — не поверит,  
что в сотни раз почетней и трудней  
в блокаде, в окруженье палачей  
не превратиться в оборотня, в зверя...  
Я никогда героем не была.  
Не жаждала ни славы, ни награды.  
Дыша одним дыханьем с Ленинградом,  
я не геройствовала, а жила.

Война изображается не как подвиг, не как героизм, а как проверка на человечность, просто как жизнь, пусть неимоверно тяжелая.

Поэзия военных лет уловила самую суть развернувшейся войны: «Бой идет святой и правый, // Смертный бой не ради славы, // Ради жизни на земле» (А. Твардовский).

### **III. Прослушать песню Алексея Фатьянова «Соловьи» (по возможности)**

#### **Домашнее задание**

1. Прочитать статью учебника о прозе военных лет.
2. Перечитать повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда».

### **Урок 29 (90). Правда о войне в повести Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда»**

*Цели урока:* дать представление о тенденциях послевоенной литературы, показать значение повести Некрасова.

*Оборудование урока:* портрет В. Некрасова.

*Методические приемы:* лекция учителя; обсуждение прочитанного.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

Великая Отечественная война оказала на общественное сознание огромное влияние. Влияние это было неоднозначным. С одной стороны, великая победа в жестокой войне воспринималась как свидетельство нерушимости идей социализма и коммунизма, верности избранного пути, мудрости вождя и превосходства советского строя. С другой стороны, чувство ответственности за судьбу родины, раскрепощение и свобода перед лицом опасности и смерти позволили посмотреть правде в глаза и увидеть, что не все так хорошо и справедливо в стране; появились люди, уничтожившие в себе «дракона».

Инерция, заданная литературой военного времени, была очень сильна. Наиболее значительными книгами, оказавшими влияние на художественное сознание, судя по анкете среди писателей, явились два произведения 1946 года — «Звезда» Эммануила Казакевича и «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова. Тенденция, во главе которой стоит «Звезда» — героико-романтическая, обладает склонностью к идеализации, именно эта линия стала основной в послевоенном соцреализме. Повесть Некрасова программное произведение психологического натурализма (термин Л. Аннинского), течения, зародившегося в годы войны в лирике поэтов фронтового поколения (С. Гудзенко, М. Дудин, С. Орлов и др.). Психологический натурализм отталкивается от романтической поэтики, от парадного изображения войны, от идеологических стереотипов.

Конфликт в повести о Сталинградской битве, одном из решающих сражений Великой Отечественной войны, приобрел нравственный характер и сместился внутрь советского общества — в противостояние между краснобаями, прикрывающимися красивыми фразами, и людьми, которые без лишних слов делают свое дело, воюют за родную землю, не щадя своей жизни. Мера людей определяется вопросами: «А вот вытащил бы он меня, раненого, с поля боя?»; «Пошел бы я с ним в разведку?». Тенденции правды не дали развернуться: хотя повести Некрасова в том же 1946 году была присуждена Сталинская премия, очень скоро он начал подвергаться обстрелу критики, писателя клеймили позором, завели «персональное дело». Вообще после войны был установлен жестокий идеологический надзор над искусством. Опасность вольнодумства была страшнее для тоталитарной государственной системы, чем послевоенные голод и разруха.

## II. Беседа по повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда»

Виктор Некрасов попал на фронт в первые дни войны, воевал под Сталинградом, был дважды ранен, на себе испытал то, что описано им «В окопах Сталинграда». В его повести нет ни генерала, ни политработника — только солдаты и офицеры.

— Что вы знаете о Сталинградской битве?

*(Сталинградская битва имела два этапа: оборонительный и наступательный. Наступательная операция началась 19 ноября 1942 года. Наши войска защищали Мамаев курган — возвышенность в центральной части города. Бои за Мамаев курган велись /36 суток, вершина кургана неоднократно переходила из рук в руки. Бойцы 284-й стрелковой дивизии отбивали по несколько атак ежедневно, проявляя героизм и стойкость. В январе 1943 года штурмовые группы 284-й стрелковой дивизии выбили противника с вершины, а 26 января на северо-западном склоне соединились войска 62-й и 21-й армий. Бои в Сталинграде велись буквально за каждую улицу, каждый дом. Сталинград стал символом мужества и стойкости наших солдат, вселил веру в победу, дал мощный импульс дальнейшему развитию событий войны.)*

Сейчас на Мамаевом кургане — грандиозный памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы».

— Как достигается достоверность изображаемого автором? В чем особенности авторского повествования?

*(Повествование ведется от первого лица. Герой Некрасова — Юрий Керженцев — один из защитников Сталинграда. Достоверность рассказа достигается и тем, что мы видим события глазами героя, а тем, что писатель чаще всего употребляет глаголы настоящего времени: читатель становится как бы участником действия, вовлекается в него, идет шаг за шагом рядом с героем. Особенность авторского повествования еще и в особом стиле — четком, лаконичном, без излишеств и красот, в коротких предложениях с обилием глаголов действия и небольшим количеством местоимений. Стиль автора похож на дневниковые записи. Изображение событий и героев скупое, сжатое. Описаны будни войны, ее нудная тягота. Патетика отсутствует, нет романтической приподнятости, есть тяжелая военная работа. Автор не говорит о героизме, хотя великое значение Сталинградской битвы было очевидным сразу, читатель видит непоказной, ежедневный подвиг солдат и офицеров.)*

— Какие традиции русской литературы продолжает В. Некрасов в изображении войны?

*(Прослеживается, прежде всего, традиция «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого: «Вы увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем,*

с развевающимися знаменами и гариющими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти» Кстати, Лев Толстой тоже был непосредственным участником военных событий, был на одной из «горячих точек» обороны Севастополя — четвертом бастионе.)

Как и Толстой, Некрасов показывает неизбежную на войне смерть де героической, не романтической, а страшной в своей простоте и обыденности. Вот умирает раненный в живот связной штаба Лазаренко: «— Я... товарищ лейт... — он уже не говорит, а хрипит. Одна нога загнулась, и он не может ее выпрямить. Запрокинув голову, он часто-часто дышит. Руки не отрывает от живота. Верхняя губа мелко дрожит. Он хочет еще что-то сказать, но понять ничего нельзя. Он весь напрягается. Хочет приподняться и сразу обмякает. Губа перестает дрожать». Никаких комментариев к этой сцене автор не дает, лишь скупо описывает, как засыпают руками убитого, прикрыв плащ-палаткой, как после продолжают бой. В этой кажущейся простоте и заключена правда о войне, о человеке на войне (часть 1, глава 6)

А вот как изображен один из героев Сталинграда: «Повернувшись к пулемету, он дает очередь. Худенькая шейка его трясется. Какая она тоненькая и жалкая! И глубокая впадина сзади. И воротник широк. Шея в нем болтается, как былинка. Вот так вот, вероятно, еще недавно стоял он у доски и моргал добрыми, голубыми глазами, не зная, что ответить учителю» (часть 1, глава 19).

Некрасов и сам ссылается на Толстого, например, вспоминает толстовское определение — «скрытая теплота патриотизма» (часть 1, глава 16).

— Как описывается война в повести?

(«Самое страшное на войне — не снаряды и бомбы, а бездеятельность, отсутствие цели». Бомбежки, жара, неразбериха, всеобщее смятение — наши войска отступают. Керженцев испытывает стыд оттого, что он, командир, не знает, где его взвод, полк, дивизия оттого, что чувствует свою вину за отступление, за то, что мирные жители «завтра проснутся и увидят немцев». Война — не только тяжелые бои, но и тяжелый физический труд. Бойцы долбят кирками твердый, как камень, грунт. Им приходится быть то землекопами, то плотниками, то печниками. Война требует все новых и новых жертв. Вот пришло пополнение — многие винтовку в первый раз видят. «Одного убило вчера. Разорвалась граната в руках «Невеселая штука война...» — говорит Керженцев.)

— Как вы считаете, может быть, война заставляет человека привыкнуть к смерти, сделать человеческую жизнь не такой уж значимой и ценной, огрубляет бойца, делает его бесчувственным?

(По этому поводу Некрасов пишет (часть первая, глава 16): «Я помню одного убитого бойца. Он лежал на спине, раскинув руки, и к губе его прилип окуроч. Маленький, еще дымившийся окуроч. И это было страшней всего, что я видел до и после на войне. Страшнее разрушенных городов, распоротых животов, оторванных рук и ног. Раскинутые руки и окуроч на губе. Минуту назад была еще жизнь, мысли, желания. Сейчас — смертью. Такую деталь нельзя выдумать, ее нужно увидеть и ужаснуться. Конечно, война влияет на характеры людей, выявляет те скрытые черты, которые нежны в мирной жизни. Одни оказываются трусами и приспособленцами, как Калужский, другие становятся тверже и решительнее, как Фарбер в сцене суда над Абросимовым, третьи — терпимее, как разведчик Чумак.

«На войне узнаешь людей по-настоящему. Мне теперь это ясно. Она — как лакмусовая бумажка, как проявитель какой-то особенный», — думает Юрий.)

— Как война влияет на главного героя повести, Юрия Керженцева?

(Юрий Керженцев вырос в Киеве, в интеллигентной семье, увлекался архитектурой, живописью, музыкой, литературой. «Любил на луну смотреть, и шоколад любил, и в восьмом ряду партера сидеть, и сирень, и выпить с ребятами», — вспоминает он. Чумак говорит ему: «А я думал, вы стихи пишете. Виду вас такой, поэтический». Таким интеллигентам до войны Чумак «морды бил», теперь же, на фронте, он судит людей не по их происхождению, не по их виду, а по их делам: при взятии сопки Керженцев ведет бойцов в атаку, не прячется за чужими спинами, насколько возможно, бережет людей).

— Что помогает Юрию выстоять, не потерять достоинства, чести?

*(Героизм Керженцева определяется сознанием, что ту, прежнюю жизнь — родной Киев, свой дом, мать — нужно защищать, определяется его интеллигентностью, чувством ответственности, высокими нравственными качествами).*

— Как по-вашему, насколько автобиографичен образ Керженцева? Может, Керженцев и Некрасов — одно лицо?

*(Автор и его герой во многом схожи: оба родились в Киеве, оба по образованию архитекторы, оба увлекаются искусством, оба воюют под Сталинградом. Правда, Керженцев на несколько лет моложе автора. Когда Некрасов припоминает довоенную молодость Керженцева, он, конечно, припоминает свою биографию. Автор говорит о том, что досконально ему известно, пережито. Самой большой похвалой для Некрасова было, когда его повесть называли «записками офицера»: «Значит, мне удалось «обмануть» читателя, приблизить вымысел к достоверности. Это не страшный «обман», за него не краснеют, без него не может существовать никакое искусство»).*

— Что ценит в человеке автор (и его герой тоже)?

*(Кто бы ни вошел в повесть, какую бы должность ни занимал, в каком бы ни выступал качестве, Некрасов обязательно испытывает его на смелость, глядя на него глазами Керженцева. Например, с раздражением думает Керженцев об Астафьеве: оттопыренный мизинец, сложенные трубочкой губы, бачки, розовые ногти. Имя Иполлит напоминает толстовского Иполлита Курагина, такого же недалекого и самоуверенного. Раненный в ягодицы Астафьев просит Керженцева прихватить при случае трофейный фотоаппарат и часики. Астафьев — трус, Астафьев — корыстен. И то, что могло выглядеть забавным, выглядит противным, вызывает неприязнь. Некрасов не вдается в анализ, не пытается установить взаимосвязи. Ему достаточно фактов, проявлений. Все решает по ведению в бою. Этот признак освещает человека, определяет тон, каким говорится о нем в повести.)*

— Какова специфика характеристики Валеги?

*(Доброжелательный, даже нежный тон — в описании Валеги, маленького, выносливого, неулыбчивого алтайца, ординарца Керженцева: «Маленький, круглоголовый мой Валега! Сколько исходили мы с тобой за эти месяцы, сколько каши съели из одного котелка, сколько ночей провели, за вернувшись в одну плащ-палатку... Привык я к тебе, лопоухому, чертовски привык... Нет, не привык. Это не привычка, это что-то другое, гораздо большее».)*

Валега — личность реальная, и имя подлинное. Всего полгода Некрасов и его ординарец служили рядом. Кроме боевых качеств на фронте ценится умение приспособиться к военным условиям, умение выжить. Этими качествами обладал Валега: «Это замечательный паренек. Он никогда ничего не спрашивает и ни одной минуты не сидит без дела. Куда бы мы ни пришли, через пять минут уже готова палатка. Котелок сверкает всегда как новый». Он умеет, кажется, все на свете, он надежен в любой, самой тяжелой фронтовой ситуации.

— Только ли боевые качества людей интересуют Некрасова?

Смелостью, надежностью в бою человек все-таки не исчерпывается: Карнаухов тайно пишет стихи, зачитывается Джеком Лондоном, Фарбер чувствует музыку, Игорь Свидаерский хорошо рисует. Их увлечения не ширма, не бегство от войны, а продолжение своей прежней жизни.

Для Некрасова важны прочность духовных, умственных интересов. Интеллигентность для него не равнозначна образованности.

— Подведем итог. Что же за человек главный герой повести Юрий Керженцев?

*(Он настоящий интеллигент, человек чести, он умен, смел, имеет собственное мнение и не боится его высказать. Он доброжелателен и внимателен к людям, умеет видеть в них хорошее. Он сдержан и немногословен. Он проявляет мужество и стойкость не для того, чтобы показаться героем, он не может иначе. В любых обстоятельствах он остается человеком.)*

### **III. Заключительное слово учителя**

— Каково значение повести Виктора Некрасова в литературной и общественной жизни страны?



Некрасов ранее других писателей раскрыл духовное достояние защитников Сталинграда, увидел в них победителей Берлина. Его повесть свободна от казенного оптимизма, ура-патриотизма, его герои не чувствуют себя пешками в руках всеведущего стратега. С чувством гордого сознания своего достоинства вернулись с войны солдаты, с таким же чувством написана повесть «В окопах Сталинграда». Василь Быков пишет об этом так: «Виктор Некрасов, может быть, первым в нашей литературе явил миру правоту и высокую сущность индивидуальности на войне, значение личности, в среде, менее всего для нее уместной, среде, какой являются война и армия, с их абсолютном подчинения одного всем, с жестким нивелированием всякой разности».

#### **IV. Практические задания**

1. В своей рецензии на повесть Некрасова «В окопах Сталинграда» А. Платонов писал: «В самом изображении наших воинов автор сумел раскрыть тайну победы». Ее Платонов увидел в том, что герои повести «нравственно не разрушаются». Как вы считаете, в чем проявляется нравственная стойкость героев повести «В окопах Сталинграда»?

2. Кинорежиссер С. Эйзенштейн в одной из своих лекций, говоря о повести В. Некрасова, назвал три эпизода, выбранных им из глав 13 и 16 первой части, которые он включил бы в сценарий, чтобы показать нравственную стойкость, «зарождение упорства будущих участников обороны Сталинграда». Если бы вы были режиссером, какие эпизоды выбрали бы вы в этих главах? Почему?

#### **Домашнее задание**

1. Перечитать произведения о войне В. Быкова, В. Кондратьева, Ю. Бондарева, В. Астафьева, К. Воробьева и др. (по выбору).

2. Подготовить сообщения по материалам мемуаров военачальников, по биографии В. Кондратьева.

3. Подготовить сообщения-рассказы по воспоминаниям родственников, помнящих войну.

### **Урок 30 (91). «Лейтенантская проза» (обзор)**

*Цели урока:* дать обзор литературной ситуации периода «оттепели», произведений о войне; познакомить с отрывками из мемуаров военачальников, пробудить интерес к истории войны, истории своей семьи.

*Оборудование урока:* иллюстрации на тему войны, издания о войне (повести писателей-фронтовиков, мемуары).

*Методические приемы:* лекция, сообщения учеников, использование межпредметных связей с историей.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

Тема Великой Отечественной войны не уходила с годами из русской советской литературы. Новое осмысление военной темы в период «оттепели» связано с опытом писателей военного поколения. Те, кому посчастливилось вернуться с войны, словно жили за целое поколение, говорили от имени поколения.

Через двадцать лет после войны Юрий Бондарев писал: «Мы не утратили в себе прежний мир юности, но мы повзрослели на двадцать лет и, мнилось, прожили их так подробно, так насыщенно, то этих лет хватило бы на жизнь двум поколениям».

В 50-60-е годы были опубликованы произведения, в которых был показан совершенно новый, непривычный облик войны. Одна за другой вышли повести Ю. Бондарева («Батальоны просят огня» и «Последние залпы»), Г. Бакланова («Южнее главного удара» и «Пядь земли»), В. Быкова («Журавлиный крик», «Третья ракета», «Фронтная страница»), В. Астафьева («Звездопад»), К. Воробьева («Крик» и «Убиты под Москвой»). Война была показана словно

«изнутри», глазами простого солдата, боевого офицера. Без лакировки, без романтики, откровенно говорилось о грубости и жестокости войны. Это была «окопная» правда.

Новое направление в литературе о войне так и называли: «окопная» или «лейтенантская» проза. У истоков этого направления стоит повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда». Подобно известной фразе «Все мы вышли из гоголевской «Шинели!», писатели фронтового поколения определили роль повести Некрасова в их творческой судьбе:

«Все мы вышли из некрасовских окопов». Авторы-фронтовики, как сказал Твардовский, «видели пот и кровь войны на своей гимнастерке», «выше лейтенантов не поднимались и дальше командира полка не ходили». Они писали о войне без идеологических стереотипов, без псевдоромантики, говорили кровавую правду, изображали то, что они сами выстрадали. Излюбленный жанр этих авторов — лирическая повесть, написанная от первого лица, пропитанная воспоминаниями фронтовой юности. Важными оказывались нравственные проблемы, мысль о том, что на войне не только раскрывается характер человека, но и формируется, закаляется личность. Вот как писал об этом К. Симонов: «Мне кажется, что книги о войне люди, ее не пережившие, читают, когда в этих книгах есть какие-то человеческие, психологические, нравственные проблемы, которые относятся не только к войне, а просто обнажаются во время войны с особенной силой, волнуют не только поколение, прошедшее нону, но и поколение, не бывшее на войне».

Произведения писателей-фронтовиков вызвали в обществе широкий отклик. Ими зачитывались, о них спорили: одни восторженно одобряли, другие считали, что так о войне писать нельзя. Время пока зало, что произведения «лейтенантской» прозы востребованы, именно потому что они правдивы, потому что в них отражены общечеловеческие проблемы, волнующие людей всегда.

— Как по-вашему, какие традиции русской литературы продолжает «окопная» («лейтенантская») проза?

*(Это прежде всего толстовские традиции: вспомним «Севастопольские рассказы», «Войну и мир» Л. Н. Толстой первым в литературе показал войну не парадную, а в ее «настоящем свете», соединив документальность, натурализм и психологизм, обличительный и гуманистический пафос. Вспомним изображение Первой мировой войны в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон», где развиты толстовские традиции.)*

## **II. Обсуждение прочитанных повестей и (или) сообщения-рассказы учеников о том, как война отразилась на судьбе семьи.**

### **1. Слово учителя**

Писатели-фронтовики снова и снова возвращались к теме войны, главному событию своей жизни и жизни страны, по-новому, с высоты прожитых лет и своего жизненного опыта освещали события военных лет. Виктор Астафьев — один из тех, кто сумел посмотреть на войну с беспощадной правдивостью, писал: «Я был рядовым бойцом на войне, и наша солдатская правда была названа одним очень бойким писателем — «окопной», высказывания наши — «кочкой зрения». Теперь слова «окопная правда» воспринимаются только в единственном, высоком их смысле...»

В «послеоттепельное» время традицию фронтовой лирической повести продолжили Борис Васильев («А зори здесь тихие», Вячеслав Кондратьев «Сашка», «Отпуск по ранению»). Повесть «Сашка» вышла в свет в 1981 году и с тех пор стала одной из самых читаемых книг о войне. Что мы знаем об авторе?

### **2. Сообщения учеников**

1. *Виктор Петрович Астафьев.* Настоящая известность пришла к Виктору Астафьеву в 1976 году после выхода в «Нашем современнике» повествования в рассказах «Царь-рыба». Эта работа художника неожиданно для подавляющего большинства его читателей и критики представила в некотором смысле нового писателя. Конечно, это был вполне узнаваемый, прежний Астафьев, но вместе с тем в нем появились другие черты, так отличающие его от прежнего.

В. П. Астафьев (1924—2002) начал писать довольно рано. Первый же рассказ — «Гражданский человек» — получил широкое признание и переиздавался в течение 1951 года несколько раз. Практически сразу же после его появления в печати Астафьева приглашают на работу в газету. Корреспондентская деятельность во многом определила его литературную судьбу: «От информации к статье, от статьи к очерку, от очерка к рассказу» — так определил он тогда, в 1955 году, в статье «Воспитать литературную молодежь», «нормальное развитие начинающего литератора». И в основном на протяжении всего творческого пути остался верен этому принципу. В частности, своеобразный план «Царь-рыбы» нашел свое осуществление в ранней газетной статье «Думы о лесе». В ней поднимается проблема сохранения окружающей среды, говорится о необходимости борьбы с браконьерами разного уровня. «Я уверен, пишет автор, — что любые, даже самые темные краски бледны по сравнению с той действительностью, с тем варварством, которое свило гнезда в наших лесах». Тема, многие положения статьи, пафос и действующие лица в обобщенном варианте предстанут через некоторое время в «Царь-рыбе». Художественная природа произведения снимет прямую публицистическую направленность статьи, выведет ряд типичных образов, но величину обозначенной проблемы не уменьшит.

Наряду с произведениями, наделенными прямой публицистичностью (сюда относятся не только очерки, статьи, некоторые рассказы, но и роман «Тают снега», Астафьев работает над рассказами, которые выходят тоненькими «детскими» книжками: «Огоньки», «Васюткино озеро», «Зорькина песня» в другие. Обстоятельства судьбы — раннее сиротство, скитания, детдом, ФЗО, фронт, госпиталя — не могли способствовать безболезненному росту астафьевского мироощущения, необходимому равновесию душевных сил. После войны обретя наконец-то некоторую внешнюю независимость и относительную внутреннюю стабильность, Астафьев пытается восстановить утраченное или полностью не воссозданное звено своего прошлого. И не только своего лично, но и значительной части поколения, родившегося в се редине 20-х годов. И начинает это, конечно, с детства, делает это не только из-за близости собственного опыта и неодолимой жажды поде литься им, не из-за явившейся догадки о высоких уровнях открывшегося мира, не из желания обрести читательское соучастие в неповторимых откровениях своей души, но прежде всего из стремления восполнить прошлое, соединить разорванные жизнью связи.

В «Оде русскому огороду» (1972) писатель обращается к уже окрепшему, во многом восстановленному миру своего детства. В воображении писателя воскресают отдельные люди и события, радостное и чистое ощущение полноты мира, его покоя и непогрешимости. Создавая некое подобие идеального прошлого, автор вряд ли шел против истины, не различая неблагополучия и многих жестокостей окружавших его героев. Скорей наоборот — их было более чем достаточно. Именно поэтому, как некая нравственно-эмоциональная альтернатива, выстраивается сфера положительных начал, гармонического мироощущения. И даже там, где обозначается явный диссонанс, мы не чувствуем его в душевном состоянии очередного астафьевского персонажа или лирического героя повествователя. Мир художественного пространства плотен и устойчив.

Начиная с «Перевала», а далее в «Стародубе», «Звездопаде», «Пастухе и пастушке» Астафьев пытается использовать личный опыт в большинстве своем в качестве исходного «материала», на основе которого выстраивается система художественной реальности. Он устраняет себя как действующее, явно присутствующее на первом, внешнем плане, лицо, сохраняя за собой участие на других уровнях. Это относится к хорошо знакомым ему картинам быта; атмосфере времени, конкретной детали. Слитность с фактурой текста, неявное существование в нем делают такой художественный материал наиболее значимым.

Самой значительной повестью среди названных выше стала, пожалуй, повесть «Звездопад». В ней художник выступает как существо, наделенное редчайшим даром, способностью прозревать целое без частей, видеть главное, некий источник, из которого произрастут составляющие произведения. Повесть эта была написана во время учения на Высших литературных курсах (и на лекциях, в частности) «без отрыва», за несколько дней. И это был поистине звездный час в творчестве писателя. «Звездопад», — пишет А. Макаров, — так же трудно пересказать, как невозможно пересказать лирическое стихотворение». Нравственно-философское содержание повести столь широко, что практически не удастся исчерпать все мысли,

которые возникают как результат исследования и осмысления писателем действительности. Художник не навязывает жизни никаких предвзятых концепций, всесторонне освещая ее, из нее же самой извлекает выводы.

В «Звездопаде» Астафьев, как никогда до этого и после, отделен от воздействия времени, его проблем, мотивов. Как и в «Стародубе», здесь использован прием «свертывания» пространственно-временных обозначений: война — госпитальная палата — наркотное забытие. Мир героя замкнут и равновелик самому себе. При всей видимости трагизма положения, вызванного войной, в повести господствуют потоки радостной, жизнеутверждающей энергии. Связано это прежде всего с «непреднамеренностью» как свойством текста, естественностью и органичностью изложения, а не оценивающего сознания, с отсутствием м целеполагающего вектора.

## 2. Из воспоминаний маршалов Жукова и Рокоссовского.

В воспоминаниях Жукова приводятся факты, в которые трудно поверить. За каждым из них — жестокая правда, предрешенная гибель людей: в период наступления устанавливается норма расходов боеприпасов 1—2 выстрела в сутки на орудие! Потому огромные потери. Войска переутомлены, ослаблены. Командование просит остановить невозможное в таких условиях наступление, разрешить закрепиться на достигнутых рубежах. Но директивой от 20 марта 1942 года Верховный Главнокомандующий отклонил эту просьбу, потребовав энергичного наступления. В конце марта — начале апреля фронты Западного на правления пытались выполнить этот приказ — разгромить ржевско-виземскую группировку врага. Сделать это было нереально. Жуков пишет, что «усилия по понятным причинам оказались безрезультатными», и добавляет: только после этого Ставка была вынуждена принять предложение о переходе к обороне на этой линии.

Рокоссовский тоже рассказал о страшной тяжести, выпавшей на долю воевавших на этом направлении, в том числе и подо Ржевом: «В полках и дивизиях не хватало солдат, пулеметов, минометов, артиллерии, боеприпасов, танков остались единицы... Парадокс: сильнейший обороняется, а более слабый наступает. Причем в наших условиях, по пояс в снегу».

3. Вячеслав Леонидович Кондратьев по профессии художник-оформитель. В 1939 году с первого курса вуза ушел в армию, служил на Дальнем Востоке, У героя его повести такая же судьба. В декабре 1941 после многочисленных рапортов Кондратьев в числе 50 младших командиров отправляется на фронт. На переломе от зимы к весне 1942 года он подо Ржевом. Уже в первую неделю он был помком взвода, командиром взвода, принял роту убитого командира, а после пополнения — снова взвод. Потом новые бои, тяжелые, неудачные. Об этом — в стихотворении А. Твардовского «Я убит подо Ржевом» (прочитать стихотворение). Автор «Сашки» подо Ржевом получил ранение и медаль «За отвагу». После отпуска по ранению — снова фронт, служба в железнодорожных войсках, в разведке. В конце 1943 года — тяжелое ранение, полгода в госпитале, потом инвалидность. В немолодые уже годы (ему было за пятьдесят) он взялся за повесть о войне: «Видимо, подошли лета, пришла зрелость, а вместе с нею и ясное понимание, что война-то — это самое главное, что было у меня в жизни». Кондратьев начал разыскивать бывших однополчан, но никого не нашел и вдруг подумал, что, может, уцелел он один. Значит, он должен, обязан рассказать обо всем, что пережил на войне. Кондратьев вспоминает: «Поехал весной шестьдесят второго под Ржев. Протопал двадцать километров пехом до самой своей бывшей передовой, увидел ту истерзанную, всю испещренную воронками ржевскую землю, на которой валялись еще и ржавые пробитые каски, и солдатские котелки... торчали еще оперения неразорвавшихся мин, увидел — это было самым страшным — незахороненные останки тех, кто воевал здесь, может быть, тех, кого знал, с кем хлебал из одного котелка жидню-пшенку или с кем жался в одном шалашике при обстреле, и меня это пронзило: об этом писать можно только строгую правду, иначе это будет просто безнравственно».

Бои под Ржевом были страшными, изнурительными, с огромными человеческими потерями.

### III. Заключительное слово учителя

То, что Кондратьев начал писать о войне, было не только литературной задачей, а смыслом и оправданием его нынешней жизни, выполнением долга перед погибшими на ржевской земле однополчанами.

Повесть «Сашка» сразу обратила на себя внимание и критики, и читателей и поставила автора в первый ряд военных писателей.

#### Домашнее задание

1. Перечитать повесть В. Кондратьева «Сашка».
2. Подобрать наиболее запомнившиеся эпизоды.
3. Ответить на вопрос: чем выделяется образ главного героя среди образов героев других повестей о войне?

### Урок 31 (92). Обсуждение повести В. Кондратьева «Сашка»

*Цели урока:* вызвать у детей размышления о прочитанном, переживания, душевный отклик; совершенствовать умение анализировать текст.

*Оборудование урока:* можно попросить принести на урок какие-нибудь семейные реликвии времен войны: письма, документы, фотографии, газеты, вещи.

*Методические приемы:* анализ текста, беседа.

#### Ход урока.

##### I. Слово учителя

Вячеслав Кондратьев предваряет свой рассказ так: «Всем павшим подо Ржевом — живым и мертвым посвящена эта повесть». Насколько она автобиографична? Наверное, это неважно. Судьба автора во многом сходна с судьбой его героя, с судьбой его боевых товарищей. Насколько важна правда факта, документальность в произведении? Главное, как писал Виктор Некрасов, даже не «так было», а «не могло быть не так».

##### II. Беседа

— Как начинается повествование и как автор представляет читателю своего героя?

*(Автор сразу вводит читателя в повествование, без всяких предварительных слов: «К вечеру, как отстрелялся немец, пришло время заступать Сашке на ночной пост». Он не называет бойца по фамилии, не называет его звание, герой — просто Сашка. Повествование ведется, кажется, от лица автора, но в то же время создается впечатление, что рассказывает сам герой. Этому способствует и стиль рассказа — простой, разговорный, и инверсии, характерные для разговорной речи: «У края рожи прилеплен был к ели редкий шалашик для отдыха, а рядом наложено лапнику густо...», и просторечия: «середка», «побоязничали», «подремливали», «свербит» и т. д.)*

— Чем занимается Сашка на фронте?

(В первом эпизоде мы видим Сашку, когда он задумывает достать валенки с мертвого немца для своего ротного. Речь идет не о боеприпасах, не о боевой задаче — о валенках, это жизненно важно. Вообще «жизнь такая» — откладывать ничего нельзя.)

— Как изображается война?

*(«А ночь плыла над передовой, как обычно... Вплескивались ракеты в небо, рассыпались там голубоватым светом, а потом с шипом, уже погасшие, шли вниз к развороченной снарядами и минами земле... Порой небо прорезывалось трассирующими, порой тишину взрывали пулеметные очереди или отдаленная артиллерийская канонада... Как обычно...» Дважды повторяется «как обычно», хотя речь идет о страшных вещах. «Привык уже Сашка к этому, обтерпелся и понял, что непохожа война на то, что представлялось им на Дальнем Востоке...» Война оставляет следы разрушения и смерти: «Деревни, которые они брали, стояли будто мертвые... Только летели оттуда стаи противно воющих мин, шелестящих снарядов и тянулись*

нити трассирующих. Из живого видели они лишь танки...» Странное сочетание — «живые танки».)

Автор показывает военный быт: «Ни окопов, ни землянок у первой роты не было, ютилась битая-перебитая в шалашиках (это зимой!). Только у ротного был жиденький блиндажик. И со жратвой туго, и с боеприпасами... нету силенок ребят хоронить, нету... Ведь себе, живым, окопчика вырыть не в силах». Жалкие слова — «шалашик», «окопчик», «блиндажик» подчеркивают шаткость, ненадежность положения.

Мы узнаем о численности личного состава Сашкиной роты:

«— Сколько у вас в роте было человек? — спросил Сашку капитан.

— Сто пятьдесят...

— Сколько осталось?

— Шестнадцать...»

Выходит, меньше чем за два месяца из каждых десяти человек девять погибли!

— Какие события выбрал автор из фронтовой Сашкиной жизни? Почему?

*(Сашка добывает валенки для ротного; раненый Сашка возвращается в роту проститься с ребятами и отдать автомат; Сашка ведет санитаров к раненому; Сашка берет в плен немца и отказывается его расстрелять; встреча с Зиной; Сашка выручает лейтенанта Володю. Эти эпизоды раскрывают личность Сашки с разных сторон, он как бы проходил испытания на выносливость, на человечность, на верность в дружбе, в любви, испытания властью над другим человеком.)*

### III. Пересказ и работа с эпизодом пленения немца

Сашкина рота напоролась на немецкую разведку и стала поспешно отходить. Фашисты хотели отрезать от наших свою разведку: полетели мины. «Но все это было привычное, испытываемое ими каждодневно и потому особого страха не вызывало». Сашка оторвался от своих, рванул через огонь и тут увидел немца. Сашка проявляет отчаянную храбрость — берет немца голыми руками, патронов у него не было, свой диск он отдал ротному. При этом вовсе не считает себя героем — на вопрос ротного, как это вышло, отвечает: «А шут его знает. Дуриком». На допросе немец молчит, и ротный приказывает Сашке вести немца в штаб. По дороге Сашка думает, что немец не трус, раз не поддакивает на его «Гитлер капут» говорит, немцу, что у нас пленных не расстреливают, обещает ему жизнь. Комбат в штабе, не добившись от немца никаких сведений, приказывает его расстрелять. Сашка приказу не подчинился.

— Почему Сашка не подчиняется приказу?

— Как расценивать этот его поступок?

Сашке нетрудно было бы убить немца в бою. Этот же был пленным, расстрелять его, после того как обещал сохранить жизнь, Сашка не мог. Между двумя солдатами — русским и немецким — завязываются человеческие отношения: оба умываются и чистят одежду перед тем, как прийти в штаб; немец угощает Сашку сигаретами; Сашка обращается к пленному уже не так, как сначала, — «фашист», а «фриц», более нейтрально, ведь Фриц — немецкое имя; Сашке уже хочется поговорить с немцем, жаль, немецкого не знает. И главное вдруг понял Сашка — «какая у него сейчас страшная власть над немцем. Он, Сашка, сейчас над жизнью и смертью другого человека волен. И стало Сашке не по себе от свалившейся на него почти неограниченной власти над другим человеком». Сашка увидел в пленном не просто врага, а другого человека: «когда брал он этого фрица, дрался с ним, ощущая тепло его тела, силу мышц, показался он Сашке обыкновенным человеком, таким же солдатом, как и он, только одетым в другую форму, только одураченным и обманутым... Потому и мог разговаривать с ним по-человечески, принимать сигареты, курить вместе».

Сашка вызывает уважение к себе своей добротой, гуманностью. Война не искалечила его душу, не обезличила его. Удивительно огромное чувство ответственности за все, даже за то, за что он не мог отвечать. Стыдно ему было перед немцем за никудышную оборону, за ребят, которых не похоронили: он старался вести пленного так, чтоб не видел тот наших убитых и не захороненных бойцов, а когда натыкались на них, стыдно было Сашке, словно он в чем-то виновен.

Сашка жалеет немца, не представляет, как сможет нарушить данное ему слово. «Цена человеческой жизни не умалилась в его сознании». И не выполнить приказ комбата тоже невозможно. Сашка ведет пленного немца на расстрел, изо всех сил тянет время, и автор растягивает их путь, заставляя читателя переживать: чем же это кончится? Приближается комбат, и Сашка не опускает перед ним взгляда, чувствуя свою правоту. «И отвернул глаза капитан», отменил свое приказание. Сашка же испытывает необыкновенное облегчение, видит будто впервые и «церкву разрушенную», и «синеющий бор за полем, и нешибко голубое небо» и думает: «коли живой останется, то из всего, им на передке пережитого, будет для него случай этот самым памятным, самым незабывным...»

Можно обсудить этот поступок Сашки в классе, найдутся те, кто считает его неправым — приказы на войне надо выполнять.

— Какова роль эпизодического героя, связного комбата Толика?

*(Девиз Толика — «наше дело телячье», он уже примеривается к часикам еще не расстрелянного немца, готов торговаться с Сашкой, чтобы «трофей» не упустить. Нет у него в душе заслона, преграды как у Сашки. И Сашка понимает, что «Толик похвалиться любит, а сам слабак». Сашка и Толик противопоставлены как ответственность и безответственность, сочувствие и равнодушие, честность и шкурничество.)*

— Какое качество героя подчеркивает Кондратьев в эпизоде возвращения раненого Сашки в роту?

*(Сашка очень совестливый человек чувством ответственности, ему, раненому, «неловко как-то и совестно — вот он уходит, а ребята и небритый осунувшийся ротный должны остаться здесь, в этой погани и мокряди, и никто не знает, суждено ли кому из них уйти отсюда живым, как уходит сейчас он, Сашка». Сашка все эти страшные два месяца только и делал, чего неохота. И в наступлении, и в разведке — все это ведь через силу, преодолевая себя, заколачивая страх и жажду жить на самое доньшко души, чтоб не мешали они делать ему то, что положено, что надо».)*

#### **IV. Работа с эпизодом о любви Сашки к Зине**

— Война не убивает в Сашке человеческого, а даже обостряет жажду жить, любить. Какое место в жизни Сашки занимает Зина?

*(Сашка спас Зине жизнь. Это его первая любовь. По дороге в госпиталь, когда страшное напряжение передовой постепенно отпускает и радость, что он все же живой, нахлынула в душу, Сашка разрешает себе подумать о Зине, сестренке из санроты, которую прикрыл своим телом от обстрела. Ожидание встречи с Зиной постоянно прерывается тревогой о родной роте: ей опять дрожать в шалашиках, а «кого-то беспрерывно сегодня шлепнет». Предстоящая вечеринка, о которой он узнает от Зины, вызывает у него гнев: «Какие танцы! Врешь, Зина! Быть этого не может!», и шатнуло его даже. Он говорит строго: «Понимаешь, нельзя это... Веселиться нельзя, когда все поля в наших! Понимаешь?»)*

*Думается Сашке, что любовь их с Зиной будет такой же короткой, как вспышка ракеты. «Погорит немного, согреть как следует не успеет и... погаснет — разведет их война в разные стороны».*

*А потом Сашка узнает, что Зина все-таки пошла на вечер, танцует с лейтенантом, и «нарастало комом в груди что-то холодное, тяжелое, подступало к горлу, давало...» Будто разорвалось что-то в Сашкиной голове», когда он увидел в окне Зину, услышал ее разговор с лейтенантом и понял, что «любовь у них...»*

*Но, несмотря на потрясение, боль и обиду, припомнив их с Зиной разговоры и представив ее жизнь тут за эти месяцы, пришел он к тому — неосудима Зина... Просто война... И нету у него зла на нее...» А раз любовь, какое право он имеет ей мешать? И Сашка уходит, не причиняя Зине боли лишними разговорами. Он по-другому не может, справедливость и доброта опять берут верх.)*

Обсуждение в классе — может, Зина достойна осуждения, предала их с Сашкой любовь, изменила ему?

— Как проявляет себя Сашка во время краткой фронтовой дружбы с лейтенантом Володей?

*(В эпизоде в эвакогоспитале румяный, сытый майор успокаивает возмущенных раненых — дали всего две ложки каши. В сердцах лейтенант запустил в майора тарелкой, и Сашка выгораживает друга, которого подведут под трибунал, а ему, рядовому, ничего не будет — дальше передовой не пошлют. Автор сочувствует Сашке: он, на вид совсем не геройский, не лихой солдат, оказывается сильнее и смелее отчаянного лейтенанта с Марьиной Рожи выручает его из беды. «История эта нервишек стоила, если по-честному, то совсем не «наплевать» было Сашке».)*

## **V. Заключительное слово учителя**

Характер Сашки — открытие Кондратьева. Пытливый ум и простодушие, жизнестойкость и деятельная доброта, скромность и чувство собственного достоинства — все это соединилось в цельном характере гущи, сформированный своим временем и воплотивший лучшие черты этого времени. «История Сашки — это история человека, оказавшегося в самое трудное время в самом трудном месте на самой трудной должности — солдатской». «...Не прочитав я Сашку», мне чего-то не хватало бы не в литературе, а просто-напросто в жизни. Вместе с ним у меня появился еще один друг, полюбившийся мне человек», — писал К. Симонов.

### **Домашнее задание**

1. Написать сочинение по повести Кондратьева «Сашка» по следующему плану:
  - 1) Мое впечатление от повести «Сашка».
  - 2) Легко или трудно иметь такого друга, как Сашка?
  - 3) Что главное в Сашкином характере?
  - 4) Время и пространство в повести.
2. Прочитать поэму А. Т. Твардовского «Страна Муравия».

## **Вариант урока 31(92)**

### **Обсуждение повести В. П. Астафьева «Пастух и пастушка»**

*Цели урока:* вызвать у детей размышления о прочитанном, переживания, душевный отклик; совершенствовать умение анализировать текст.

*Оборудование урока:* можно попросить принести на урок какие-нибудь семейные реликвии времен войны: письма, документы, фотографии, газеты, вещи.

*Методические приемы:* сообщение учителя, анализ текста, беседа.

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

Повесть В. П. Астафьева «Пастухи пастушка» относится к тем произведениям, которые воссоздают правду о войне. Виктор Петрович Астафьев сам прошел войну — начал и закончил ее рядовым, получил тяжелое ранение. Был шофером, связистом, артразведчиком. Астафьев изображает войну, не делая масштабных обобщений, он не показывает действия армий, его героями являются простые люди, которые своим каждодневным трудом, волей, позволяющей преодолевать страх смерти, ответственностью за чужую жизнь, способностью сохранить в тяжелейших условиях приверженность добру, духовное богатство и сделали возможной и явной нашу победу в этой страшной войне.

Сам автор говорил о своей повести (1989 г.): «Больше других люблю «Пастуха и пастушку». Это было первое крупное произведение Астафьева о войне. Понадобилось более четырех десятилетий, чтобы со значительного временного расстояния оглянуться на пережитое и осмыслить его роль в своей судьбе и в судьбе страны. Четырнадцать лет писатель работал над повестью, сделал пять ее редакций. Это говорит о том, какое значение Астафьев придавал этой



вещи, объясняет его особое отношение к «Пастуху и пастушке». Это очень требовательное отношение, связанное с ощущением ответственности, долга перед теми, кто не вернулся с войны.

## II. Аналитическая беседа

— Каков жанр «Пастуха и пастушки»? Как жанр соотносится с названием и с тематикой повести?

*(Астафьев определил жанр своей повести как «современную пастораль». Для традиционной пасторали (от лат. pastoralis — пастушеский) характерно изображение мирной пастушеской жизни, воспевание красоты, чистоты и верности чувств на лоне природы.*

*Авторское определение жанра вторит названию, обещающему именно пасторальный сюжет, чувствительную повесть. Однако тематика повести резко контрастирует и с названием, и с авторским определением жанра. Писатель действительно воспекает чистоту и верность чувств, но на каком фоне? Вместо мирных пасторальных пейзажей — кровавый фронтовой быт. Любовь героев далека от красивой сказки, и конец этой любви трагичен.)*

— Где и когда происходит действие повести?

*(Ни время, ни место действия прямо в повести не указаны. Это лишь один эпизод войны, подобный мог произойти в любое время и в любом месте военных действий. Отсутствие указания на конкретное время и место придает повествованию обобщающий характер.)*

*Справка. По мнению исследователей, Астафьев описывает Корсунь-Шевченковскую операцию 1944 года, одну из выдающихся в истории Великой Отечественной войны.*

— Каков событийный фон повести?

*(В центре повествования — малая войсковая единица, взвод пехоты, которым командует девятнадцатилетний Борис Костяев. Взвод Костяева участвует в ликвидации взятой в тиски большой группировки немецких войск. Фашистское командование отказалось принять ультиматум о безоговорочной капитуляции.)*

— Как изображает Астафьев боевые действия и главное — чело века на войне? (Зачитаем и прокомментируем эпизоды.)

*(Первая часть повести называется «Бой». Писатель показывает жестокую битву: немецкие танки утюжат наши окопы. Видя, как гибнут люди, юный командир, крича и плача, «натываясь на раздавленных, еще теплых людей», бросается на танк с гранатой: «Его обдало пламенем и снегом, ударило в лицо комками земли, забило все еще вопящий рот землю, катануло по траншее, будто зайчонка. Как жახнула граната, он уже не слышал, воспринял взрыв, боязно сжавшись нутром и сердцем, чуть было неразорвавшимся от напряжения».*

*Обратим внимание, что в описании взводного соединяется изображение его героизма и естественной реакции человека на происходящее: «вопящий рот», «боязно сжавшись нутром и сердцем». Герой сравнивается с зайчиком не потому, что он труслив, как заяц, а потому, что против танковой мощи человеческий организм бессилен. И все же Борис побеждает, удивляясь тому, что сделал: «Борис недоверчиво посмотрел на усмиренную громаду машины: такую силу — такой маленькой гранатой! Такой маленький человек! Слышал взводный еще плохо. Во рту у него хрустела земля...»*

*Часто писатель изображает картины войны натуралистично, что характерно для его творческого почерка: «На поле, в ложках, в воронках, и особенно густо возле изувеченных деревьев лежали убитые, изрубленные, подавленные немцы. Попадались еще живые, изо рта их шел пар, они хватились за ноги, ползали следом по истолченному снегу, опятнанному комками земли и кровью, зывали о помощи.*

*Обороняясь от жалости и жути, Борис зажмурил глаза: «Зачем пришли сюда?.. Зачем? Это наша земля! Это наша родина! Где ваша?»*

*В этом описании «изувеченные деревца» вызывают не меньшую жалость, чем изувеченные люди. Жалость к людям необходимо подавить, и Борис ищет себе оправданий: «Зачем пришли сюда?» «Обороняться» приходится не только от врагов, но и от естественных человеческих чувств, которые живы в Борисе — «от жалости и жути».*

*Борис из интеллигентной учительской семьи, по матери — потомок декабриста Фонвизина, человек невоенный по своей сути. Но он выполняет на войне свой долг и не теряет при этом лучших человеческих качеств.)*

Очень сильно написана Астафьевым сцена, когда у разбитого хутора в толпу греющихся у огня пленных врывается солдат в маскхалате с автоматом и расстреливает немцев очередями, крича: «Маришку сожгли-и! Селян всех... всех загнали в церковь. Всех сожгли-и-и! Мамку! Крестную! Всех! Всю деревню... Я их тыщу... Тыщу кончу! Резать буду, грызть!..»

С этой сценой контрастирует другая: «в ближайшей полуразбитой хате военный врач с засученными рукавами бурого халата перевязывал раненых, не спрашивая и не глядя: свой это или чужой.

И лежали раненые вповалку: и наши, и чужие, стонали, вскрикивали, иные курили, ожидая отправки...»

Здесь встает извечный вопрос: что нужно проявлять к побежденному врагу — месть или милосердие? Мсть оправданна, но милосердие выше.

— Как соотносится с военной темой тема любви? Как изображается любовь?

*(Любовь возникает прямо в военном аду, вопреки ему. Это великая, единственная любовь, которая дается далеко не каждому. Автору удается совместить возвышенную романтику и даже сентиментальность с грубым реализмом войны.*

*У читателя не возникает сомнений в возможности молниеносного возникновения любви на войне. Автор использует для этого разнообразные средства. Например, интертекстуальность (цитирование в тексте других текстов): «На заре ты ее не буди...»; мимолетное виденье, «которое явилось и вознесло однажды поэта на такую высоту, что он задохнулся от восторга». Пасторальный мотив пастуха и пастушки, свойственный сентиментализму, преобразуется в символ. Заявленный в названии, он вызывает ожидания читателя. Вскоре оказывается, речь идет о двух стариках: в освобожденном хуторе Борис и его взвод видят страшную картину — убитых пастуха и пастушку, приехавших в деревню из Поволжья в голодный год.*

*Старики пасли колхозный табун, когда их накрыла страшная смерть: «Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых било их осколками, посеколо одежку, вырвало серую вату из латаных телогреек, в которые оба они были одеты... Хведор Хвомич пробовал разнять руки пастуха и пастушки, да не смог и сказал, что так тому и быть, так даже лучше — вместе на веки вечные...»*

*Эта картина соединяет два символа — символ жестокости войны и символ вечной любви.)*

— Каковы особенности астафьевского символа?

*(Символ развивается, обогащается. В единственную ночь, подаренную влюбленным, Борис вспоминает убитых деревенских пастухов. Это воспоминание вызывает в памяти детские впечатления, когда он с матерью ездил к тетке в Москву и был в театре. Борис рассказывает Люсе, своей возлюбленной: «Еще я помню театр с колоннами и музыку. Знаешь, музыка была сиреневая... Простенькая такая, понятная и сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку и как танцевали двое — он и она, пастух и пастушка — вспомнил. Лужайка зеленая. Овечки белье. Пастух и пастушка в шкурах. Они любили друг друга, не стыдилась любви и не боялись ее. В доверчивости они были беззащитны».*

*Пасторальная сцена могла бы показаться неестественной, слишком сладенькой и сентиментальной, если бы она не относилась к детским впечатлениям Бориса, если бы не его чуть снисходительное отношение к этим воспоминаниям: «Простенькая такая, понятная и сиреневая...» Обратим внимание на цветовое восприятие музыки, ясные и чистые цвета, контрастирующие с темными красками войны.*

*И еще раз символические образы пастуха и пастушки, убитых войной, всплывают в угасающем сознании Бориса, когда его раненого везет в тыл санитарный поезд.)*

— Каково значение этого символа?

*(С помощью символа Астафьев подчеркивает чувствительность, ранимость, неординарность главного героя, его способность к возвышенной любви. В то же время символ*

помогает созданию антивоенного пафоса повести, показывает несовместимость естественных человеческих чувств и войны, античеловеческую сущность войны, утверждает мысль о преодолении смерти.)

— В чем особенность образа Люси?

(Для создания образа возлюбленной Бориса Астафьев использует приемы романтизма. Читателю неясно, кто она и откуда. По отдельным деталям становится понятно, что Люся не деревенская женщина, что она начитанна, музыкальна, чутка. В ней есть присущие романтической героине глубокая затаенность и грусть и даже виноватость в чем-то. Портрет Люси несколько расплывчат: убегающий взгляд, невзаправдашние глаза, которые делаются иногда загадочно-переменчивыми, «то темнея, то светясь, и жали как бы отдельно от лица». Писателю важно изобразить не конкретные черты лица, не четкий облик героини, а ее таинственную сущность, ее способность любить.)

Героиня, правда безымянная, действует в зачине и эпилоге повести. Читатель догадывается, что это Люся, через годы отыскивавшая могилу Бориса. Она пронесла любовь через всю жизнь. Ее обещание вскоре воссоединиться со своим возлюбленным навечно тоже становится символом вечной любви.)

— Какое значение имеют эпизодические персонажи?

(В повести множество эпизодических героев, изображенных писателем выразительно и ярко. Это комбат Фалькин, родом из семиреченских казаков; партизанский связной Хведор Хвонич, у которого фашисты сожгли и дом, и семью; солдат Корней Аркадьевич Ланцов, из рабочих, который в детстве на клиросе пел, а потом к атеистически настроенному пролетариату присоединился. Это он читает молитву над могилой убитых стариков — пастуха и пастушки.)

Есть в повести и отрицательные персонажи. Это злой, хитрый, ловкий солдат Пафнутаев, но лучше бы во взводе его не было: он угрождает штабному офицеру, перебирается подальше от передовой, порой и мародерствует. Это «зажртая пэпэжэ» — походно-полевая жена врача госпиталя. О ней писатель говорит с презрением: Не одного еще такого вот мямлю-мужика обретает такая вот святолика боевая подруга. Удобно устраиваясь на жительство, разведет его с семьей, увезет с собой после войны в южный городок, где сытно и тепло, да помыкать простофилей будет лет еще десять-двадцать, пока тот не помрет с надсады».

Антиподом Бориса изображен помкомвзвода старшина Мохнаков, живущий по принципу: все дозволено, война все спишет. В то же время он «как родимый тятя, опекал и берег лейтенанта Война погубила его душу, и он сам понимает это: «Светлый ты парень! Почитаю я тебя. Зато почитаю, чего сам не имею... Я весь истратился на войне. Весь! Сердце истратил... Не жаль мне никого. Меня бы палачом над немецкими преступниками, я бы их!..» Старшина принимает роковое решение — погибнуть, так как жестокость не дает ему жить. Он бросается с миной под немецкий танк.

Это очень сильный образ, показывающий сложность, неоднозначность человеческой натуры. Война даже у таких сильных людей может отнять душу, погубить в них человеческое. И все же Мохнаков — герой.)

— В чем особенности авторской речи?

(Астафьев пишет очень эмоционально, взволнованно, порой напрямую обращаясь к своему герою-солдату: «Бейся, вояка, и не метусись... Боже упаси ослабить огонь!»; «Что же ты хотел, чтобы при ранении и никакой боли?» Порой встречается юмористический тон. Например, когда Астафьев пишет о солдате, который ползет в окоп, но при этом даже сматериться ему нельзя, облегчить душу: «Никакого богохульства позволить себе сейчас солдат не может — он между жизнью и смертью». Сцены, посвященные любви героев, написаны в лирическом ключе, тон становится приподнятым, сентиментальным, возвышенным.)

— Каков авторский замысел этого произведения?

(Сам Астафьев пишет об этом так: «Мне хотелось несколько упредить время и сказать, что наступят дни, не могут не наступить, когда образование, культура приведут, не могут не привести человека к противоречию с той действительностью, когда люди убивают людей. Не моя и не героя повести вина, а беда, коли действительность, бытие войны раздавили его. Быть

может, замысел опередил события и времена, но это уже право автора — распорядиться замыслом...»)

Высказывание Астафьева пронизано высоким гуманистическим пафосом. Он обходится без возвышенной лексики — сам тон автора, повторяющиеся синтаксические конструкции («не могут не наступить», «не могут не привести») придают словам писателя выразительность, уверенность, становится очевидной бесспорность победы человеческого разума над безумием войны.

### **Задания**

1. Соотнесите литературные реминисценции повести с их источниками (в скобках дается правильный ответ):

А) Борис, обнаружив, что заснул на ходу, говорит: «Если зайца долго лупить, он спички зажигать научится...». Кто автор этой фразы? (*А. П. Чехов*)

Б) Взгляд Люси сравнивается с виденными в детстве «давным-давно, в тридевятом царстве, в зимнем государстве» печальными, «беззащитными» глазами «лошадки». Откуда пришел этот образ? (*Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание»*)

В) Люся прошептала: «На заре ты ее не буди». Кто автор этой строчки? (*А. А. Фет*)

Г) Из какого произведения взята строка эпиграфа к первой части: «Есть упоение в бою»? (*А. С. Пушкин, «Пир во время чумы»*)

3. Какие литературные традиции продолжает Астафьев в повести «Пастух и пастушка»? Какие отвергает? В чем новаторство Астафьева?

4. Какую роль играют названия четырех частей повести: «Бой», «Свидание», «Прощание», «Успение»?

5. Прочитайте сцену смерти Бориса. Какие художественные средства придают ей силу?

6. В чем особенность изображения Астафьевым времени и пространства в повести?

## **Раздел VIII. Творчество А. Т. Твардовского**

### **Урок 32 (93). А. Т. Твардовский (1910—1971).**

#### **Творчество и судьба. Поэма «Страна Муравия»**

*Цели урока:* дать обзор жизненного и творческого пути А. Т. Твардовского; показать значение его творчества и общественной деятельности; определить жанровые особенности и идейное содержание поэмы «Страна Муравия».

*Оборудование урока:* портрет А. Т. Твардовского

*Методические приемы:* лекция, повторение вопросов теории литературы, постановка вопросов, анализ текста поэмы.

### **Ход урока**

#### **I. Чтение и обсуждение 2—3 сочинений**

#### **II. Слово учителя о Твардовском**

Александр Трифонович Твардовский — одна из самых ярких и противоречивых фигур в русской 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 стране, 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**.

— Что понимается под народностью в литературе?

*(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».

### III. Беседа по поэме «Страна Муравия»

В большинстве ранних стихов юный поэт восторженно писал о наступающих 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.

— Каковы особенности сюжета и жанра поэмы? Какие литературные традиции продолжает Твардовский в этой поэме?

*(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.)*

— Как соотносятся сказочные элементы, сказочный сюжет с жизненным материалом, который хотел выразить автор в поэме?

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 Моргунка. В дороге он слышит рассказ про деда и бабу, которые тоже «жили век в своей избе», пока не случилось небывалое половодье, представляющее явную аллгорию (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.

— Как Твардовский отвечает на вопрос, поставленный его любимым поэтом, Некрасовым: «Кому на Руси жить хорошо»?

*(После долгих мытарств единоличник 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 — преобразавших жестокую реальность в «сказочную быль».

### **Домашнее задание**

Прочитать поэму Твардовского «По праву памяти».

## **Урок 33 (94). Слово о Твардовском. Поэма «По праву памяти»**

**Цели урока:** дать обзор жизненного и творческого пути А. Т. Твардовского; определить жанровые особенности и идейное содержание поэмы «По праву памяти».

**Оборудование урока:** портрет А. Т. Твардовского

**Методические приемы:** беседа, постановка вопросов, анализ текста поэмы.

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя об истории создания поэмы «По праву памяти»**

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 архитязкие... 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...»

## II. Поэма «По праву памяти»: чтение, анализ, обсуждение.

— Каковы основные темы произведения?

- ✓ тема раскаяния и личной вины человека;
- ✓ тема памяти и забвения;
- ✓ тема исторического возмездия;
- ✓ тема «сыновней ответственности».

— Что из себя представляет композиция поэмы?

Поэма «По праву памяти» представляет собой трехчастную композицию. (Принципиально важно структуру ее анализа сделать родственной художественному мышлению автора).

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:

Забыть, 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 бывшие недомолвки  
Домолвить ныне долг велит,

Разговор с современниками Твардовский не ограничивает публицистическими заключениями. Он говорит по-философски глубоко.

И кто сказал, что взрослым людям  
Страниц 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.

### III. Беседа по вопросам

— Расскажите о трагедии русского крестьянства и народа в целом в 1930—1940 годы, используя строки из поэмы.

— Можно ли определить жанр поэмы как «семейную трагедию»?

— Расскажите, используя цитаты, об образе отца в поэме. Почему многократно повторяются слова «Сын за отца не отвечает»?

— Как показан «отец народный» Сталин в поэме?

(Необходимо использовать индивидуальное сообщение учащегося «Сравнение образа Сталина в поэмах А. Твардовского «Страна Муравия» и «По праву памяти».)

— Почему ночь, когда умер Сталин, автор поэмы называет «благом»?

— Когда и как употреблены автором ключевые слова поэмы: память, правда, быль, боль? Выпишите эти определения. Какие поэтические обороты можно назвать афоризмами?

— Понятны ли вам, людям «из другого поколения» (А. Твардовский), мысли автора? Или для вас это уже «страницы далекого прошлого»?

### Домашнее задание

Перечитать поэму Твардовского «Василий Теркин».

### Урок 34 (95). Народный характер поэмы «Василий Теркин»

*Цель урока:* показать роль поэмы в годы Великой Отечественной войны, ее место в русской литературе, народность и новаторство поэмы.

*Оборудование урока:* иллюстрации к поэме «Василий Теркин».

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы, постановка вопросов и обсуждение прочитанного, анализ эпизодов.

#### Ход урока

##### I. Слово учителя

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, на чнет повторяться, писать хуже, но даже и это можно будет простить (ему за «Теркина») (И. Бунин. Письмо к Н. Д. Телешову от 10 сентября 1947 г. // Бунин И. Кн. 1. Лит. наследство. Т. 84. Кн. 1. М., 1973)

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.

##### II. Беседа по тексту поэмы

— 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, удалыца-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...

— Какие качества сделали Теркина любимейшим героем читателей?

*Теркин — яркая личность, жизнерадостная, добро душая 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.*

#### **Задание для учащихся**

Подобрать эпизоды, в которых раскрываются эти качества героя.

— О чем говорит фамилия героя?

(«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».)

— Как развивается характер Теркина?

*(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».)*

— Каковы отношения Автора и его героя? Какова роль Автора в поэме?

*(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.)*

### **III. Заключительное слово учителя**

«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, как пишет Н. Л. Лейдерман, «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.

### **Домашнее задание**

1. Познакомиться с лирикой А. Т. Твардовского, ответить на вопрос: какие традиции русской лирики нашли отражение в творчестве поэта?
2. Подготовиться к проверочной работе по поэме «Василий Теркин»

## **Урок 35 (96). Лирика А. Т. Твардовского**

*Цель урока:* показать эволюцию лирики Твардовского, особенности лирического героя, гражданское мужество поэта.

*Эпиграф:*

«Вся суть в одном-единственном завете...»

*А. Т. Твардовский*

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы, анализ стихотворений.

### **Ход урока**

#### **I. Проверка домашнего задания**

Чтение лирических стихотворений Твардовского, их краткий анализ с точки зрения традиции. Отмечаем, что любимыми поэтами Твардовского были Пушкин и Некрасов. Их влияние, особенно некрасовское, очевидно. Заметны есенинские интонации («Сельское утро», «Размолвка»).

#### **II. Слово учителя**

Творчество Твардовского всегда опиралось на народную традицию, его стихи внешне просты, демократичны, понятны читателю. Своей задачей поэт считал художественное постижение народной жизни, народной души, поэтому главный герой лирики поэта — человек из народа.

Его стихи 30-х годов, составившие «Сельскую хронику», как позже определил сам поэт, были продиктованы «восторженной и безграничной верой в колхозы». Но все же «Сельская

хроника» выделялась среди произведений тех лет уважительным отношением к людям, вниманием и любовью к ним. И в жанровом отношении стихи приближены к народной традиции. Например, стихотворение «Не стареет твоя красота» напоминает величальную песню:

Честь великая рядом с тобой  
В поле девушке стать молодой.  
Всюду славят тебя неспроста —  
Не стареет твоя красота.

А в стихотворении «Катерина» интонации причитания, плача:

Вдруг две бабы в толпе по-старинному заголосили:  
— А куда ж ты, Катя, уходишь от нас...

Главным настроением стихотворений является оптимизм, даже если речь идет об отпевании (стихотворение «Ивушка».)

Твардовский замечал, конечно, многочисленные страдания и беды, которые принесла народу коллективизация. Порой в его произведениях звучали совсем не идиллические мотивы. Стихотворение «Братья» (1933) завершалось вопросом: «Что ж ты, брат? / Как ты брат? / Где ж ты, брат? / На каком Беломорском канале?». Однако преобладает оптимистичный тон:

Счастлив я.  
Отрадно мне  
С мыслью жить любимой,  
Что в родной моей стране  
Есть мой край родимый.  
«Станция Починок», 1936

Стихотворения, составившие фронтовую хронику (а Твардовский участвовал и в финской, и в Великой Отечественной войнах), разнообразны по жанру. Это и публицистические стихотворные призывы — «Настанет срок народ-герой / Сметет врага с земли родной, И слава первого удара — она навеки за тобой»), «Партизанам Смоленщины» («Эй, родная, смоленская, / Сторона деревенская, / Эй, веселый народ, / Бей! / Наша берет!)), и сюжетные «новеллы» о героях войны и их подвигах («Рассказ танкиста», «Дом бойца»), и картины солдатского быта («Спичка», «Армейский сапожник»). Эти стихотворения сыграли свою роль в годы войны. Но непреходящее значение имеет лирика военных лет, тяготеющая к напряженному раздумью, к углубленности, лаконичности формы. Таково стихотворение «Две строчки» (1943) — воспоминание о финской «кампании»:

Среди большой войны жестокой,  
С чего — ума не приложу, —  
Мне жалко той судьбы далекой,  
Как будто мертвый, одинокий,  
Как будто это я лежу,  
Примерзший, маленький, убитый  
На той войне незначительной,  
Забытый, маленький, лежу.

Твардовский в эти, да и последующие годы видел предназначение поэта в сохранении памяти, в продолжении общего дела, за которое отданы жизни солдат, чувствовал «навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвенья, неизбежное ощущение как бы себя в них, а их в себе». Это стало главным мотивом его послевоенной лирики.

### III. Чтение и анализ стихотворений

Читаем стихотворение «Я подо Ржевом» (желательно иметь тексты на каждой парте). Написано оно сразу после войны, в 1945-46 годах и первоначально имело другое название —

«Завещание воина». Однако первая строка стихотворения стала «крылатой», стала символом трагически и просто оборвавшихся жизней. Твардовский в статье «О стихотворении «Я убит подо Ржевом» пишет, в частности, о двух запомнившихся ему эпизодах: о поездке под Ржев, где шли тяжелые бои, осенью 1942 года; и о встрече с офицером-фронтовиком, приехавшим на сутки в Москву, чтобы похоронить жену, после чего вернуться на фронт. Впечатления поездки под Ржев «были за всю войну из самых удручающих и горьких до физической боли в сердце». Такие впечатления, такие встречи легли в основу этого стихотворения.

— Кто лирический герой стихотворения?

*(Повествование ведется от имени погибшего воина, этим подчеркивается связь, единство павших и живущих воинов. Герой близок автору преданностью Родине, верой в победу, самоотверженностью.)*

— В чем сила этого стихотворения?

*(Автор с документальной точностью в первой же строфе указывает конкретное место гибели героя: подо Ржевом, в безымянном болоте, в расположении пятой роты, на левом фланге. Происшедшее описывается без лишнего пафоса, просто и страшно:*

Я не слышал разрыва,  
Я не видел той вспышки, —  
Точно в пропасть с обрыва  
И ни дна ни покрывки.

*От человека не осталось ничего: «Ни петлички, ни лычки / С гимнастерки моей» нет и могилы — на поминки / Даже мать не придет». Но человек не исчез — он растворен в природе:*

Я — где корни слепые  
Ищут корма во тьме,  
Я — где с облачком пыли  
Ходит рожь на холме;  
Я где крик петушиный  
На заре по росе;  
Я — где ваши машины  
Воздух рвут на шоссе...

*Он по ту сторону земной жизни, но и там его волнует, «Наши ли Ржев наконец?» Он призывает живых:*

Вы должны были, братья,  
Устоять, как стена,  
Ибо мертвых проклятье  
Эта кара страшна.

*Он из тех, кто «Все отдав, не оставили / Ничего при себе». И нет укора тем, кто остался цел: «Я вам жизнь завещаю, — / Что я больше могу?» Так конкретное становится общим, лирическое и эпическое, смерть и бессмертие, подвиг и утрата соединяются.)*

#### **IV. Слово учителя**

Память войны всю жизнь не оставляла Твардовского. В 1966 году написаны строки:

Я знаю, никакой моей вины  
В том, что другие не пришли с войны.  
В том, что они — кто старше, кто моложе —  
Остались там, и не о том же речь,  
Что я их мог, но не сумел сберечь, —  
Речь не о том, но все же, все же, все же...

В этом трижды повторенном «все же» — и незатихающая боль утраты, и чувство вины, и ответственность за то, за что отданы жизни солдат.

В стихотворениях послевоенных лет звучит и гордость одержанной победы, и вера в будущее, в успехи в мирном труде. Даже полет Гагарина осмысливается поэтом как звено всей народной жизни и истории. В стихотворении «Космонавту» (1961) Твардовский вспоминает летчиков военных лет и заключает:

Так отразилась в доблести твоей  
И доблесть тех, чей день погас бесценный  
Во имя ваших и грядущих дней.

В стихотворениях «Новосел», в цикле «Памяти матери» происходит переосмысление роли, которую сыграла коллективизация и раскулачивание в судьбе страны, ставшие трагическим переломом в жизни миллионов людей. В стихотворениях цикла — чувство неисполненного долга, мотив внутреннего суда над собой. В конце 60-х годов трагические краски в лирике сгущаются, звучат мотивы подведения итогов, прощания. Но и тут поэт сохраняет иронический взгляд: «Справляй дела и тем же чередом / Без паники укладывай вещички».

Пересматривая критически свою жизнь, свое творчество, поэт имеет мужество признавать свои ошибки, мужество противопоставить свое «Я» официальному мнению. В стихотворении 1956 года «Моим критикам» он пишет:

Все учить вы меня норовите,  
Преподавать немудреный совет.  
Чтобы пел я, не слыша, не видя,  
Только зная: что можно, что нет...  
Но нельзя не иметь мне в расчете,  
Что потом, по прошествии лет,  
Вы же лекцию мне и прочтете:  
Где ж ты был, что ж ты видел, поэт?

Самостоянье творческой личности — в стихотворении «Вся суть в одном-единственном завете...» — эта строчка стала эпиграфом к уроку. Завет этот заключается в следующем: «О том, что знаю лучше всех на свете, / Сказать хочу. И так, как я хочу». Поэтическим и гражданским осмыслением трагических событий прошлого, связанных с периодом сталинщины, явилась поэма «По праву памяти», написанная в конце жизни (1966—1969). Она откровенна автобиографична, исповедальна и подводит итог многолетним трудным размышлениям поэта. Афоризмами стали строки:

Кто прячем прошлое ревниво,  
Тот вряд ли с будущим в ладу.  
Одна неправда нам в убыток,  
И только правда ко двору!

Лирический герой Твардовского плоть от плоти своего народа, сын своего времени. Он переболел всеми болезнями духа, которыми переболело советское общество. Но он и не снимал своей вины за все — за простодушную наивность, за иллюзии, за колебания. И в этом чувстве вины, чувстве ответственности и проявляется мужество и свобода человека, гражданина, поэта.

**V. Проверочная работа (по вариантам или по карточкам)** — см. Приложение в конце книги

#### Домашнее задание

Подготовка к сочинению по творчеству А. Т. Твардовского.

## Урок 36 (97). Сочинение по творчеству А. Т. Твардовского

### Темы сочинений:

1. Поэтические свидетельства истории.
2. «Я знаю, никакой моей вины...»
3. Народность поэзии Твардовского.
4. Народный характер в поэме «Василий Теркин».

*Тезисный план сочинения по теме:*

### ***Народный характер в поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин»***

#### **I. Введение**

Народность как связь литературы с народом, выражение в литературе интересов, психологии народа, обусловленность литературных произведений жизнью, идеалами, чувствами народа.

#### **II. Основная часть**

1. Народность творчества А. Т. Твардовского. Поэмы Твардовского — поэтические свидетельства истории (коллективизация — «Страна Муравия»; Великая Отечественная война — «Василий Теркин»; оттепель — «За далью — даль»; разоблачение сталинизма — «Теркин на том свете», «По праву памяти»).

2. Жизненность образа Василия Теркина — простого русского солдата:

— Василий Теркин как обобщенный образ («В нем — пафос пехоты, войска, самого близкого к земле, к холоду, к огню и смерти» — Твардовский);

— фольклорные корни образа Теркина: сходство героя с русскими былинными богатырями, с находчивым солдатом из бытовых сказок, с удалцами-умельцами, мастерами на все руки;

— отвага, стойкость и мужество (главы «Переправа», «Смерть и воин»);

— ум, здравый смысл, юмор (главы «Теркин — Теркин», «В бане» и др.);

— чувство воинского долга, скромность (глава «О награде»);

— гуманизм, терпимость, жизнелюбие («На Днепре», «Смерть и воин» и др.);

— патриотизм («По дороге на Берлин»);

— значимость имени и фамилии героя;

— народность языка поэмы.

#### **III. Заключение**

Развитие Твардовским образа русского человека, русского характера. Популярность поэмы в народе, ее значение для бойцов Великой Отечественной.

## Раздел IX. Творчество Б. Л. Пастернака

### Урок 37 (98). Б. Л. Пастернак (1890—1960).

#### **Начало творческого пути. Лирика**

*Цели урока:* познакомить учеников с биографией поэта, разнообразием его дарований, дать представление о раннем творчестве Пастернака; повторение и закрепление умения анализировать текст.

*Оборудование урока:* портрет Б. Л. Пастернака, репродукции картин и рисунков Л. О. Пастернака.

*Методические приемы:* лекция, доклад, анализ стихотворений.



## Ход урока

### I. Слово учителя (или доклад подготовленного ученика)

Борис Леонидович Пастернак родился в январе 1890 г. в Москве, в семье одного из первых русских художников-импрессионистов, академика, профессора Училища живописи и выдающейся пианистки. От отца и матери будущий поэт унаследовал их талант. Он мог стать хорошим профессиональным живописцем, но в 13 лет оставил изобразительное искусство ради музыки. Учась в гимназии, брал уроки музыки у профессоров консерватории и за шесть лет занятий достиг столь многого, что все близкие были убеждены: он станет композитором. Однако Борис Пастернак всю жизнь безжалостно отбрасывал несомненные достижения во имя устремленности к новым целям. Он отвергал жизненный и даже профессиональный опыт. Все должно совершаться так, будто происходит впервые. «Терять в жизни более необходимо, чем приобретать, — писал он незадолго до смерти. — Зерно не даст всхода, если не умрет». В 1908 году, окончив гимназию с золотой медалью, Пастернак поступил на юридический факультет Московского университета, а через год перешел на философское отделение историко-филологического факультета, которое и окончил в 1913 году. Это было время расцвета русской религиозной философской мысли, и Московский университет был одним из главных ее центров. С целью совершенствования в науке в 1912 году в течение семестра Пастернак занимался в Марбургском университете. Но и философию, несмотря на явные успехи в этой области, Пастернак оставляет. Сильнее всего оказывается давнее увлечение поэзией, которая и стала для него делом всей жизни.

По всему строю своей личности Пастернак принадлежал к искусству авангарда. Вместе с С. Бобровым, Н. Асеевым и еще несколькими поэтами он создал футуристическую группу «Лирика»; просуществовала она недолго, но именно в ней сделал свои первые шаги в литературе Пастернак.

В 1914 году вышла первая книга стихов «Близнец в тучах». Позже Пастернак признавался, что «часто жалел» о выпуске этой «незрелой книжки». Однако стихотворением из этой книги «Февраль. Достать чернил и плакать...» Пастернак в дальнейшем часто открывал свои поэтические сборники, несколько раз на протяжении жизни возвращался к нему, дорабатывал, добиваясь ощущения легкости, сиюминутности впечатления.

— Как достигается эта выразительность, импрессионистичность стихотворения?

*(Во-первых, выразительность, ощущение записи мгновенного впечатления создается особым синтаксисом: назывным и безличными предложениями, восклицательной интонацией начала, которая задает тон всему стихотворению. Во-вторых, инфинитивами, быстрая смена которых создает иллюзию движения, действия. В-третьих, неожиданными эпитетами: «грохочущая слякоть», «черная весна», «сухая грусть»; метафорами: «дно очей», «ветер криками изрыт», сравнениями: грачи, «как обугленные груши». Кроме того, стихотворение соединено «скрепами» — повторами: «плакать», «писать о феврале навзрыд» в начале стихотворения и «слагаются стихи навзрыд» — в конце; единством цветового решения: «чернила», «черная весна», «проталины чернеют». Несмотря на «черный» колорит, создается впечатление яркости, блеска, бликов, этому способствует и звукопись — аллитерации громких «р» и подчеркивающих «ч», «ш», «щ», «ж», «с», «з». Заканчивается стихотворение поэтической декларацией: «И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд». Пастернак заявляет о своих поэтических принципах: подчиняться не норме, правилу, логике, а случайным ассоциациям, порыву души.)*

В начале 1914 года Пастернак, Бобров и Асеев вышли из «Лирики» и создали новую литературную группу «Центрифуга».

### II. Чтение и анализ лирических произведений

В течение 1914-16 гг. Пастернак пишет вторую свою книгу, «экспериментальную» — «Поверх барьеров». Название сборника заимствовано из его собственного стихотворения «Петербург», вошедшего в эту книгу. Поэт склонен был называть так и всю свою новую поэтическую манеру. Мощный напор чувств смел традиционные поэтические рамки:

стихотворные размеры, строфы, рифмы, образы. Каждое стихотворение отличается своим музыкальным решением, мощным симфонизмом нарастанием, борьбой, переплетением, разрешением тем, острым драматизмом. Сменяются образы ветра, вьюги, ненастья, наводнения, озноба — все «поверх барьеров». Задышающийся ритм создается переносами: «отгородитесь от вьюги в стихах / Шубой; от неба — свечой; трехгорным — / Отдуновенья надежд, впопыхах / двинуток ими на род непокорный» («Двор»). Поэт вслушивается в окружающее, вглядывается в него и больше, чем обычный человек, создает свой собственный, стремительный, яркий и звучный мир:

Прислушайся к вьюге, сквозь десны процеженной,  
Прислушайся к голой побежке бесснежья.  
Разбиться им не обо что, и заносы  
Чугунною цепью проносятся понизу  
Полями, по чересполосице, в поезде,  
По воздуху, по снегу, в отзывах ветра,  
Сквозь сосны, сквозь дыры заборов безгвоздых,  
Сквозь доски, сквозь десны безносых трущоб.  
*«Дурной сон»*

Поэт обладает удивительной способностью видеть явления мира будто впервые. В стихотворении, которое так и называется — «Урал впервые», образ рождается на глазах, он слышится в первой же тяжелой, будто камни ворочающей строфе:

Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти,  
На ночь натываясь руками, Урала  
Твердыня орала и, падая замертво,  
В мученьях ослепшая, утро рожала.

Материнская суть твердыни Урала как материнская суть земли вообще, но только земли древней, первобытной, времен творения, Эти легендарные, мифологические времена — и в раскатыстых «р», и в кровавых и огнистых красках утра: «очнулись в огне», «горизонт пунцовый», «бронза массивов», «оранжевый бархат», «сусаль». Утро рождается в пожаре и копоты, «орет», пытит и ахает: «храня иерархию монархов». Ирреальность подчеркнута рассветным полумраком, в котором «призраки пихт» скрывают «злослышного Горыныча»; «снотворным» и «опием». Среди этой первозданности поезд не кажется инородным телом — это, скорее, соперник Горыныча: «Пыхтел пассажирский, И где-то от этого, / Шарахаясь, падали призраки пихты». В последних двух строфах — величие и царственность рожденного уральского рассвета, яркая, торжественная, слепящая взор, узорная церемония.

В тонком импрессионистском стихотворении «На пароходе» как будто из глубины веков тянется:

Седой молвой, ползущей исстари,  
Ночной былиной камыша  
Под Пермь, на бризе, в быстром бисере  
Фонарной ряби Кама шла.

«В лампаде камских вод звезда» — «на высоте подсвечника» от кишаших светляков, Эта звезда, «искристая нитка светляков», сверкание рассвета, фонарная рябь создают игру света и теней, придавая бредовость обычному: «Лакей зевал, сочтя судки», «На пароходе пахло кушаньем». Подобно тому как в блоковской «Незнакомке» пошлое соседствует с возвышенным и попросту затуманивается им, так «На пароходе» пастернаковская «дама» полна тайны. Это достигается метонимией: «Вы суженным зрачком следили за игрой обмолвок...» Сравним: «Вы к былям звали собеседника, к волне до вас прошедших дней» А в «суженном» слышится «суженый». Мгновенность впечатления передается читателю простотой, кажущейся совсем не

поэтичной: «Был утренник. Сводило челюсти...» И опять тревога в конце: «утро шло кровавой банею».

Высшей мерой проявления жизни, носительницей ее смысла была для поэта природа. Жизнь, пьянящая радость ощущения слиянности со всем живым — в цикле стихотворений «Весна». Поэт восторженно удивляется новому расцвету природы: «Что почек, что клейких за пливших огарков / Налеплено к веткам!» Он пропитывается, как губка, впечатлениями, которые переплавятся в стихи: «А ночью, поэзия, я тебя выжму / Во здравие жадной бумаги».

Книга «Сестра моя — жизнь», вышедшая в 1922 году, парадоксально совмещает поэтику футуризма с романтической традицией. После выхода этого сборника о Пастернаке заговорили как об одном из крупнейших современных поэтов. Восторженно оценила книгу М. Цветаева, в ряд русской классической поэзии поставил книгу О. Мандельштам. Но были и обвинения критике в оторванности от жизни. Автор посвятил книгу Лермонтову как своему современнику, открыл ее стихотворением «Памяти Демона» демонстративно подчеркнув романтический настрой книги. «Сестра моя — жизнь» — своеобразный любовный роман, роман в стихах, состоящий из одних лирических отступлений. О поступках людей почти не говорится, повествовательное начало сведено к минимуму.

Определите временные рамки этого сборника.

*(Время обозначено самим автором в подзаголовке — «Лето 1917». Казалось бы, он имеет четкие временные границы. «До всего этого была зима» — этим стихотворением открывается «Книга степи». Начавшись весной, в апреле («Из суеверья»), действие продолжается жарким летом («Степь», «Душиная ночь»), и заканчивается осенью. Но посвящение Лермонтову, эпиграфы из Лермонтова, Гоголя, Верлена, реминисценции из Гете (Фауст), Шекспира (Гамлет, Офелия, Дездемона), из мифологии (Троя, Елена, Тристан и Изольда), введение в текст Байрона, Верлена, Киплинга, Эдгара По делают временные рамки ненужными, а временное пространство безграничным.)*

— Каков образ природы у Пастернака, какими приемами он создается?

*(Природа в стихах Пастернака одухотворена и олицетворена, наделена свойствами субъекта. Она становится действующим лицом, наравне с человеком. Человек лишь выражает словами действия, поступки природы. Природа может не только «очеловечиваться»: «ветер лускал семечки, сорил по лопухам», но и трансформироваться в животное: «Рассвет холодною ехидной / Вползает в ямы», в растения: «пахнет сырой резедой горизонт», «Полночь в полях назревает», приобретает немислимые размеры: «Огромный сад тормозится в зале / В трюмо...» Чаще всего поэт использует метафоры, олицетворения, реже — сравнения: «ползала, как пасынок, / Трава в ногах у ней». Широко используется звукопись и цветопись, благодаря чему образ природы приобретает свежесть и первозданность, становится слышимым и видимым.)*

З. С. Паперный писал: «Грозы, бури, ливни, бушующие в книге «Сестра моя — жизнь», — не просто явления природы. Б. Пастернак решительно порывает с объективным описанием, простой живописностью, пейзажем, отказывается от традиционного повествования. Его стихи написаны не от первого лица и не в третьем лице, — он стремится найти особую форму, где «лица» смещены и смешаны.

... Именно в этой книге рождается поэтическая формула.  
Мирозданье — лишь страсти разряды,  
Человеческим сердцем накопленной».

— Порывает ли в книге «Сестра моя — жизнь» поэт «решительно с объективным описанием, простой живописностью, пейзажем»? Приведите примеры.

— Прокомментируйте поэтическую формулу, которую приводит ученый, применительно к известным вам стихам Пастернака. Следует ли ей поэт?

В лирике Пастернака предстает мир, утративший устойчивость. Одна из важнейших тем в творчестве этого времени — место человека в истории, которая представляется хаосом: «И хаос опять вылезает на свет, / Как во времена ископаемых»; «Век мой безумный, когда образумлю / Темп потемнелый былого бездонного?» Спасение от хаоса — в искусстве, в поэзии.

— Найдите реминисценции в цикле «Темы и вариации».

(В цикле «Темы и вариации» возникают образы Маргариты, Мефистофеля, Шекспира, Пушкина. В вариации «Подражательная» — прямая цитата: «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн», здесь Пастернак варьирует «Медного всадника», подставляя на место Петра самого Пушкина; упоминание «Пророка», образы пушкинских «Цыган»: Алеко, Земфира. В стихотворении «Разрыв» — отсылка к роману Гете: «Уже написан Вертер». Это имя — литературный ключ к темам молодости, страсти, смертоносной эпохи: «А в наши дни и воздух пахнет смертью: / Открыть окно что жили отворить». В стихотворении «Нескучный сад» — цитата из Грибоедова: «Счастливые часов не наблюдают». Название стихотворения «Сон в летнюю ночь» заимствовано у Шекспира.)

В творчестве Пастернак черпает силы противостоять хаосу, стихии разрушения, бушующей в мире.

### **Домашнее задание**

1. Выучить наизусть стихотворение (на выбор).
2. Подготовиться к тесту по лирике Б. Пастернака (сделать разбор стихотворений «Мне хочется домой, в огромность» из книги «Второе рождение»; «Во всем мне хочется дойти...» из сборника «Когда разгуляется»; «Зимняя ночь»).

## **Урок 38 (99). Человек, история и природа в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»**

*Цели урока:* рассказать о судьбе романа; дать представление о взглядах Пастернака на соотношение человека и истории; показать гуманизм и ценность этих взглядов.

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы; анализ эпизодов.

### **Ход урока.**

#### **I. Проверка домашнего задания**

Учащиеся читают стихотворения Пастернака наизусть (количество выступающих определяет учитель).

#### **II. Слово учителя**

Роман, в центре которого должна оказаться революционная эпоха, Пастернак начал писать еще зимой 1917 годов и не расставался с этим замыслом несколько десятилетий. Уже после Великой Отечественной войны появилась надежда на ослабление гнета власти, на возможность свободно выражать свои мысли. Осенью 1946 года Пастернак писал о том, что хочет дать «исторический образ России за последнее сорокапятилетие», что эта вещь будет выражением его «взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое».

Судьба этого произведения драматична: роман был закончен в 1955 году и отправлен в журнал «Новый мир», но был отвергнут, так как в нем усмотрели искаженное изображение революции и места интеллигенции по отношению к ней. Однако роман был напечатан в 1957 году в Италии, затем переведен на многие языки мира, а в 1958 году автору была присуждена Нобелевская премия в области литературы «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». На родине же Пастернака начали активно травить: исключили из членов Союза советских писателей, организовали в газетах, журналах, на радио целый поток оскорблений и обвинений, настойчиво вытесняли из страны, заставили отказаться от Нобелевской премии. Все это подорвало здоровье писателя, который считал невозможным покинуть Россию, с которой связан «рождением, жизнью, работой». «Я не мыслю своей судьбы отдельно и вне ее» — писал он.

30 мая 1960 года Пастернака не стало. «Доктор Живаго» был опубликован на родине только в 1988 году, через 33 года после написания.

Что же в романе вызвало такую реакцию властей? Внешнее повествование вполне традиционно: рассказывается о судьбе человека в эпоху революции. Но события романа даны

через восприятие главного героя, это субъективное восприятие и составляет сюжет. Роман не вписывался в схемы соцреализма, предполагающего «активную жизненную позицию».

Судьба человека, по Пастернаку, не связана напрямую с исторической эпохой, в которую выпало жить. Главный герой романа Юрий Живаго не пытается бороться с обстоятельствами, но и не приспосабливается к ним, оставаясь собой при любых условиях, сохраняя свою точку зрения. Живаго врач, он ставит диагноз, но не вмешивается активно в ход вещей, доверяя жизни самой расставить все по местам. Своеобразный фатализм, присущий Живаго, не отменяет его убеждения в необходимости нравственного выбора, в котором и проявляется свобода человека.

Пастернак несколько раз менял варианты названия романа: «Смерти не будет», «Свеча горела», «Иннокентий Дудоров», «Мальчики и девочки». Последнее название раскрывает один из аспектов авторского замысла. С самого начала романа действуют мальчики — Юра Живаго, Миша Гордон, Ника Дудоров, Паша Антипов и девочки — Надя, Тоня. Вторая часть открывается главой «Девочка из другого круга» это Лариса Гишар («Лара была самым чистым существом на свете», — говорит о ней автор). Тема подросткового восприятия жизни, чуткого, наивного, максималистского, уже была тонко разработана Пастернаком в повести «Детство Люверс».

Подростковое восприятие сохраняется у повзрослевших героев Пастернака. Юрий Живаго по-мальчишески восторженно говорит Ларисе о революции: «Вы подумайте, какое сейчас время! И мы с вами живем в эти дни! Ведь только раз в вечность случается такая небывальщина. Подумайте: со всей России сорвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом, И некому за нами подглядывать. Свобода!» (часть пятая, глава 8). Происходящее в годы гражданской войны Стрельников считает: «военною игрою, а не делом».

Но жизнь оказывается не игрой, а суровой реальностью, оборачивается взаправдашной гибелью людей, которые думали, что могут управлять жизнью, переделывать ее по своему усмотрению.

Настоящая, реальная жизнь требует постоянной, каждодневной работы, полна мелких, незначительных, на первый взгляд, забот: надо растить детей, добывать средства к существованию, заниматься хозяйственными хлопотами.

Собственно историческим событиям в романе уделяется мало внимания. Скорее, они проявляются косвенно — преломляются в восприятии героя, Юрия Живаго, в частной жизни обычных людей. Обыденное существование человека приобретает высокий смысл, ведь жизнь каждого человека и состоит из «мелочей». Таким образом исторические события показаны не объективно, а субъективно, и это субъективное восприятие отдельного человека, его внутренний мир, по Пастернаку, и есть важнейшее событие. Духовный мир человека приравнивается к миру внешнему.

### III. Обсуждение романа «Доктор Живаго»

— Как исторические события преломляются в восприятии Юрия Живаго?

*(Первоначально герой с восторгом принимает октябрьские события 1917 года. Его восхищает «великолепная хирургия» революции, она представляется ему выражением самой жизни, ее непредсказуемости, стихийности.*

*Вскоре герой понимает, что вместо раскрепощения человека, обещанного первыми революционными действиями, новая власть поставила человека в жесткие рамки, навязывая при этом собственное понимание свободы и счастья. Насильно сделать людей счастливыми нельзя, единого рецепта для всех не существует. Такое вмешательство в человеческую природу, стремление перекроить жизнь по своему разумению, изменить насильственно ход истории искусственно, нелепо и преступно. Историю никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет».*

*Человек участвует в истории помимо своего желания, и самое мудрое в этом случае — подчиниться действию этих сил. Но подчиниться не значит для Пастернака потерять ощущение ценности человеческой жизни, человеческой личности. Единство мира, человека и вселенной — основа, мироощущения Пастернака. По словам Юрия Живаго, «все время одна и та же необъятно тождественная жизнь наполняет вселенную и ежечасно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях». Так утверждается в романе гуманистическое представление о*

жизни как торжестве вечного духа живого недаром автор наделил главного героя фамилией Живаго.)

— Что происходит с Живаго после возвращения из партизанского отряда?

(В Гражданскую войну Живаго попадает в партизанский отряд, после войны возвращается в Москву и оказывается не ко двору новой власти. Творческая его жизнь идет своим чередом, а внешняя, «общественная», — невозможна для него. Он не способен приспособливаться, изменять самому себе. Таким образом подчеркивается искусственность, противоестественность насаждаемого образа жизни, противоречащего духовной жизни мыслящего, творческого человека.)

— Вспомните, встречалось ли вам восприятие революции как стихии?

(У А. А. Блока: «Интеллигенция и революция», «Двенадцать» и др.)

— Что общего в точке зрения А. А. Блока и Б. Л. Пастернака на революцию и в чем вы видите разницу?

— Что в романе противопоставлено искусственному, надуманному?

(Исторические события у Пастернака часто показываются через явления природы. Ощущение приближения «исторического вихря», восприятие революции как стихии говорит о том, что Пастернак понимал все явления жизни как разные ее воплощения, проявления ее природной, естественной сущности. Природа, естественность и противопоставляются искусственности, тщетности попыток человека воздействовать на жизнь, на природу, заставить ее существовать по надуманным законам, по воле «новых людей».)

— Какую роль играет пейзаж в романе? В чем особенность описаний природы?

(Описания природы, рассыпанные по многим страницам романа, необычайно поэтичны. Пейзажи в романе одухотворены, полны жизнью, полны удивления перед ее чудом. Природа отвечает тончайшим душевным движениям человека, точнее, человек и природа слиты воедино.)

— Найдите описания природы в тексте романа и дайте к ним свой комментарий.

(Например: Живописная игра красок, теней, света обостряет горе Юрия Андреевича, когда он мысленно прощается с Ларой, своей любовью (часть 14, глава 13): «темно-пунцовое солнце», «синяя линия сугробов», «ананасная сладость» солнца на снегу, «багрово-бронзовые пятна зари», пепельная мягкость пространств быстро погружалась в сиреневые сумерки, все более лиловевшие. С их серою дымкой сливалась кружевная, рукописная тонкость берез на дороге, нежно нарисованных по бледно-розовому, точно вдруг обмелевшему небу».

Отметим живописность, поэтичность, зримость образов, близость к стихотворениям в прозе, изобразительно-выразительные средства.)

— Каковы, с точки зрения Пастернака, отношения человека и природы?

(Человек и его вторжение в природу не мешают ей: «рощу прорезали две дороги, железная и проселочная, и она одинаково завешивала обе своими разлетающимися, книзу клонящимися ветвями, как концами широких, до полу ниспадающих рукавов» (книга вторая, часть 8, глава 7). Природа предстает не бессмысленной стихией, а одухотворенной основой жизни. В ней «сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни, над которыми мы бьемся». Природа «не отчуждает человека от себя, а наоборот, вступает в таинственную связь с человеческой душой, обнимает ее собою, избавляет от тоски одиночества, воссоединяет с бытием» (Н. Л. Лейдерман).

Гармония человека и природы Урала, защитницы, спасительницы, укрывшей семью Живаго «в глуши, в неизвестности», «медвежьем углу», «жизнь Робинзона» разрушается вторжением жестокой силы гражданской войны. Варыкинский мир, в котором Юрий Андреевич чувствовал себя счастливым («Как часто летом хотелось сказать вместе с Тютчевым: «Какое лето, что за лето! Ведь это, право, волшебство»), резко диссонирует с трагедией, которую переживает доктор Живаго и близкие ему люди. И поэтому в споре об истории, который идет на страницах романа, о том, возможна ли переделка мира даже в самых благих целях, образ живой природы выступает опровержением искусственных схем и проектов.)

— Перечитайте первую фразу романа «Доктор Живаго». Можете вы согласиться с тем, что она является свидетельством неразрывности единства природы и памяти, утверждает единство природы и культуры? Аргументируйте свой ответ.

- Какие события романа запоминаются читателю прежде всего? Почему?
- Какова роль женских образов в романе? Сопоставьте изображение любви у Пастернака в «Докторе Живаго» и у Шолохова в «Тихом Доне».
- Можем ли мы сказать, что любовь Ларисы и Живаго пронизана гармонией? Если да, то в чем вы увидели эту гармонию?

#### **IV. Тест по лирике Б. Пастернака (см. Приложение в конце книги)**

##### **Домашнее задание**

Найти в романе «Доктор Живаго» христианские образы, Символы, христианскую лексику; подумать, какую роль они играют.

##### **Информация для учителя**

##### **О романе «Доктор Живаго» и его авторе<sup>1</sup>**

Борис Пастернак меньше всего думал о публицистике и политическом споре. Он ставил себе совсем иные — художественные — задачи. В этом причина того, что, став вначале предметом политического скандала и небывалой сенсации, книга затем постепенно превратилась в объект спокойного чтения, признания и изучения. Художник пишет с натуры. Его цель: неискаженно передать свое восприятие событий внешнего мира. Пластически воплотить, преобразить их в явления мира духовного, мира человеческого восприятия, дать событиям новую, длительную жизнь в памяти людей и образе их существования.

В молодости Пастернак писал: «Недавно думали, что сцены в книге — инсценировки. Это заблуждение. Зачем они ей? Забыли, что единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас. Неумение найти и сказать правду — недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрыть. Книга — живое существо. Она в памяти и в полном рассудке: картины и сцены — это то, что она вынесла из прошлого, запомнила и не согласна забыть».

И далее: «Живой действительный мир — это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения... Он служит поэту примером в большой еще степени, уже натурой и моделью».

Выразить атмосферу бытия, жизнь в слове — одна из самых древних, насущных задач человеческого создания. Тысячелетиями повторяется, что не хлебом единым жив человек, но и всяким словом божьим. Речь идет о живом слове, выражающем и несущем жизнь. В русской литературе это положение приобрело новый животрепещущий интерес, главным образом благодаря художественному гению Льва Толстого. Достоевский многократно утверждал, что если миру суждено спастись, то его спасет красота. Словами одного из героев «Доктора Живаго». Пастернак приводит это положение к форме общественно-исторической закономерности. «Я думаю, — говорит Н. Н. Веденяпин, — что, если бы дремлющего в человеке зверя можно было бы остановить угрозой, все равно, каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собой проповедник. Но в том-то и дело, что человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины, притягательность ее примера.

До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии — нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому она и значительна». В этом утверждении, читаемом без затруднения и простом по стилю, много существенных, далеко не сразу понятных наблюдений. В частности, из него следует, что красота, без которой мертво даже самое высокое нравственное утверждение, это свет повседневности, то есть та правда жизни, которую ищет и стремится выразить художник.

«Доктор Живаго» стал итогом многолетней работы Бориса Пастернака, исполнением пожизненно лелеемой мечты. С 1918 г. он неоднократно начинал писать большую прозу о судьбах своего поколения, но по разным причинам был вынужден оставлять работу неоконченной. За это время во всем мире, в России особенно, все неузнаваемо переменилось. В ответ менялись замысел, герои и их судьбы, стиль автора и его язык, на котором он считал возможным говорить с современниками. Трагические события в истории страны: коллективизация, надвигающийся террор — требовали перелома и в отношении к себе, своей работе. «А я, хотя и поздно, взялся за ум. Ничего из того, что я написал, не существует. Тот мир прекратился, и этому, новому, мне нечего показать. Было бы плохо, если бы я этого не понимал. Но, по

<sup>1</sup> Пастернак Е. Б. Не исказить голоса жизни, звучащего в нас. — М., 1992.

счастьем, я жив, глаза у меня открыты, и вот я спешно переделываю себя в прозаика диккенсовского толка, а потом, если хватит сил, в поэта — пушкинского. Ты не вообрази, что я думаю себя с ними сравнивать. Я их называю, чтобы дать тебе понять о внутренней перемене. Я мог бы сказать то же самое и по-другому Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими», — писал Пастернак в письме к отцу 25 декабря 1934 г.

После вынужденной поездки в Париж на конгресс писателей в защиту культуры летом 1935 г. Пастернак заболел и поехал в санаторий. К осени 1935 г. Пастернак вернулся домой и мог возобновить работу над романом, который, судя по сохранившейся обложке, назывался «Записки Живульта».

Разразившаяся вслед за годами террора война объединила всех участием в общих лишениях, горечью потерь, радостью спасшихся и обретенных. Пастернак писал: «Трагический, тяжелый период войны был живым периодом и в этом отношении вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми». Голос жизни звучал во многочисленных письмах с фронта, которые получал Пастернак от малознакомых и незнакомых ему людей. Это об их авторах — окопных солдатах и офицерах — сказано в эпилоге «Доктора Живаго»: «Извлеченная из бедствий закалка характеров, неизбалованность, героизм, готовность к крупному, отчаянному, небывалому. Это качества сказочные, ошеломляющие, и они составляют нравственный цвет поколения».

В сентябре 1943 г. Пастернак побывал на фронте в расположении Третьей армии, освободившей Орел. Ощущение «исторического вихря» как предвестия грядущего обновления выражено во вступлении к очерку «Поездка в армию», написанному по фронтовым впечатлениям. «Победил весь народ, всеми своими слоями и радостями, и горестями, и мечтами, и мыслями. Победил все, и в эти самые дни на наших глазах открывают новую, высшую эру нашего исторического существования. Дух широты и всеобщности начинает проникать в деятельность всех. Его действие сказывается и на наших скромных занятиях».

В свете чувства всеобщности, родившегося в войне, замысел романа виделся теперь Пастернаку по-новому. Нужно было говорить о самом главном, об атмосфере европейской истории, в которой, как в родном доме, формировалось его поколение.

Закончив несколько крупных переводных работ, он с конца 1945 г. пишет прозу. Сменив несколько названий: «Мальчики и девочки», «Свеча горела», роман к осени 1946 г. стал называться «Доктор Живаго».

Окружающие события не способствовали реализации планов. Идеологический погром, начавшийся с августа 1946 г., сопровождался новыми волнами репрессий. Пастернак понимал, что его могут в любую минуту арестовать. Он не таился. «Разумеется, я всегда ко всему готов. Почему со всеми могло быть, а со мной не будет», — не раз повторял он в разговорах и в письмах.

Полосы утомления, горя и мрака были нередки, но он преодолевал их, гордясь плодотворностью своего каторжного труда. «Но писать-то я буду в двадцать пятые часы суток свой роман», — говорил он. Он никогда не делал тайны из того, что пишет. Чтения первых глав романа в знакомых домах начались с осени 1946 г. Летом 1948 г. четыре части, первоначально составлявшие первую книгу, были перепечатаны на машинке и обошли широкий круг знакомых, пересылались по почте в разные адреса: во Фрунзе, в Рязань, Донбасс и Ленинград — и постепенно зачитывались до неразличимости. Автор получал самый разнообразный спектр откликов — от похвал до порицания, от развернутых отзывов до беглых извещений о получении. Такая атмосфера, создавая впечатление читательского отзвука, была необходима ему для продолжения работы.

В апрельском номере журнала «Знамя» за 1954 г. появились 10 стихотворений Юрия Живаго со вступительной заметкой: «Роман предположительно будет дописан летом. Он охватывает время от 1903 до 1929 г., с эпилогом, относящимся к Великой Отечественной войне».

Герой — Юрий Андреевич Живаго, врач, мыслящий, с поисками, творческой и художественной складки, умирает в 1929 г. После него остаются записи и среди других бумаг написанные в молодые годы отдельные стихи, часть которых здесь предлагаются и которые во всей совокупности составляют последнюю, заключительную главу романа. Автор». Знаменательно, что Пастернак относит смерть главного героя к 1929 г., времени слома жизни страны, кануну самоубийства Маяковского, году, который в «Охранной грамоте» он называет «последним годом поэта».

Роман о докторе Живаго и стихи, написанные от его имени, стали выражением радости, преодолевающей страх смерти. «По наполнению, по ясности, по поглощенности любимой работой жизнь последних лет — почти сплошной праздник души для меня. Я более чем доволен ею. Я ею счастлив, и роман есть выход и выражение этого счастья», — писал Пастернак в 1955 г.

Послевоенная одинокая и независимая жизнь была каждодневным преодолением смертной тяжести, светлым ощущением бессмертия, верностью ему. Он по собственному опыту считал, что бессмертие — это другое название жизни, немного усиленное. Духовное преодоление смерти Пастернак считал основой своего понимания новой христианской истории человечества. «Века и поколения только



после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, сам посвященный этой теме», — говорит в романе Веденяпин. В свете этой исторической традиции жизнь отдельного человека, социально не выделенного, не претендующего на привилегии, на то, чтобы с ним считались больше, чем с другими, более того, — общественно лишнего, становится божьей повестью. Вечной темой искусства. Творчески одаренный герой романа стремится к занятию своим делом, и его взгляд становится силою обстоятельств мерой и трагической оценкой событий века, а стихотворения — поддержкой и подтверждением надежд и веры в долгожданное просветление и освобождение, предвестие которых составляет историческое содержание всех послевоенных лет.

Читая и перечитывая роман, приходишь к мысли, что главное в нем скорее показано читателю, чем сказано в настоятельной форме. Любовь к жизни, чуткость к ее голосу, доверие к ее неискаженным проявлениям — первейшая забота автора. Это всего сильнее проявляется в речи и действиях главного лирического героя — Юрия Живаго. Он ценит чувство меры и знает, к каким губительным последствиям приводит насильственное вмешательство человека в природу и историю. Ему с детства ненавистны те, кто себялюбиво вносит в жизнь соблазн, пошлость, разврат, кому не претят власть сильного над слабым, унижение человеческого достоинства. Эти отвратительные черты воплощены для Юрия в адвокате Комаровском, сыгравшем трагическую роль в его судьбе.

Живаго склонен сочувствовать нравственным идеалам революции, восхищаться ее героями, людьми прямых действий, как Антипов-Стрельников. Но он ясно видит и то, к чему неизменно приводят эти действия. Насилие, по его наблюдениям, ни к чему, кроме насилия, привести не может. Общий производительный ход истории и жизни нарушается, уступая место разрухе и бессмысленным, повторяющим прежние, призывам и приказам. Он видит, как власть идеологической схемы губит всех, оборачиваясь трагедией и для того, кто ее исповедует и применяет. Есть основания считать, что именно эта убежденность отличает «Доктора Живаго» от прозы, над которой Пастернак работал до войны.

Юрию Андреевичу кажется дикой сама идея переделывать жизнь, поскольку жизнь не материал, а действующее начало, по своей активности на много превосходящее возможности человека. Результат его действий лишь в меру внимания и подчинения ей соответствует его благим намерениям. Фанатизм губителен.

В одном из черновых вариантов романа отношении Живаго к Стрельникову Пастернак давал такое объяснение: «Как он любил всегда этих людей убеждения и дела, фанатиков революции и религии! Как поклонялся им... каким немужественным казался себе всегда перед лицом их. И как никогда, никогда не задавался целью уподобиться им и последовать за ними. Совсем в другом направлении шла его работа над собой. Голой правоты, голой истины голой святости неба не любил он. И голоса евангелистов и пророков не покоряли бы его своей все вытесняющей глубиной, если бы в них не узнавал он голоса земли, голоса улицы, голоса современности, которую во все века выражали наследники учителей — художники. Вот перед кем по совести благоговел он, а не перед героями, и почитал совершенство творения, вышедшего из несовершенных рук, выше бесплодного самоусовершенствования человека».

Работая над романом, Пастернак понимал, что пишет о прошлом. Для того чтобы его текст преобразил полузабытые события в слово, необходимое современникам и рассчитанное на участие в духовной жизни последующих поколений, приходилось думать о языке, освобождать его от устаревающих частностей, острота и выразительность которых по опыту и в предвидении не были долговечными. Он говорил, что намеренно упрощает стиль, стараясь «в современном переводе на нынешнем языке, более обычном, рядовом и спокойном», передать хоть некоторую часть того неразделенного мира, хоть самое дорогое издали, из-за веков отмеченное евангельской темой «тепловое, световое, органическое восприятие жизни».

В начале 1956 г. Пастернак отдал оконченную рукопись романа в редакции журнале «Новый мир», «Знамя», шли переговоры с издательством «Художественная литература». Летом на дачу в Переделкино приехал сопровождаемый представителем иностранной комиссии сотрудник итальянского радиовещания в Москве коммунист Серджио Д'Анджело.

Он попросил рукопись для ознакомления и в этой официальной обстановке получил ее. К автору рукопись не вернулась. Анджело передал ее итальянскому коммунистическому издателю Дж. Фельтринелли, который, ввиду того что международная конвенция по авторскому праву в то время не была признана СССР, мог печатать роман без разрешения автора. Тем не менее он известил Пастернака, что хочет издать роман на итальянском языке, 30 июня 1956 г. Пастернак ответил ему, что будет рад, если роман появится в переводе, но предупреждал: «Если его публикация здесь, обещанная многими журналами, задержится и Вы ее опередите, ситуация для меня будет трагически трудной».

Издание романа в Советском Союзе стало невозможным вследствие позиции, занятой руководством Союза писателей. Она отразилась в коллективном письме членов редколлегии «Нового

мира», подписанном К. Симоновым, К. Фединым, Б. Лавреневым, А. Агаповым и А. Кривицким, и определила отечественную судьбу книги на 32 года вперед. В Италии же тем временем перевод был успешно сделан, и, несмотря на то что А. Сурков специально ездил в Милан, чтобы от имени Пастернака забрать рукопись для доработки, Фельтринелли 15 ноября 1957 г. выпустил книгу в свет. К концу 1958 г. роман был издан на всех европейских языках.

С 1946 г. Нобелевский комитет шесть раз рассматривал кандидатуру Пастернака, выдвигаемую на получение премии. В седьмой раз, осенью 1958г., она была ему присуждена «за выдающиеся достижения современной лирической поэзии и продолжение традиций великой русской прозы». В политическом комментарии присуждение премии было произвольно и однозначно связано с выходом романа «Доктор Живаго», не изданного в СССР и якобы антисоветского. Разразился чудовищный скандал, получивший в прессе название «дело Пастернака».

То, что присужденная почетная награда была обращена в позор и бесчестие, стало для Пастернака глубоким горем. Он, сначала радостно благодаривший Нобелевский комитет и Шведскую академию за присуждение премии, теперь вынужден был от нее отказаться «в связи с тем, какой смысл ей придан в обществе, к которому он принадлежит».

10 февраля 1960 г. Пастернаку исполнилось 70 лет. Со всего мира шел поток поздравительных писем и телеграмм. На праздничном обеде были знакомые из артистического круга. В течение зимы Пастернака беспокоили периодические боли в спине. Он старался не обращать на них внимания, но к концу апреля они настолько усилились, что, переписав набело пролог и первый акт пьесы, он позволил себе лечь в постель. Ему становилось все хуже. Рентген показал рак легкого. За день до конца Пастернак позвал нас, чтобы сказать, как мучит его двойственность его признания, которое обернулось полной неизвестностью на родине. «Вся жизнь была только единоборством с царящей и торжествующей пошлостью за свободный и играющий человеческий талант. На это ушла вся жизнь», — сказал он.

### **Урок 39 (100). Христианские мотивы в романе «Доктор Живаго»**

*Цель урока:* постараться понять значение христианских мотивов в творческом замысле Пастернака.

*Методические приемы:* обсуждение вопросов домашнего задания, комментированное чтение эпизодов.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

Герой Пастернака, Юрий Живаго, привлекает открытостью, умением любить и ценить жизнь, незащищенностью, которая является признаком не безволия, а способностью к размышлению, сомнению. Герой — выражение нравственного идеала автора: он талантлив, умен, добр, он сохраняет свободу духа, он видит мир по-своему и не подстраивается ни под кого, он личность. Идея романа христианская идея свободной личности.

##### **II. Обсуждение вопросов домашнего задания.**

Весь роман пронизан христианскими идеями и непосредственно (через речь), и опосредованно (через символы). Сама фамилия героя ассоциируется с образом Христа («Ты есть сын Бога живаго»: «живаго» — форма родительного и винительного падежей в древнерусском языке). Имя Юрий также символично — вариант имени Георгий (Георгий-победоносец). Юрий Живаго почти не принимает непосредственного участия в событиях, но понимание им жизни, всего происходящего основано на христианских ценностях. В основе сюжета — евангельская драма духовного выбора и крестной жертвы. В центре размышлений героя постоянно находится триада «жизнь — смерть — воскресение», а творчество понимается как «Слово Божие о жизни».

Роман начинается и кончается сценой похорон. «Шли и шли и пели «Вечную память...» матери Юры в начале романа. В конце его Лара, прощаясь с Юрием, говорит с ним как с живым: «Твой уход, мой конец. Опять что-то крупное, неотменимое. Загадка жизни, загадка смерти, прелесть гения, прелесть обнажения, это пожалуйста, это мы понимали. А мелкие мировые дразги вроде перекройки земного шара, это извините, увольте, это не по нашей части». Все события

«мирового значения» — «дрязги», ничто по сравнению с жизнью человека, реализуемой ежеминутно, сейчас, в повседневности, в мелких и незначительных с виду делах. Но последними строками романа являются строки поэтические: роман завершается стихотворением «Гефсиманский сад», воскресением Сына Божьего, бессмертием, жизнью в других людях.

### III. Работа по заданиям

**Задание 1.** Читаем и комментируем «проповедь» Н. Н. Веденяпина (часть 1, глава 5).

*(Отрекшийся от священнического сана Николай Николаевич Веденяпин определяет историю как «установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению». Веденяпин остается верен своему проповедническому признанию. Он считает, что можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование». В этой «проповеди» Веденяпина очень важное для Пастернака понимание значения и ценности жизни. Основанием для творчества в любой области человеческой деятельности является духовное оборудование: «любовь к ближнему, ... идея свободной личности и идея жизни как жертвы». Упоминание Иисуса Христа в проповеди отца Николая не случайно. По мнению Н. Л. Лейдермана, в системе ценностных ориентиров романа Сын Божий и Сын Человеческий выступает и символом личностного начала в человеке, его нравственной сути, и тем, кто первым в истории человечества осуществил идею бессмертия. Такое понимание Бога несколько отличается от традиционного, поэтому православная церковь дает неоднозначные оценки роману «Доктор Живаго», как, впрочем, и другим произведениям, где использованы библейские мотивы (например, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «Плаха» Айтматова). В художественном мире Пастернака духовное и земное тесно связаны, слиты, а своих героев автор соотносит с идеалом Личности, с Христом.)*

**Задание 2.** Обратим внимание на особенности хронологии событий романа.

*(Действие романа привязано к православному календарю: мать Юры умерла в канун Покрова; летом 1903 года Юра с дядей едут к Воскобойникову — Была Казанская, разгар жатвы в годы гражданской войны — «Была зима на исходе, Страстная, конец великого поста». Пастернак как будто строит сюжет в масштабе вечности, поэтому смысл даже незначительных событий углубляется, расширяется.)*

**Задание 3.** Найдем элементы церковнославянской лексики, отсылки к Священному писанию, к евангельским текстам, определим их роль.

*(Таких элементов и отсылок очень много в романе. Вот лишь некоторые из них: сцена похорон Анны Ивановны (часть третья, главы 15-17); разговор Живаго с Гордоном (часть четвертая, глава 12); упоминание библейских образов в сцене митинга (часть пятая, глава 7); сцена возвращения в Москву, когда доктор Живаго видит сначала храм Христа Спасителя, а потом купола, крыши, дома всего города (часть пятая, глава 16); сцена тифозного бреда Живаго, заканчивающегося словами «Надо проснуться и встать. Надо воскреснуть» (часть шестая, глава 15); разговор Лары и Юрия и сравнения их Ларой с Адамом и Евой (часть тринадцатая, глава 13); разговор Лары и Симы — толкование евангельских текстов (часть тринадцатая, глава 17).)*

### Домашнее задание

Перечитать стихи Юрия Живаго, ответить на вопросы:

- Какова роль стихов в композиции романа?
- Каковы основные темы и идеи этих стихов?
- Проанализируйте образную структуру стихотворений.

## Урок 40 (101). Стихотворения Юрия Живаго

*Цель урока:* определить мест и значение «Стихотворений Юрия Живаго» в композиции и замысле романа.

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы, анализ стихотворений.

## Ход урока

### I. Слово учителя

Роман о жизни на земле Юрия Андреевича Живаго начинается со смерти матери, а завершается его смертью. Лариса же попросту исчезает с лица земли («однажды... ушла из дому и больше не возвращалась»), «пропала неизвестно где, забытая под каким-нибудь безымянным номером из впоследствии запропастившихся списков, в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера». О страшной судьбе их дочери, получившей «варварскую, безобразную кличку» Танька Безочередева, мы узнаем из разговора Гордона и Дудорова в эпилоге романа. Строчка Блока, которую вспоминают друзья («Мы дети страшных лет России»), приобретает новое символическое значение: «Когда Блок говорил это, это надо было понимать в переносном смысле, фигурально. И дети были не дети, сыны, детища, интеллигенция, и страхи были не страшны, а провиденциальны, апокалиптичны, а это разные вещи. А теперь все переносное стало буквальным, и дети — дети, и страхи страшны, вот в чем разница».

Роман заканчивается ощущением свободы, красной нитью пронизывающим произведение. Постаревшие Гордон и Дудоров перелистывают тетрадь писаний Живаго, ставших вечным его воплощением, его воскрешением: «Смерть можно будет побороть // Усильем Воскресенья» — это последние строки стихотворения «На Страстной». Стихи Юрия Живаго — это бессмертие героя, его инобытие, вечная жизнь его души и души самого автора, который понимал свое творение как исполненную миссию: «Я окончил роман, — писал Пастернак Варламу Шаламову, — исполнил долг, завещанный от Бога».

### II. Анализ стихотворений

*Задание.* Прочитаем стихотворение, открывающее цикл, с шекспировским названием «Гамлет» и попробуем разобраться в его образной структуре.

Тема Гамлета созвучна теме романа. Трагедия Гамлета, по Пастернаку, — это не драма долга и самоотречения, и это сближает этот образ с образом Христа. «Если только можно, Анна Отче, // Чашу эту мимо пронеси» это слова Христа. Стихотворение «Гамлет» — и о шекспировском герое, и о Христе, и о герое романа Юрии Живаго, и о самом авторе романа, трагически ощущающем свое существование, и вообще о человеке в положении Гамлета. Долг человека заплатить муками за чудо жизни. Евангельские образы, высокий библейский слог соединены с народной пословицей, содержащей простую, но очень глубокую мысль: «Жизнь прожить — не поле перейти». Жизнь символична, потому что она значительна во всех своих проявлениях. И предметом поэзии является сама жизнь. Недаром следующим стихотворением цикла является «Март», месяц пробуждения жизни природы.

— Какими средствами утверждается жизнь в стихотворении «Март»?

*(Стихотворение «Март» как и Гамлет написано пятистопным хореем и содержит четыре строфы. Но трагическое звучание «Гамлета» в последней строке («Жизнь прожить — не поле перейти»)) сменяется оптимистическим настроением «Марта». Каждое явление природы одухотворено, олицетворено, наполнено высшим смыслом: «Солнце греет до седьмого пота, // И бушует, одурев, овраг»; «дымится жизнь в хлеву коровьем»; «здоровьем пышут зубья вил». Назывные предложения третьей строфы, отмеченные радостной, восклицательной интонацией, передают удивление и восторг перед очередным чудом жизни:*

Эти ночи, эти дни и ночи!  
Дробь капелей к середине дня,  
Кровельных сосулек худосочье,  
Ручейков бессонных болтовня!

Только у Пастернака мы находим сравнение весны с «дюжей скотницей», у которой «дело... кипит в руках». Прекрасное есть жизнь. Поэтому «пахнет свежим воздухом навоз», он

«всего живитель и виновник». Нет низкого, и нет высокого, есть работа, есть вечная жажда жизни и ее бесконечное обновление.

— Как связаны стихотворения «Гамлет», «Март» и «На Страстной»?

*(Стихотворение «Март» скрепляет первое и третье стихотворения цикла своей мнимой простотой, обыденностью, утверждением простых жизненных ценностей. «...март разбрасывает снег / На паперти толпе калек». Сама природа участвует в событиях Страстной недели: «Вода буравит берега // И вьет водовороты»; «Деревья смотрят нагишом // В церковные решетки... // Сады выходят из оград, // Колеблется земли уклад: // Они хоронят Бога». Обновление жизни, весна природы вызывает Воскресение Христа:*

Но в полночь смолкнут тварь и плоть,  
Заслышав слух весенний,  
Что только-только распогодь,  
Смерть можно будет побороть  
Усиьем Воскресенья.)

— Какие еще связи вы видите в стихотворениях цикла?

*(Цикл «Стихотворения Юрия Живаго» включает в себе и годичный природный цикл: весна, лето, осень, зима. «Март», «Белая ночь» и «Весенняя распутица» связаны с пробуждением природы, пробуждением человеческой жизни, в которой перемешаны «доли // Безумства, боли, счастья, муку». Лето — «Объяснение» — возвращение жизни, ее новый виток:*

Жизнь вернулась так же беспричинно,  
Как когда-то странно прервалась.  
Я на той же улице старинной,  
Как тогда, в тот летний день и час.)

— Какова роль слов «так же», «те же», «вновь», повторяющихся образов?

*(Эти слова и повторяющиеся образы и фразы усиливают впечатление гармоничности, цикличности, постоянного возобновления.)*

«Лето в городе», «Ветер», «Хмель», «Бабье лето» — пора зрелой любви, буйства жизни — завершаются «Свадьбой»:

Жизнь ведь тоже только миг,  
Только растворенье  
Нас самих во всех других  
Как бы им в даренье.

В стихотворении «Осень» в общую гамму добавляется вкус «горечи вчерашней» и «сегодняшней тоски». И в «Сказке» — вновь обращение к вечным образам, уже мифологическим. В итоге поединка всадника со змеем — «труп дракона» и вечный сон: «душа во власти сна и забвения». Чеканный, застывший символ: всадник, пронзивший змея копьем, и сказочная невозможность сбросить оковы сна. Назывные предложения обозначают вечность:

Сомкнутые веки.  
Выси. Облака.  
Воды. Броды. Реки.  
Годы и века.  
Единство текучести и неподвижности.

В следующем за «Сказкой» «Августе» — трагические ноты смерти и расставания, связаны с Преображением Господним:

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, в слове явленный,

И творчество, и чудотворство.

Обратим внимание на этимологическую и семантическую (смысловую) близость слов «творчество» и «чудотворство» и на сближение «творцов» художника и Бога.

«Зимняя ночь» построена как воспоминание о любви: все глаголы в прошедшем времени. Симметрично расположенный рефрен «Свеча горела на столе, // Свеча горела» завораживает, усиливает впечатление кружения метели, возвращения воспоминаний. Боль этих воспоминаний в следующих стихотворениях — «Разлука» и «Свидание»:

Но кто мы и откуда,  
Когда от всех тех лет  
Остались пересуды,  
А нас на свете нет?

И опять евангельский символ — «Рождественская звезда», после которого — «Рассвет», новое обращение к Богу:

И через много-много лет  
Твой голос вновь меня встревожил,  
Всю ночь читал я твой завет  
И как от обморока ожил.

Отметим, что «Ты», «Твой» написаны с большой буквы, потому что эти слова начинают стихотворные строки; «твой», «о тебе» тоже должны бы начинаться с заглавных букв, ведь речь идет о Христе. Дело в цензурных соображениях, которыми руководствовался автор, чтобы стихотворение было напечатано (оно вышло в альманахе «День поэзии. 1956»).

И — снова весна (стихотворение «Земля»):

И та же смесь огня и жути  
На воле и в жилом уюте,  
И всюду воздух сам не свой.  
И тех же верб сквозные прутья,  
И тех же белых почек вздутья  
И на окне, и на распутье,  
На улице и в мастерской.

В картину весеннего «приволья» и «нахрапа» вклинивается смесь «огня и жути», «человеческое горе», и опять звучит мотив «призвания», «долга»:

Зачем же плачет даль в тумане,  
И горько пахнет перегной?  
На то ведь и мое призванье,  
Чтоб не скучали расстоянья,  
Чтобы за городскою гранью  
Земле не тосковать одной.

Последние четыре стихотворения: «Дурные дни», «Магдалина» (I и II «Гефсиманский сад» уже полностью говорят о вечном бытии лирического героя. Страданиями, сомнениями Гамлета» («Если только можно, Авва Отче, // Чашу эту мимо пронеси») открывается цикл, и в «Гефсиманском саду», то есть на том же месте, в тот же час, заканчивается, завершая, таким образом, один из бесконечных жизненных циклов. Все уже написано в «книге жизни»:

«Сейчас должно написанное сбыться,  
Пускай же сбудется оно. Аминь».

И все-таки каждый раз на муки во имя жизни идут добровольно:

«Ты видишь, ход веков подобен притче  
И может загореться на ходу.  
Во имя страшного ее величия  
Я в добровольных муках в гроб сойду.  
Я в гроб сойду и в третий день восстану,  
И, как сплавляют по реке плоты,  
Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты».

— Как вы считаете, какую роль выполняют стихи Юрия Живаго, включенные Пастернаком в текст романа?

— Как вы считаете, уровень мастерства, сказывающийся в стихах Юрия Живаго, характерная для них образная система дают основания утверждать, что их пап и большой и глубокий поэт Борис Пастернак?

### **III. Слово учителя**

Жизнь человека в романе Пастернака дается не в рамках его социально-исторического конкретного существования, а в системе ценностей человечества, и это позволяет увидеть характер во всей его сложности и глубине, в ретроспективе и перспективе вечности. Это и создает уверенность в бесконечности обновления жизни, в возможности жизни вечной.

### **Домашнее задание**

Подготовка к сочинению по творчеству Б. Л. Пастернака.

### **Дополнительный материал к урокам — практикум**

1. Литературоведы С. Пискунова и В. Пискунов пишут о впечатлении от романа Пастернака: «...Самым поразительным, самым ослепительным читательским впечатлением оказывается (для нас, во всяком случае) чувство счастья и освобождения. Оно возникает с первых же страниц «Доктора Живаго» рядом с совсем еще не ужасными ужасами — просто детскими страхами ребенка, всматривающегося в бушевание вьюги за ночным окном, — крепнет и усиливается к концу книги, параллельно и по мере нарастания ужасов взаправдашних».

— Как вы понимаете выражение «с совсем еще не ужасными ужасами»?

— Как представлен в романе Пастернака процесс «нарастания ужасов взаправдашних»? Действительно ли они именно нарастают, не перечисляются?

2. Литературовед Д. С. Лихачев пишет: «... «Доктор Живаго» даже не роман. Перед нами род автобиографии — автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора... И тем не менее автор (Пастернак) пишет о самом себе, но пишет как о постороннем, он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы наиболее полно раскрыть перед читателем свою внутреннюю жизнь».

— Каковы наиболее выразительные, запоминающиеся «внешние факты» жизни главного героя романа?

— Что характерно для «внутренней жизни» Юрия Андреевича Живаго в первую очередь? Чем эта внутренняя жизнь, близка «внутренней жизни» самого Пастернака, проявившейся в его лирике?

3. Критик П. Горелов замечает: «Д. С. Лихачев предлагает видеть в произведении Пастернака не роман, а роман — лирическое стихотворение; не прозаическое, а — «поэт отношение к действительности»; «род автобиографии»... Нет, нельзя согласиться с соображениями Д. С. Лихачева «прозаическое» и «поэтическое» для него просто эвфемизмы для «неудачного» и «удачного» в романе Пастернака...»

— Какова ваша оценка возражения критика Д. С. Лихачеву?

— Действительно ли «неудачное» в романе — это «прозаическое», а «удачное» — «поэтическое»?

4. «Юрий Андреевич Живаго — это и есть Лирический герой Пастернака, который и в прозе остается лириком... Живаго — это личность, как бы созданная для того, чтобы воспринимать эпоху, нисколько в нее не вмешиваясь. В романе главная действующая сила — стихия революции. Сам же главный герой никак не влияет и не пытается влиять на нее, не вмешивается в ход событий, он служит тем, к кому попадает» (Д. С. Лихачев).

— Действительно ли Юрий Живаго создан «для того, чтобы воспринимать эпоху, нисколько в нее не вмешиваясь»?

— Как позиция «не вмешивается в ход событий» характеризует главного героя романа?

— Как бы вы объяснили неясности, связанные с пониманием позиции героя в мире?

5. Критик С. Елкина пишет «...Трудно согласиться с академиком Д. Лихачевым, что не следует «находить за описаниями бедствий осуждение чего-то их породившего». Более того, представляется, что и сам замысел романа у автора возник в тесной связи с поиском причин этих бедствий (не случайно в «Эпилоге» романа он первым из советских писателей заговорил об ошибках коллективизации о сталинском терроре, лагерях)».

— Где и как в романе «Доктор Живаго» Пастернак описывает бедствия эпохи? Каково отношение к ним писателя?

— Действительно ли в «Эпилоге» автор «заговорил об ошибках коллективизации, о сталинском терроре, о лагерях»?

— Кто прав в дискуссии об отношении автора романа к описываемым им бедствиям и трагедиям эпохи?

6. Критик Д. Урнов писал: «...Когда заканчиваешь читать «Доктора Живаго», то вспомнить из жизни заглавного героя оказывается нечего — ни эпизода, ни момента, ни сцены, которые бы запечатлелись в памяти как яркое переживание. Пересказ сюжета у того, кто не читал роман, может создать иное впечатление: ведь, кажется, сколько всего происходит! Да, события, великие и малые, общественные и частные, совершаются, точнее, обозначаются непрерывно... и в тоже время ни одно из событий, больших или мелких, не пережито Живаго с достаточной (для читателя) выразительностью».

— Какие «события, великие и малые, общественные и частные» запоминаются читателю «Доктора Живаго» прежде всего?

— В чем причина различного восприятия романа теми, кто читал, и кто не читал?

7. «В отличие от Д. С. Лихачева, не без основания увидевшего в Ларисе символический образ России, мы хотели бы соотнести образ «сестры» Ларисы Федоровны (в момент сближения с Живаго она работает сестрой милосердия в госпитале) именно с «сестрой моей — жизнью», чей истинный путь — гармоническое сочетание стихийности и культуры, тела и ума, раскованного самоутверждения и самоотрицания. Именно этой гармонией пронизана любовь Ларисы к Живаго» (С. Пискунова, В. Пискунов).

— Действительно ли «истинный путь» Ларисы — это «гармоническое сочетание стихийности и культуры» и т. д.? Чье мнение, С. Пискунова или Д. С. Лихачева, кажется вам более обоснованным?

— В чем состоит «гармония», которой пронизаны мотивы Ларисы?

8. Писатель Варлам Шаламов заметил в письме к автору «Доктора Живаго»: «...Лариса своей внутренней жизнью богаче доктора Живаго, не говоря уже о Паше, Лариса — магнит для всех, в том числе и для Живаго. 200 страниц романа прочитано — где доктор Живаго? Это — роман о Ларисе...»

— Действительно ли «Лариса своей внутренней жизнью богаче доктора Живаго»?



— Что, позволяет В. Шаламову право утверждать, что «Доктор Живаго» — «роман о Ларисе»?

— Ответьте на вопрос, поставленный В. Шаламовым.

9. «Ручательством правильности моего взгляда на роман «Доктор Живаго» как на лирическую исповедь самого Бориса Леонидовича служит то, что Ю. А. Живаго поэт, как и сам Пастернак, и его стихи приложены к произведению. Это не случайно. Стихи Живаго — это стихи Пастернака. И эти стихи написаны от одного лица у стихов один автор и один общий лирический герой: Живаго — Пастернак» (Д. С. Лихачев).

— Какова роль стихов Юрия Живаго, включенных Пастернаком в текст романа? Являются ли они — «ручательством правильности» взгляда на роман, как «на лирическую исповедь самого» Пастернака?

— В чем смысл фразы критика о том, что у стихов романа «один общий лирический герой: Живаго — Пастернак»?

— Дает ли уровень мастерства стихов Юрия Андреевича, их образная система основания утверждать, что их написал большой в глубокий поэт Борис Пастернак?

10. Н. Иванова писала: «Противопоставление живого (природы, истории, России, любви, Лары, творчества, самого Живаго) и мертвого (мертвой буквы указа, насилия, несущего смерть, братоубийственной войны, мертвящего духа нового мещанства, мертвой, неодушевленно-мертвящей железной дороги и всего комплекса мотивов, с нею связанных) является главным стержнем романа».

— Как описано в романе то, что Н. Иванова называет «живым»?

— Как в «Докторе Живаго» выступают образы и явления «мертвого»? Например, «неодушевленно-мертвящей железной дороги и всего комплекса мотивов, с нею связанных»?

— Является ли «противопоставление живого... и мертвого... главным стержнем романа»?

11. Критик Вл. Гусев высказывался так: «Доктор Живаго» — роман о потере идеала и о попытках обрести его заново. Задача решается на фоне надрывающейся истории нашей страны в этом веке. Роман по священ вопросам религиозным и в целом духовным, сама текучка быта и его ужасы выступают как фактор суеты, лжи в этом мире».

— Какими событиями представлена история XX в. в романе «Доктор Живаго»? Дает ли описание этих событий образ «надрывающейся истории нашей страны в этом веке»?

— Действительно ли «роман посвящен вопросам религиозным и в целом духовным»?

— В чем состоит «текучка быта и его ужасы выступают как факторы суеты, лжи в этом мире»?

— Действительно ли роман Пастернака «о потере идеала и о попытках обрести его заново»?

12. Критик В. Воздвиженский писал: «...Роман заканчивается авторским монологом, патетической лирической картиной, утверждающей, приемлющей этот мир, каким бы он в данный момент ни был...

И это не искусственный мажорный аккорд в финале, не вынесенная автором от себя оптимистическая декламация. Это своеобразный итог внутренней темы, которая развивается на протяжении всего романа — любви к жизни, к России, к данной нам действительности какой бы она ни была».

— Какими словами заканчивается роман «Доктор Живаго»? Каково ваше мнение по поводу финала?

— Является ли финал романа — «своеобразным итогом внутренней темы»? Что не соответствует внутреннему содержанию романа?

**Уроки 41—42 (102—103)**  
**Сочинение по творчеству Б. Л. Пастернака**

**Темы сочинений:**

1. Тема поэта и поэзии в творчестве Пастернака.
2. Взаимоотношения человека и природы в творчестве Пастернака.
3. Тема интеллигенции и революции и ее решение в романе «Доктор Живаго».

*Тезисный план сочинения:*

***Тема интеллигенции и революции и ее решение  
в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»***

**I. Введение**

Взаимоотношения интеллигенции и революции, место интеллигенции в революции как одна из актуальных и острых тем русской литературы. Отражение этой темы в творчестве Бунина, Блока, Горького, Булгакова.

**II. Основная часть**

1. Пастернак и русская революция:
  - восхищение революционной стихией (понимание революции близко к блоковскому);
  - приоритет человеческих ценностей;
  - абсолютная человеческая и творческая свобода.
2. Доктор Живаго и роман о нем:
  - автобиографичность образа Юрия Живаго;
  - Юрий Живаго — нравственный идеал Пастернака
  - судьба независимой личности в период исторических катаклизмов;
  - прославление «живой жизни», свободы, достоинства человека и неприятие насилия, догм, схем;
  - смысл названия романа (и имени героя);
  - выбор, сделанный героем: «Единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас»;
  - тема ответственности человека перед временем, перед собой, как тема выбора трагического и высокого жребия.
3. Противопоставление позиции Живаго позиции Антипова Стрельникова и героев, олицетворяющих революцию:
  - герои, воплотившие в себе идеи (Микулицын, Стрельников) и стихию (Памфил Палых) революции;
  - два взгляда на жизнь и историю: «вечно растущая, вечно меняющаяся, неуследимая в своих превращениях жизнь общества» (Юрий Живаго) и «материал, грубое вещество», которое необходимо переделать (Ливерий Микулицын); Живаго — человек, сохранивший «свободу души», и Стрельников, разрушивший себя, свою личность, свою душу.

**III. Заключение**

Роман Б. Л. Пастернака — повествование о трагедии, постигшей Россию, русскую интеллигенцию и одного из лучших ее представителей, о неистребимости культуры.

**Раздел X. «Оттепель». Творчество А. И. Солженицына**

**Урок 43 (104). Литература «оттепели»**

*Цели урока:* дать общую характеристику литературного процесса конца 50-х годов; показать роль литературы в духовном обновлении общества.

*Оборудование урока:* портреты и произведения поэтов и писателей поры «оттепели»: Солженицына, Искандера, Стругацких, Аксенова, Окуджавы, Вознесенского, Ахмадулиной и т. д.

*Методические приемы:* лекция с элементами беседы.

## **Ход урока**

### **I. Чтение и анализ 2—3 сочинений**

#### **II. Слово учителя**

В середине 50-х годов в нашей стране произошли важные исторические и социальные перемены. Этап перемен продолжался не так уж долго немногим более десяти лет, но принес значительные, коренные изменения в сознание народа. В 1954 году была опубликована повесть И. Эренбурга «Оттепель», и это название укоренилось за целым периодом жизни страны:

— Как вы думаете, какие события в стране повлияли на развитие литературного процесса, стали знаками «оттепели»?

*(Во-первых, смерть Сталина в марте 1953 года и последовавшие за ней политические изменения: секретный доклад Хрущева на XX съезде КПСС в феврале 1956 года, наметившем курс на развенчание «культ личности» и духовное обновление жизни общества. Во-вторых, связанное с этим ослабление информационной «блокады».)*

Происходит возвращение произведений М. Булгакова, М. Зощенко, А. Платонова, А. Ахматовой, Б. Пастернака, И. Бабеля, М. Цветаевой, О. Мандельштама, Ю. Олеши. Изданные в 60-е годы произведения этих писателей до сих пор занимают важное место в семейных библиотеках. Советские люди получили возможность познакомиться с современной западной культурой, несколько десятилетий находившейся практически под запретом в Советском Союзе, за «железным занавесом». Оживилась и внутренняя культурная жизнь в разных сферах искусства: в литературе, изобразительном искусстве, театре, музыке, кино. достаточно вспомнить имена Г. Товстоногова, Д. Шостаковича, А. Тарковского. Советское искусство получает признание за рубежом.

Стали появляться новые литературные журналы, зарождались новые литературные направления, получившие условные названия «лейтенантской», «деревенской», «городской» прозы; произошел настоящий «поэтический бум», связанный, прежде всего, с именами А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы; появился и быстро стал популярным жанр авторской песни, появились театры-студии, произошел взлет научной фантастики (И. Ефремов, братья Стругацкие). Вместе с тем в эти же годы была организована травля Б. Пастернака, Синявского и Даниэля, Бродского, был арестован роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», разгромлена «бульдозерная выставка». Характерны слова Н. С. Хрущева (1957): «Творческая активность в сфере литературы и искусства должна быть проникнута духом борьбы за коммунизм, должна наполнять сердца бодростью, развивать социалистическую сознательность и групповую дисциплину».

Этапными произведениями этого периода стали «Судьба человека» М. Шолохова, «Районные будни» В. Овечкина, «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына.

### **III. Аналитическая беседа по рассказу «Судьба человека»**

#### **1. Слово учителя**

Выдающимся произведением Шолохова стал рассказ «Судьба человека», опубликованный в новогоднем номере газеты «Правда» в 1957 году. Он был сравнительно быстро написан, однако этому предшествовала значительная по длительности творческая история: между случайной встречей с человеком, ставшим прототипом Андрея Соколова, и созданием рассказа прошло около десяти лет.

Небольшое по объему произведение отличается колоссальной емкостью: оно воплотило часть жизни народа того периода и явилось результатом обобщения результатов творческих исканий писателей того времени. Особенностью рассказа является его поразительная правдивость,

стремление автора раскрыть трагедию нашего народа в годы войны, показать бедствия и страдания, выпавшие на долю человека.

2. Беседа по вопросам:

— Каковы особенности сюжета этого произведения?

*(Сюжет рассказа строится на основе мотива узнавания. Центральная, сюжетная часть произведения несколько отличается от авторского зачина и концовки, что подчеркивается особым композиционным приемом — заключением в рассказ рассказа. Рассказ местами похож на бессловесный крик души, когда человек не находит нужных слов для передачи своего горя. Однако исповедь принадлежит не сентиментальному, но мужественному человеку, и мы понимаем, сколько понадобилось ему душевных сил, чтобы довести повествование до конца.)*

— Что из себя представляет герой рассказа? Насколько он типичен?

*(Выбор героя оказался на редкость удачным. Андрей Соколов — выходец из народа, чью несгибаемую силу он ярко символизирует. Однако Шолохов раскрывает судьбу индивидуальную, неповторимую, хотя сам рассказчик нередко старается подчеркнуть типичность того, что с ним случилось. Это намерение заявлено уже с первых слов его повествования: «Поначалу жизнь моя была обыкновенная. Сам я уроженец Воронежской губернии...» Звучит интонация спокойная, доверительная, и пока ничто не предвещает трагедийной цепи обстоятельств.)*

— Каковы основные вехи судьбы Андрея Соколова?

*(Соколов прошел по жизни вынеся несметные мучения и страдания: голод двадцать второго года, тяжкий труд на Кубани, гибель дома и семьи, зрелище бесчисленных смертей, невыносимый плен, убийство предателя, смерть сына.)*

— Как себя показывает герой во всех испытаниях?

*(Но всегда, во всех обстоятельствах Андрей не утрачивает чувства человеческого достоинства, не сгибает в рабском поклоне спины. В этом плане особой выразительностью отличается мужественный поединок с фашистским комендантом. Сила духа Соколова оказалась столь значительной, что даже закоренелый садист, избивавший с диким хладнокровием беззащитных людей был поражен человеческой стойкостью.)*

— Что для Соколова по-настоящему дорого и ценно? В каких сценах рассказа «Судьба человека» наиболее полно показано «русское достоинство и гордость»? Прокомментируйте эти сцены.

— В чем особенность авторской речи?

— Как выражена в рассказе авторская позиция?

— Рассказ включает ряд эпизодов из жизни Андрея Соколова. Выделите эти эпизоды и озаглавьте их.

— Какую роль играет встреча с Ванюшкой в судьбе Соколова?

— Как раскрывается в рассказе трагедия нашего народа, его бедствия и страдания?

— Чем поучительна история Андрея Соколова? Какие грани русского национального характера этот герой воплощает?

— Выделите особенности языка Шолохова в рассказе «Судьба человека».

— Сопоставьте рассказ «Судьба человека» с ранними рассказами Шолохова.

#### **IV. Обратная сторона рассказа М. Шолохова**

Многим литературоведам, в частности А. Корбинскому кажутся странными обстоятельства, при которых главный герой произносит исповедь. «Они откровенно антипсихологичны и здесь можно говорить о полном подчинении сюжета изначально сконструированной схеме. Соколов встречается с повествователем на переправе и, лишь обменявшись с ним парой слов, совершенно неожиданно начинает двухчасовую (время совершенно точно указано в тексте) исповедь перед первым встречным. Чтобы усилить впечатление, можно добавить, что своего обретенного сына, который остался у него единственной родной душой на земле, Андрей перед началом рассказа отправляет к реке, где тот все это время занимается неизвестно чем. За все два часа в сторону сына он даже не поворачивает головы.»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Корбинский А. Миф или идеология М., 2003.

Абсолютно необъяснима сюжетная линия, рассказывающая об убийстве еще не проявившего себя предателя. Вспомните и опишите этот сюжет

*(Один красноармеец говорит командиру, чтобы тот не прятался и сознался, что он командир, грозя сдать его немцам.)*

— Разумно ли было в этой ситуации красноармейцу проявлять свои намерения?

*(Нет, так как если задумал предательство, бессмысленно предупреждать об этом.)*

— Насколько убедительна попытка мотивировки?

*(«Я за тебя отвечать не намерен», — говорит Крыжнев взвешивая. Она неубедительна — предав командира, он бы был поощрен немцами.)*

— Как Шолохов рисует плен и немцев?

*(Немцы изображаются «пьяными» или «полупьяными», «жирными» (что соответствует плакатам Кукрыниксов того времени). Немцы избивают и убивают пленных безо всякой причины, потому что «так захотелось» или для «профилактики».)*

#### Слово учителя

А вот что пишет А. И. Солженицын по этому поводу: «Мы вынуждены отозваться, что в этом вообще очень слабом рассказе, где бледны и неубедительны военные страницы (автор видимо не знает последней войны), где стандартно-лубочно, до анекдота, описание немцев (и только жена героя удалась, но она — чистая христианка из Достоевского), — в этом рассказе о судьбе военнопленного ИСТИННАЯ ПРОБЛЕМА ПЛЕНА СКРЫТА ИЛИ ИСКАЖЕНА.

1. Избран самый некриминальный случай плена — без памяти, чтобы сделать его «бесспорным», обойти всю остроту проблемы. (А если сдался в памяти, как было с большинством — что? и как тогда?)

2. Главная проблема плена представлена не в том, что родина нас покинула, отреклась, прокляла (об этом у Шолохова вообще ни слова) и именно это создает безвыходность, а в том, что там среди нас выявляются предатели. (Но уж если это главное, то покопайся и объясни, откуда они через четверть столетия после революции, поддержанной всем народом?)

3. Сочинен фантастически-детективный побег из плена с кучей натяжек, чтобы не возникла обязательная, неуклонная процедура приема пришедшего из плена: СМЕРШ — Проверочно-Фильтрационный лагерь. Соколова не только не сажают за колючку, как велит инструкция, но — анекдот! — он еще получает от полковника месяц отпуска! (то есть свободу выполнять задание фашистской разведки? Так загремит туда же и полковник!)» («Архипелаг ГУЛАГ», ч. 1, гл. 6).

— В чем же состоит сила духа Соколова (на примере анализа эпизода с Мюллером)?

*(Мюллер уже полупьян, а весь эпизод построен на том, что водка — культовое питье русского человека. Сила духа Андрея Соколова проявляется в умении хлобыстать водку стаканами («в два глотка!»), не закусывая. Удивленный Мюллер в знак уважения к такому мужеству дарит хлеб и сало.)*

— В чем отличие описания выпившего Соколова от немцев?

*(Мы не видим пьяного русского солдата — он остается совершенно трезвым, в конце теряет сознание. Немцы же изображаются пьянчугами низшей пробы.)*

— Опишите ваши впечатления от речи главного героя. Какова стилистика его речи?

*(Речь Соколова, который родился в Воронежской губернии, являет сочетание безликой почти правильной речи, нарочитых неправильностей, фольклорных вставок, лозунгов советского времени. В ней есть и протокольный стиль, и стиль рассказа стилизованного под просторечие, просторечные формы («не муцинское это дело», «трудящую женщину»), фольклорные вставки («Закипела тут во мне горячая слеза»)).*

#### V. Заключение учителя по рассказу «Судьба человека»

Оценка рассказа является неоднозначной до сих пор. Кто-то восхваляет, а кто-то принижает значение рассказа. Заметим только, что «Судьба человека» выдвигалась на соискание Ленинской премии, но была отвергнута. Руководство считало, что за рассказ премию дать нельзя именно из его малого размера.

## VI. Слово учителя

В «оттепельное» время стало широко известно имя Валентина Овечкина. Бухгалтерский сын в революцию сапожничал, затем учительствовал, потом в деревне стал комсомольским лидером, да таким, что его избирают председателем сельской коммуны, а в начале тридцатых будущий прозаик сменил партдеятельность на журналистскую. За защиту друга в 37-ом пришлось положить партбилет на стол. Повесть «С фронтовым приветом» стала результатом работы во фронтовой прессе. Признание принесла книга «Районные будни», после чего Валентина Овечкина стали именовать писателем-деревенщиком. Как критика его не принимали, что завершилось попыткой покончить собой. Потом Ташкент, по материальным причинам писатель в Россию вернуться не смог.

Книга «Районные будни» (1953) сделала его известным всей стране. Значение книги, прежде всего, в постановке вопросов, касающихся проблем советской деревни. Очерки Овечкина начисто лишены привычной лакировки, ура-патриотического тона, в них с тревогой и правдивостью сделана попытка разобраться, кто виноват в бедственном положении советской деревни и что реально можно сделать, что бы исправить положение. Эти очерки оказали большое влияние на литературный процесс и на сознание общества в целом.

Особое место в литературе и общественном сознании принадлежит произведению А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Домашнее задание

1. Написать сочинение «Мое прочтение рассказа М. Шолохова «Судьба человека».
2. Выбрать для чтения в классе отрывки из «Архипелага ГУЛАГ»

## Урок 44 (105). А. И. Солженицын (родился в 1918 г.)

### Судьба и творчество писателя.

*Цели урока:* показать значение фигуры Солженицына в литературе и развитии общественной мысли страны; дать краткий обзор его произведений.

*Оборудование урока:* портрет А. И. Солженицына, его книги.

*Методические приемы:* лекция учителя; комментированное чтение.

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Александр Исаевич Солженицын дебютировал как писатель в 44 года и сразу заявил о себе как зрелый, самостоятельный мастер. Он стал известен всей стране в 1962 году, с выходом «Одного дня Ивана Денисовича», напечатанном в журнале «Новый мир». Вот первое впечатление редактора «Нового мира» А. Т. Твардовского, прочитавшего рукопись ночью, в один присест, не отрываясь: подобного давно не читал. Хороший, чистый, большой талант. Ни капли фальши». Твардовский предпринял невероятные усилия к тому, чтобы рассказ увидел свет. Публикация произведения Солженицына воспринималась как событие не только литературное, но и общественное. «Я был огушен, потрясен, — писал о своих впечатлениях Вячеслав Кондратьев (автор «Сашки»). — Наверное, первый раз в жизни так реально осознал, *что может правда*. Это было не только Слово, но и Дело». Григорий Бакланов говорил: «С выходом в свет повести А. Солженицына стало ясно, что писать так, как мы до сих пор писали, нельзя».

Солженицын — фигура, несомненно, культовая для реабилитационного периода новейшей русской литературы. Этот историко-литературный этап завершился «годом Солженицына» (1990 г.). Как очень точно заметил писатель Сергей Залыгин: «Такой сосредоточенности на одном авторе, может быть, никакая литература не знала и не узнает никогда» (из статьи «Год Солженицына»). Во второй половине 1989 года журналы «Новый мир» и «Даугава» печатают «Архипелаг ГУЛАГ», т. е. фактом читательского прочтения в полном объеме этот «опыт художественного прочтения советской эпохи становится в 1990 году. На протяжении

всего 1990 года журналы «Новый мир» и «Звезда» печатают романы А. Солженицына «В круге первом», «Раковый корпус» и «Август 14-го». Кроме того, сам писатель, вернувшись в тогда еще Советский Союз, обнародовал свою принципиально значимую работу «Как нам обустроить Россию», которая вызвала и общественный, и политический интерес, — первый Президент СССР М. С. Горбачев уже на следующий день оспорил идеи солженицынской статьи, при этом назвав «Самого» — «Великим».

Явление Солженицына во всех смыслах явилось рубежом — Солженицын был последним, кого советская власть не допускала до читателя. С его возвращением период возврата ценностей в литературу и культуре был завершен; возвращение Солженицына в новую Россию очень многими (и самим писателем, в том числе) воспринималось, как надежда обрести всеобщего духовного наставника. Крах подобных иллюзий знаменовал собой еще один рубеж — конец учительской традиции русской литературы.

Каковы истоки явления Солженицына? Родители писателя происходят из старинных казачьих родов. Отец, офицер царской армии, в 1914 году добровольцем ушел на фронт, участвовал в трагическом походе генерала Самсонова в Восточную Пруссию в августе 1914 года, погиб он при загадочных обстоятельствах за несколько месяцев до рождения сына. Мать получила образование в Петербурге, на Бестужевских курсах, прекрасно знала европейские языки. Ее отец, трудившийся всю жизнь, самостоятельно «выбил» в люди, стал крупным землевладельцем на Кубани. Понятно, что при советской власти семья подверглась гонениям и несправедливости. Семьи матери и отца воплощали для будущего писателя сложный образ народа, дух природной свободы.

В 1941 году Александр Солженицын окончил физмат Ростовского университета, учился заочно в МИФЛИ. С началом войны был мобилизован в армию в октябре 1941 года, попал в гужетранспортный батальон («лошадиную роту»). О своем понимании миссии литератора он писал: «Нельзя стать большим русским писателем, живя в России 41-43 годов и не побывав на фронте» (вспомним военный опыт Льва Николаевича Толстого). В феврале 1942 Солженицын попал в артиллерийское училище в Костроме, а затем уже в звании лейтенанта — в Саранск, где формировалась артиллерийская группа разведки. В 1943 после взятия Орла Солженицын награжден орденом Отечественной войны II степени, в 1944 — после взятия Бобруйска — орденом Красного Знамени. В Восточной Пруссии капитан Солженицын вывел из вражеского окружения свою часть. В Восточной Пруссии он и был арестован за критику Ленина и Сталина, в зашифрованном виде обнаруженную при перлюстрации его писем.

Последовали 8 лет заключения и 3 года ссылки: лагерь, спецтюрьма, «шарашка» (специнститут в пригороде Москвы), смертельная болезнь и излечение, осознанное как «Божье чудо» и указание на «предназначенность». Как писатель Солженицын сложился в ГУЛАГе. Свои стихи и прозу он не записывал, а заучивал наизусть. Но и после лагеря, в казахстанской ссылке, после реабилитации, последовавшей в 1957 году, во Владимирской области, где он работал учителем физики, в Рязани Солженицын конспирировал свои рукописи и был готов в любую минуту их уничтожить. Все, что он писал, было проникнуто решительным неприятием советской политической системы. О том, что бы опубликовать свои произведения, не могло быть и речи: «При жизни же моей даже представления такого, мечты такой не должно быть в груди — напечататься. (...) С прижизненным молчанием я смирился как с пожизненной невозможностью освободить ноги от земной тяжести. И не за вещью кончая то в лагере, то в ссылке, то уже реабилитированным, сперва стихи, потом пьесы, потом и прозу, я одно только лелеял: как сохранить их в тайне и с ними самого себя» («Бодался теленок с дубом»).

После опубликования «Одного дня Ивана Денисовича» Солженицын получил множество писем бывших лагерников, дополнявших личный опыт писателя, готовых принять участие в составлении летописи ГУЛАГа. Эта помощь была чрезвычайно важной в работе над очередной редакцией «В круге первом», повестью «Раковый корпус», трехтомным «Архипелагом ГУЛАГ» (Опыт художественного исследования). Эти произведения, вобравшие и автобиографическое, и опыт многих людей, прошедших через лагерь (Солженицын использовал 227 свидетельств бывших узников ГУЛАГа), и документы, кроме художественной ценности, имели мощное публицистическое звучание, стали событиями не только в культурной, но и общественной жизни

страны. Сам автор определил «Архипелаг ГУЛАГ» как «окаменелую нашу слезу», реквием русской Голгофе.

## II. Комментированное чтение

**Задание.** Прочитайте отрывки из «Архипелага ГУЛАГ», наиболее вас поразившие (чтение нескольких отрывков, обмен впечатлениями от прочитанного).

### Домашнее задание

Перечитать «Один день Ивана Денисовича».

## Урок 45 (106). Анализ рассказа «Один день Ивана Денисовича»

**Цель урока:** показать публицистичность рассказа, обращенность его к читателю, вызвать эмоциональный отклик при анализе рассказа.

**Методические приемы:** аналитическая беседа, комментированное чтение.

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Произведению А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» принадлежит особое место в литературе и общественном сознании. Рассказ, написанный в 1959 году (а задуманный еще в лагере в 1950), первоначально носил название «Щ-854 (Один день одного зека)».

— Почему произведение о лагерном мире ограничивается описанием одного дня?

— Почему автор определил жанр как рассказ?

Сам Солженицын пишет о замысле рассказа: «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 все». Жанр рассказа определил сам писатель, подчеркнув этим контраст между малой формой и глубоким содержанием произведения. Повестью назвал «Один день...» Твардовский, осознавая значительность творения Солженицына.

#### II. Беседа по рассказу

— Как родился замысел «Одного дня...»? Кто такой герой Солженицына, Иван Денисович?

*(Вот как об этом пишет сам автор: «Как это родилось? Просто был такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно описать весь лагерный мир — одним днем. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, а там всю историю лагерей, а достаточно в одном дне все собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет все. Эта родилась у меня мысль в 52-м году. В лагере. Ну, конечно, тогда было безумно об этом думать. А потом прошли годы. Я писал роман, болел, умирал от рака. И вот уже... в 59-м году, однажды я думаю: кажется, я уже мог бы сейчас эту идею применить. Семь лет она лежала так просто. Попробую-ка я написать один день одного зека. Сел — и как полилось! Со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней. И только чтоб чего-нибудь не пропустить».*

*Задуман автором на общих работах в Экибастузском Особом лагере зимой 1950-51 гг. Осуществлен в 1959 сперва как «Щ-854. Один день одного зека» более острый политически. Смягчен в 1961 — и в таком виде пригодился для подачи в «Новый мир» осенью того же года. (...) Образ Ивана Денисовича сложился из солдата Шухова, воевавшего с автором в советско-германскую войну (и никогда не сидевшего), общего опыта пленников и личного опыта автора в Особом лагере каменичком. Остальные лица — все из лагерной жизни, с их подлинными биографиями».)*



— Восстановите его прошлое. Как он попал в лагерь?

*(Герой повести — Иван Денисович Шухов — один из многих, попавших в сталинскую мясорубку, ставших безликими «номера»ми. В 1941 году он, простой человек, крестьянин, честно воевавший, оказался в окружении, потом в плену. Бежав из плена, Иван Денисович попадает в советскую контрразведку. Единственный шанс остаться в живых — это подписать признание в том, что он шпион. Абсурдность происходящего подчеркивается тем, что даже следователь не может придумать, какое же задание было дано «шпиону». Так и написали, просто «задание». «В контрразведке били Шухова много. И расчет был у Шухова простой: не подпишешь — бушлат деревянный, подпишешь хоть поживешь еще малость. Подписал». И Шухов оказывается в советском лагере.)*

*Солженицын говорил, что образ Ивана Денисовича сложился из солдата Шухова, воевавшего с ним в советско-германскую войну (и никогда не сидевшего), общего опыта пленников и личного опыта в Особом лагере. Остальные лица — все из лагерной жизни, с их подлинными биографиями.)*

— Почему день, описанный в повести, кажется Шухову «почти счастливым»?

— Почему автор выбрал именно «счастливый» день?

— Какие «счастливые» события происходят с героем?

— Согласны ли вы с определением «счастливый»?

*(Иван Денисович из породы «природных», «естественных» людей. Он напоминает толстовского Платона Каратаева. Такие люди ценят прежде всего непосредственную жизнь, существование как процесс. Кажется, все в Шухове сосредоточено на одном — только бы выжить. Но как выжить и остаться при этом человеком? Ивану Денисовичу это удастся. Он не поддался процессу расчеловечивания, устоял, сохранил нравственную основу. «Почти счастливый» день не принес особых неприятностей, в этом уже счастье. Счастье как отсутствие несчастья в условиях, которые ты изменить не можешь. В карцер не посадили, на шмоне не попался, табачку купил, не заболел — чего же еще? Если такой день счастливый, то какие тогда несчастливые? В изображении обыденности происходящего, привычки к бесчеловечным условиям заключается обвинительная сила произведения Солженицына.)*

— Что помогает герою устоять, остаться человеком?

*(Шухов живет в согласии с собой, он далек от самоанализа, от мучительных размышлений, от вопросов: за что? почему? Этой цельностью сознания во многом объясняется его жизнестойкость, приспособляемость к нечеловеческим условиям. «Природность» Ивана Денисовича связана с высокой нравственностью героя. Шухову доверяют, потому что знают: честен, порядочен, по совести живет. Приспособляемость Шухова не имеет ничего общего с приспособленчеством, униженностью, потерей человеческого достоинства. Шухов помнит слова своего первого бригадира, старого лагерного волка Куземина: «В лагере вот кто погибает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать». Шухов и в лагере работает добросовестно, как на воле, у себя в колхозе. Для него в этой работе — достоинство и радость мастера, владеющего своим делом. Работая, он ощущает прилив энергии и сил. В нем есть практичная крестьянская бережливость: с трогательной заботой припрятывает он мастерок. Труд — это жизнь для Шухова. Не развратила его советская власть, не смогла заставить халтурить, отлынивать. Уклад крестьянской жизни, ее вековые законы оказались сильнее. Здравый смысл и трезвый взгляд на жизнь помогают ему выстоять.)*

— О ком из эков автор пишет с симпатией?

— Кого называет «дерьмом»?

*(Из тех, кто, как писал Солженицын, «принимают на себя удар — Сенька Клевшин, латыш Кильдигис, кавторанг Буйновский, помощник бригадира Павло и бригадир Тюрин. Они не роняют себя и слов зря не роняют, как и Иван Денисович. Бригадир Тюрин — для всех «отец». От того, как «процентовку» закрыл, зависит жизнь бригады. Тюрин и сам жить умеет, и за других думает. «Непрактичный» Буйновский пытается бороться за свои права и получает «десять суток строгого». Шухов не одобряет поступка Буйновского: «Кряхти да гнишь. А упрешься — переломись».)*

*Шухову с его здравым смыслом и Буйновскому с его «неумением жить» противопоставлены те, кто «не принимает на себя удар», «кто от него уклоняется». Прежде всего, это кинорежиссер Цезарь Маркович. У него меховая шапка, присланная с воли: «Кому-то Цезарь подмазал, и разрешили ему носить чистую городскую шапку». Все на морозе работают, а Цезарь в тепле в конторе сидит. Шухов не осуждает Цезаря: каждый хочет выжить. Одна из отличительных черт жизни Цезаря — «образованные разговоры». Кино, которым занимался Цезарь — игра, то есть выдуманная, ненастоящая жизнь, с точки зрения зэка. Вспомним спор по поводу фильмов Эйзенштейна «Иван Грозный», «Броненосец Потемкин». Реальность остается скрытой для Цезаря. Шухов даже жалеет, его: «Небось много он об себе думает, а не понимает в жизни ничуть».*

*Солженицын выделяет еще одного героя, не названного по имени — «высокого молчаливого старика». Сидел он по тюрьмам и лагерям несчетное количество 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 отсиживать придурком». «Придурки» — лагерные «аристократы» — лакеи: дневальные по бараку, десятник Дэр, «наблюдатель» Шкуропатенко, парикмахер, бухгалтер, один из КВЧ — «первые сволочи, сидевшие в зоне, людей этих работяги считали ниже дерьма».)*

**Задание.** Найдите в тексте рассказа места, где точки зрения повествователя и героя сближаются. Покажите, когда две точки зрения дистанцируются друг от друга. С чем связано появление этой дистанции? С идеологическими расхождениями автора и героя или же с творческой задачей автора дать более широкий охват изображения, чем тот, что мог бы быть доступен Шухову?

#### *Слово учителя*

В лице «незлобивого», терпеливого Ивана Денисовича Солженицын воссоздал символический образ русского народа, способного перенести невиданные страдания, лишения, издевательства и при этом сохранить доброту к людям, человечность, снисходительность к человеческим слабостям и непримиримость к нравственным порокам.

Один День Ивана Денисовича разрастается до пределов целой человеческой жизни, до масштабов народной судьбы, до символа целой эпохи в истории России.

**Задание.** В своей Нобелевской лекции А. И. Солженицын определил задачи своего творчества. Как вы считаете, что писатель считал одной из главных своих задач? Как Нобелевская лекция характеризует самого А. И. Солженицына?

«На эту кафедру, с которой прочитывается Нобелевская лекция, кафедру, предоставляемую далеко не каждому писателю и только раз в жизни, я поднялся не по трем-четырем примощенным ступенькам, но по сотням или даже тысячам их — неуступным, обрывистым, обмерзлым, из тьмы и холода, где было мне суждено уцелеть, а другие — может быть, с большим даром, сильнее меня — погибли. Из них лишь некоторых встречал я сам на Архипелаге ГУЛАГе, рассыпанном на дробное множество островов, да под жерновом слежки и недоверия не со всяким разговорился, об иных только слышал, о третьих только догадывался. Те, кто канул в ту пропасть уже с литературным именем, хотя бы известны, — но сколько не узанных, ни разу публично не названных! И почти-почти никому не удалось вернуться. Целая национальная литература осталась там, погребенная не только без гроба, но даже без нижнего белья, голая с биркой на пальце ноги. Ни на миг не прерывалась русская литература! — а со стороны казалась пустыней. Где мог бы расти дружный лес, осталось после всех лесоповалов два-три случайно обойденных дерева.

И мне сегодня, сопровождаемому тенями павших, и со склоненной головой пропуская вперед себя на это место других, достойных ранее, мне сегодня — как угадать и выразить, что хотели бы сказать они?»

*(Из Нобелевской лекции А. И. Солженицына. 1972)*

### Домашнее задание

1. Перечитать рассказ Солженицына «Матренин двор».
2. Сопоставить этот рассказ с «Одним днем Ивана Денисовича».
3. Ответить на вопрос:  
— Каков символический смысл «Матренина двора»?

### Информация для учителя

Обращаясь к народному характеру в рассказах, опубликованных в первой половине 60-х гг., Солженицын предлагает литературе новую концепцию личности. Его герои, такие, как Матрена, Иван Денисович (к ним тяготеет и образ дворника Спиридона из романа «В круге первом»), — люди не рефлектирующие, живущие некими природными, как бы данными извне, заранее и не ими выработанными представлениями. И, следуя этим представлениям, важно выжить физически в условиях, вовсе не способствующих физическому выживанию, но не ценой потери собственного человеческого достоинства. Потерять его — значит погибнуть, то есть, выжив физически, перестать быть человеком, утратить не только уважение других, но и уважение к самому себе, что равносильно смерти. Объясняя эту, условно говоря, этику выживания, Шухов вспоминает слова своего первого бригадира Куземина: «В лагере вот кто подыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать».

С образом Ивана Денисовича в литературу как бы пришла новая этика, выкованная в лагерях, через которые прошла очень уж немалая часть общества. (Исследованию этой этики будут посвящены многие страницы «Архипелага ГУЛаг».) Шухов, не желая потерять человеческое достоинство, вовсе не склонен принимать на себя все удары лагерной жизни — иначе просто не выжить. «Это верно, кряхти да гнись, — замечает он. — А упрешься — переломишься». В этом смысле писатель отрицает общепринятые романтические представления о гордом противостоянии личности трагическим обстоятельствам, на которых воспитала литература поколение советских людей 30-х гг. И в этом смысле интересно противопоставление Шухова в кавторанга Буйновского, героя, принимающего на себя удар, но часто, как кажется Ивану Денисовичу, бессмысленно и губительно для самого себя. Наивные протесты кавторанга против утреннего обыска на морозе только что проснувшихся после подъема, дрожащих от холода людей:

«Буйновский — в горло, на миноносцах своих привык, а в лагере трех месяцев нет:

— Вы права не имеете людей на морозе раздевать! Вы девятую статью уголовного не знаете!..

Имеют. Знают. Это ты, брат, еще не знаешь».

Чисто народная, мужицкая практичность Ивана Денисовича помогает ему выжить и сохранить себя человеком — не ставя перед собой вечных вопросов, не стремясь обобщить опыт своей военной и лагерной жизни, куда он попал после плена (ни следователь, допрашивавший Шухова, ни он сам так и не смогли придумать, какое именно задание немецкой разведки он выполнял). Ему, разумеется, недоступен уровень историко-философского обобщения лагерного опыта как грани национально-исторического бытия XX столетия, на который встанет сам Солженицын в «Архипелаге ГУЛаг».

В рассказе «Один день Ивана Денисовича» перед Солженицыным встает творческая задача совместить две точки зрения — автора и героя, точки зрения не противоположные, а схожие идеологически, но различающиеся уровнем обобщения и широтой материала. Эта задача решается почти исключительно стиливыми средствами, когда между речью автора и персонажа существует чуть заметный зазор, то увеличивающийся, то практически исчезающий.

Солженицын обращается к сказовой манере повествования, дающей Ивану Денисовичу возможность речевой самореализации, но это не прямой сказ, воспроизводящий речь героя, а вводящий образ повествователя, позиция которого близка позиции героя. Такая повествовательная форма позволяла в какие-то моменты дистанцировать автора и героя, совершить прямой вывод повествования из «авторской шуховской» в «авторскую солженицынскую» речь... Сдвинув границы шуховского жизнеощущения, автор получил право увидеть и то, чего не мог увидеть его герой, то, что находится вне шуховской компетенции, при этом соотношение авторского речевого плана с планом героя может быть сдвинуто и в обратном направлении — их точки зрения и их стиливые маски тотчас же совпадут. Таким образом, синтаксико-стилистический строй повести сложился в результате своеобразного использования смежных возможностей сказа, сдвигов от несобственно-прямой к несобственно-авторской речи, которые в равной степени ориентированы на разговорные особенности русского языка.

И герою и повествователю (здесь очевидное основание их единства, выраженного в речевой стихии произведения) доступен тот специфически русский взгляд на действительность, который принято называть народным. Именно опыт чисто «мужицкого» восприятия лагеря как одной из сторон русской жизни XX в. и проложил путь повести к читателю «Нового мира» и всей страны. Сам Солженицын так вспоминал об этом в «Теленке»:

«Не скажу, что такой точный план, но верная догадка-предчувствие у меня в том и была: к этому мужику Ивану Денисовичу не могут остаться равнодушны верхний мужик Александр Твардовский и верховой мужик Никита Хрущев. Так и сбылось: даже не поэзия и даже не политика решили судьбу моего рассказа, а вот эта его dokonная мужицкая суть, столько у нас осмеянная, потоптанная и охаянная с Великого Перелома, да и пораннее».

### Материал для проведения урока-семинара

1. Александр Солженицын пишет: «В малой форме можно очень много поместить, и это для художника большое наслаждение, работать над малой формой. Потому что в маленькой форме можно оттачивать грани с большим наслаждением для себя».

— Получилось ли у Солженицына «много поместить» в рассказе «Один день Ивана Денисовича»? Приведите примеры проявлений этого.

— Какие «грани» отличают взгляд автора на реальную жизнь в рассказе? Какие особенности повествовательной манеры вы можете назвать?

2. Критик С. Д. Артамонов писал (1963) об «Одном дне Ивана Денисовича»: «Сюжета нет. Никаких атрибутов повествовательных жанров: завязки, кульминации, развязки — ничего этого нет. Просто жизнь за один день, с подъема до отбоя, дела, — маленькие, прямо-таки мизерные, — заботы, опасения, волнения, — но нельзя оторваться, и все кажется значительным».

— Действительно ли в рассказе «Один день Ивана Денисовича» «сюжета нет»?

— Являются ли обязательными атрибутами рассказа завязка, кульминация, развязка? Есть ли они в рассказе? Какие «атрибуты», выполняют роль завязки, кульминации, развязки?

— Действительно ли в «Одном дне...» Солженицын показывает «дела, — маленькие, прямо-таки мизерные»?

— Какое жанровое определение — рассказ или повесть — больше соответствует «Ивану Денисовичу»?

3. Литературовед Г. М. Фридендер пишет: «Один день Ивана Денисовича» — не просто небольшая повесть или рассказ. Это высоко-поэтическое произведение, поэма о жизни простого русского человека в условиях унижительного и бесчеловечного тоталитарного сталинского режима».

— Что дает право критику называть «Один день Ивана Денисовича» поэмой? Какие жанровые признаки поэмы вы заметили в этом произведении?

— Приведите доказательства того, что «Один день...» — это «высоко-поэтическое произведение»?

— Кем и чем представлены в «Одном дне Ивана Денисовича» тоталитарный и бесчеловечный режим?

4. Александр Солженицын объясняет замысел «Одного дня Ивана Денисовича» так: «Как это родилось? Просто такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно было описать весь лагерный мир — одним днем. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, там всю историю лагерей, — а достаточно в одном дне все собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет все».

— За счет каких изобразительных и выразительных средств удастся «одним днем» описать «весь лагерный мир»?

— Дает ли «Один день Ивана Денисовича» представление о всех десяти годах лагеря героя? Какие «осколочки» собираются Солженицыным в один день?

— Как создается образ главного героя — среднего, ничем не примечательного человека?

5. «Мал с виду Иван Денисович, робок, услужлив. Но не обманитесь. Не слишком-то полагайтесь на первое впечатление. Спросите лучше у Солженицына, он его очень хорошо знает. Он вам покажет в этом человеке многое такое, что наполнит ваше сердце гордостью не только за обаятельного героя повести, но и за человека русского, за человека советского» (С. Д. Артамонов).

— Действительно ли первое впечатление от Ивана Денисовича «мал с виду», «робок, услужлив»? Обманчиво ли оно?

— Как писатель создает образ «обаятельного героя»? В чем его обаяние? Есть ли в образе Ивана Денисовича то, что наполняет «сердце гордостью» за человека?

6. Критик В. Лакшин в 1964 г. писал: «Хотелось бы, конечно, чтобы Иван Денисович стоял на более высокой ступени культуры и чтобы Цезарь Маркович, таким образом, мог бы говорить с ним решительно обо всем, что его интересует, но, думается, и тогда взгляды на многое были бы у них различны, потому что различен сам подход к жизни, само ее восприятие».

— Каков культурный уровень Ивана Денисовича? Какие стороны характера, особенности поведения свидетельствуют о том, что это «невысокая ступень культуры»?

— В чем главное отличие Ивана Денисовича от Цезаря Марковича? Могут ли герои говорить между собой «решительно обо всем»? Какие темы не допустимы в их диалоге? Почему?

— Какова роль Цезаря, Марковича сюжетном плане «Одного дня Ивана Денисовича»?

7. Литературовед М. О. Чудакова пишет: «Герой при первом своем появлении не перенимал рассказа из рук автора — скорее уже оказывался в ряду всего описываемого, но это описываемое стало теперь изнутри освещаться его присутствием, его, героя, взглядом на вещи. Со второго упоминания имени — ...герой утвердился в центре рассказа... И герой уже с четвертого-пятого абзаца вроде бы прибирал повествование к рукам...»

— Как герой «Одного дня...» появляется в рассказе? Как в рассказе обрисовывается то, что «при первом своем появлении» Иван Денисович «не перенимал рассказа из рук автора»?

— В какой ситуации имя героя упоминается в рассказе второй раз? Как проявляется в тексте «утверждение героя в центре рассказа»?

— Справедливо ли утверждение о том, что «с четвертого-пятого абзаца» Иван Денисович «прибирает» повествование в «Одном дне...» к своим рукам?

— Как создает повествовательный тон «Одного дня Ивана Денисовича» впечатление постепенного подъема, вставания, вырастания героя? Как это показано в тексте?

— В чем «новизна» героя «Одного дня...» для литературы того времени?

11. «У Шухова — такая внутренняя устойчивость, вера в себя, в свои руки и свой разум, что и Бог ему не нужен. И тут уже несомненно, что эти черты безрелигиозности в широком смысле слова — вопреки мнению критиков, твердящих о патриархальности Шухова, — не из тех, что бытовали в народе от века, а из тех, что сформировались и укрепились в годы советской власти» (В. Лакшин).

— Как характеристику героя, о которой пишет критик, развивает Солженицын?

— Как раскрывает писатель «черты безрелигиозности в широком смысле слова», характерные для главного героя рассказа? Как автор относится к этим чертам своего героя?

— Можно ли видеть в Иване Денисовиче черты патриархального русского человека, или, наоборот, в этой патриархальности ему отказывать?

12. А. Солженицын рассказывает, что «Один день Ивана Денисовича» «задуман автором на общих работах в Экибастузском Особом лагере зимой 1959/61. Осуществлен в 1959 сперва как «Щ-854 (Один день одного ээка)» более острый политически».

— Сравните первоначальное название рассказа с окончательным. Насколько принципиальны изменения?

— Какое из названий показалось вам более подходящим? Почему?

— Как вы думаете, в чем «политическая острота» «Одного дня Ивана Денисовича»?

13. Критики Н. Лейдерман и М. Липовецкий замечают, что «в поведении Ивана Денисовича» есть одно интересное проявление: «Называется это «подроботать»... Конечно, никто не посмеет осудить Ивана Денисовича за то, что он таким вот способом существует — он так за жизнь борется...»

— Что такое «подработать» для Ивана Денисовича?

— Почему возникает вопрос о возможности его осуждения за это «подрабатывание»? Каково ваше отношение к такому «подрабатыванию»?

— Согласны ли вы с тем, что постоянная готовность «подработать» — это способ существования героя, его борьба за жизнь?

14. «... Иван Денисович на праведника не тянет, он всякий, в нем понамешано всего — высокого и низкого, мудрого и недалекого, может он и поднос выдрать у зэка, что пошуплей... характер Ивана Денисовича по-романному противоречив и разомкнут» (Н. Лейдерман, М. Липовецкий).

— В чем «всякость» Ивана Денисовича? Какие поступки героя характеризуют его как носителя «высокого и низкого, мудрого и недалекого»?

— Что значит романная «разомкнутость» и «противоречивость» героя Солженицына?

— Почему возникает вопрос о «праведничестве» Ивана Денисовича? Есть ли в замысле автора задача показать его праведником?

15. А. И. Солженицын признается, что «Один день Ивана Денисовича» — это была попытка «что-нибудь» такое написать, чего пусть нельзя будет напечатать — но хоть показывать людям можно! хоть не надо прятать!.. Я не знал, для чего, у меня не было никакого замысла, просто взял «Щ-854» и перепечатал облегченно, опуская наиболее резкие места и суждения и длинный рассказ кавторанга Цезарю о том, как дурили американцев в Севастополе 45-го года нашим подставным благополучием. Сделал зачем-то — и положил».

— Какие «наиболее резкие места» остались в окончательном варианте рассказа?

— Какое место в «Одном дне...» занимает кавторанг и его рассказы, рассуждения?

— Дает ли «Один день Ивана Денисовича» понимание того, зачем «сделал» его писатель? В чем состоит замысел этого рассказа?

16. По данным М. О. Чудаковой, писатель Борис Балтер, обсуждал рассказ Солженицына, говорил: «Я не люблю его героя. Трагедию времени воплощает не он, а кавторанг. Иван Денисович принял правила игры здесь, в лагере, как принял когда-то колхозы. Посади его на вышку — он будет стрелять из пулемета. Он соблюдает правила игры, навязанной ему».

— Принял ли Иван Денисович «правила игры», а поэтому: «посади его на вышку — он будет стрелять из пулемета»?

— Кто воплощает «трагедию времени»: Иван Денисович или кавторанг?

— Есть ли в герое Солженицына то, за что его можно любить? Есть ли такие качества в образе кавторанга? Нуждается ли герой «Одного дня...» в том, чтобы его любили?

— Какие есть основания называть все происходящее в «Одном дне...» игрой, у которой есть свои правила?

17. Александр Солженицын писал: «тот, кто не отупеет в лагере, не огрубит свои чувства, — погибает. Я сам только тем и спасся... и я был туп, неповоротлив, мысль работала неуклюже. И только потому спасся. Если бы, как интеллигент, внутренне метался, нервничал, переживал, все, что случилось, — наверняка бы погиб».

— Почему мы можем сказать о том, что герой Солженицына выступает в рассказе как отупевший, огрубивший свои чувства чело век, мысль которого работает неуклюже?

— Не является ли признание ответом на вопрос о том, почему писатель «не изобразил интеллигента»?

18. Писатель Варлам Шаламов в письме к Солженицыну (ноябрь 1962) писал в связи с рассказом «Один день Ивана Денисовича». «Повесть — как стихи, в ней все совершенно, все целесообразно... Произведение чрезвычайно экономно, напряженно, как пружина, как стихи».

— Что означает «целесообразность» художественного произведения?

— Действительно ли в рассказе Солженицына все «чрезвычайно экономно» и «напряженно»?

— С какими стихами можно сравнить рассказ?

19. «Солженицын прибегает в «Одном дне Ивана Денисовича» к тем художественным средствам, которыми пользуется Евангелие, «Слово о полку Игореве», великие эпические памятники мировой поэзии.

Не случайно в начале повести мы встречаем цитату из Нового Завета...» (Г. М. Фридлендер).

— Опишите художественные средства «Одного дня...».

— Какова роль цитаты из Нового Завета, о которой пишет критик?

20. Литературовед Н. Струве пишет: «Как и положено большому писателю, Солженицын создал новую форму, вернее, несколько новых форм: до предела суженный хронотоп (один день, четыре дня и т. д., двор, палата, шарашка, лагерь)... Да еще создал свой язык: за редкими исключениями у него нет ни одной бесцветной фразы...»

— В чем смысл сужения хронотопа в рассказе («один день — лагерь»)?

— Докажите на примерах, что Солженицын «создал свой язык».

— Найдите в тексте «редкие исключения» («бесцветные фразы»).

21. «Да, конечно, в повести есть жаргонные словечки... — но без них не получилось бы картины, они были в лагерном быту, их нельзя было обойти в «летописи» событий даже одного дня...

Но язык повести богат и иными словами — яркими, сочными, красочными» (С. А. Артамонов).

— Каково место в языке «Одного дня Ивана Денисовича» занимают «жаргонные словечки»? В чем смысл их появления? Приведите примеры «ярких», «сочных» и «красочных» слов, которыми «богат» рассказ.

22. Критик А. Немзер считает, что «стержневая тема Солженицына — противостояние человека силе зла, как внешнего, так и захватывающего само сердце...»

— Как изображается и кто выигрывает в «противостоянии человека силе зла»?

— В чем состоит изображение «зла внешнего... захватывающего само сердце»? Какова роль Ивана Денисовича в других героях рассказав изображении этого зла?

23. М. О. Чудакова пишет о языке «Одного дня Ивана Денисовича»: «Наращивалась лексика, определявшая для читателя место действия, к браку и надзирателю добавлялись параша, зона, лагерь. Читательский опыт подталкивал в хорошо известную по отечественной беллетристике сторону, маячил стереотип — советский человек в немецком концлагере. Но непосредственное, нерациональное восприятие уже металось, ощущая томящее несоответствие стереотипу своей, со школьной скамьи привычной беллетристики, где параше, во всяком случае, места не находилось».

— Как происходит «наращивание лексики», определяющей для читателя «место действия»?

— Каковы детали, говорящие о том, что речь идет не о «советском человеке в немецком концлагере»?

24. Г. М. Фридлендер замечает: «О том, что народно-песенная поэтика повторов и антонимов имеет в «Одном дне Ивана Денисовича» далеко не случайный характер, свидетельствует то, что повесть начинается утром, а кончается вечером, что в ней описываются и утренний восход солнца, и вечерняя заря. И наконец, повесть делят на две части аналогичные фразы, произносимые двумя разными людьми... Между этими фразеологическими оборотами разворачивается основное действие рассказа «Один день Ивана Денисовича».

- О каких фразах, фразеологических оборотах пишет исследователь?
- Действительно ли характер поэтики рассказа народно-песенный?

## Урок 46 (107)

### Рассказ А. И. Солженицына «Матренин двор»

*Цели урока:* попытаться понять, каким видится писателю феномен «простого человека», разобраться в философском смысле рассказа.

*Методические приемы:* аналитическая беседа; сопоставление текстов.

## Ход урока

### I. Слово учителя

Рассказ «Матренин двор», как и «Один день Ивана Денисовича» написан в 1959 году, а опубликован в 1964. «Матренин двор» — произведение автобиографическое. Это рассказ Солженицына о той ситуации, в которой он оказался, вернувшись «из пыльной горячей пустыни», то есть из лагеря. Ему «хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России», найти «тихий уголок России подальше от железных дорог». Бывший лагерник мог наняться только на тяжелые работы, он же хотел учительствовать. После реабилитации в 1957 году Солженицын некоторое время работал учителем физики во Владимирской области, жил в деревне Мильцево у крестьянки Матрены Васильевны Захаровой (там он закончил первую редакцию «В круге первом»). Рассказ «Матренин двор» выходит за рамки обычных воспоминаний, а приобретает глубокое значение, признан классикой. Его называли «блистательным», «подлинно гениальным произведением». Попробуем разобраться в феномене этого рассказа.

### II. Проверка домашнего задания

(Сопоставление рассказов А. И. Солженицына «Матренин двор» и «Один день Ивана Денисовича»).

### III. Беседа по рассказу «Матренин двор»

— Какова тема рассказа?

— Как раскрывается характер героини в рассказе?

Пережить то, что пришлось пережить Матрене Васильевне, и остаться человеком бескорыстным, открытым, деликатным, отзывчивым, не озлобиться на судьбу и людей, сохранить до старости свою «лучезарную улыбку» — какие же душевные силы нужны для этого!

Движение сюжета направлено на постижение тайны характера главной героини. Матрена раскрывается не столько в обыденном настоящем, сколько в прошлом. Вспоминает свою молодость так: «Это ты меня прежде не видал, Игнатич. Все мешки мои были, по пять пудов тяжестью не считала. Свекор кричал: «Матрена! Спину сломаешь!» Ко мне дивирь не подходил, чтоб мой конец бревна на передок подсадить». Оказывается, Матрена когда-то была молодой, сильной, красивой, из тех некрасовских крестьянок, что «коня на скаку остановят»: «Раз конь с испугу сани понес на озеро, мужики отскакали, а я, правда, за узду схватила, остановила...». И в последний миг своей жизни она кинулась «пособлять мужикам» на переезде — и погибла.

И совсем с неожиданной стороны раскрывается Матрена, когда рассказывает о своей любви: «в первый раз совсем по-новому увидел Матрену». «В то лето... ходили мы с ним в рощу сидеть, — прошептала она. — Тут роща была... Без малого не вышла, Игнатич. Война германская началась. Взяли Фаддея на войну... Пошел он на войну — пропал... Три года затаилась я, ждала. И ни весточки, и ни косточки...

Обязанное старческим слинявшим платочком, смотрело на меня в нежных мягких отсветах лампы круглое лицо Матрены — как будто освобожденное от морщин, от будничного небрежного наряда — испуганное, девичье, перед страшным выбором».

Эти лирические, светлые строки раскрывают обаяние, душевную красоту, глубину переживаний Матрены. Внешне ничем не примечательная, сдержанная, нетребовательная,



Матрена оказывается необыкновенным, душевным, чистым, открытым человеком. Тем острее чувство вины, которое испытывает рассказчик: «Нет Матрены. Убит родной человек. И в день последний я укорил ее за телогрейку». «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша». Завершающие слова рассказа возврат к первоначальному названию — «Не стоит село без праведника» и наполняют рассказ о крестьянке Матрене глубоким обобщающим, философским смыслом.

— Каков символический смысл рассказа «Матренин двор»?

Многие символы Солженицына связаны с христианской символикой: образы-символы крестного пути, праведника, мученика. Прямо на это указывает первое название «Матренин двора». Да и само название «Матренин двор» носит обобщающий характер. Двор, дом Матрены — то пристанище, которое обретает, наконец в поисках «нутряной России» рассказчик после долгих лет лагерей и бездомья: Милей этого места мне не приглянулось во всей деревне». Символическое уподобление Дома России традиционно, ведь структура дома уподоблена структуре мира. В судьбе дома как бы повторена, предсказана судьба его хозяйки. Сорок лет прошли здесь. В этом доме она пережила две войны — германскую и Отечественную, смерть шестерых детей, которые погибали во младенчестве, потерю мужа, который на войне пропал без вести. Ветшает дом — стареет хозяйка. Дом разбирают, как человека — «по ребрышкам», и «все показывало, что ломатели — не строители и не предполагают, чтобы Матрене еще долго пришлось здесь жить».

Словно противится разрушению дома сама природа — сначала долгая метель, непомерные сугробы, потом оттепель, сырые туманы, ручьи. И в том, что святая вода у Матрены необъяснимо пропала, видится дурное предзнаменование. Погибает Матрена вместе с горницей, с частью своего дома. Погибает хозяйка — окончательно разрушается дом. Избу Матрены до весны забили, словно гроб, — похоронили.

Символический характер носит и страх Матрены перед железной дорогой, ведь именно поезд, символ враждебного крестьянской жизни мира, цивилизации, расплющит и горницу, и саму Матрену.

— Можно ли считать, что Фаддей олицетворяет злое начало в рассказе?

— Почему односельчане считают, что смерть детей Матрены вызвана «порчей»? Связана ли она с давней угрозой Фаддея убить Матрену за то, что та не стала его женой?

— Как понять замечание повествователя: «Сорок лет пролежала его угроза в углу, как старый тесак, — а ударила-таки...»?

— Почему Матрена становится беззащитна перед мистическими силами зла, олицетворенными в образе Фаддея?

— Как понять символические детали рассказа:

✓ потерю Матреной котелка со святой водой?

✓ Советский плакат с изображением грубой красавицы, висящий в избе Матрены?

Авторский комментарий: «Нет Матрены. Убит родной человек. «Разрисованная красно-желтая баба с книжного плаката радостно улыбалась»?

А. Т. Твардовский писал: «Почему судьба старой крестьянки, рассказанная на немногих страницах, представляет для нас такой большой интерес? Эта женщина неначитанная, малограмотная, простая труженица. И, однако, ее душевный мир наделен таким качеством, что мы с ней беседуем, как с Анной Карениной». Солженицын отвечал на это Твардовскому: «Вы указали самую суть — на женщину любящую и страдающую, тогда как вся критика рыскала все время поверху, сравнивая тальновский колхоз и соседние». Какие качества Матрены отмечают Твардовский и Солженицын? Какова главная тема рассказа, судя по высказываниям этих писателей? Согласны ли вы с такой оценкой героини?

#### IV. Слово учителя

Праведница Матрена — нравственный идеал писателя, на котором, по его мнению, должна основываться жизнь общества. По Солженицыну, «смысл земного существования — не в благоденствии, а в развитии Души». С этой идеей связано понимание писателя роли литературы, ее связи с христианской традицией. Солженицын продолжает одну из главных традиций русской

литературы, согласно которой писатель видит свое назначение в проповедовании истины, духовности, убежден в необходимости ставить «вечные» вопросы и искать на них ответ. Об этом он говорил в своей Нобелевской лекции: «В русской литературе издавна вроднились нам представления, что писатель может многое в своем народе — и должен... Однажды взявшись за слово, уже потом никогда не уклониться: писатель не посторонний судья своим соотечественникам и современникам, он — совиновник во всем зле, совершенном у него на родине или его народом».

Писательская судьба Солженицына сложилась драматически. Вслед за публикацией «Одного дня Ивана Денисовича» он был принят в Союз писателей, но, кроме еще нескольких рассказов и одной статьи, все написанное вынужден был отдавать в «самиздат» или печатать за рубежом. В 1969 году из Союза писателей его исключили, а в 1970 писатель был удостоен Нобелевской премии. В 1974 году в связи с выходом первого тома «Архипелага ГУЛАГ» Солженицын был насильственно выслан на Запад, долгие годы жил в Америке. В 1994 году вернулся на родину, начав активно выступать как публицист по самым острым вопросам переустройства России, и все же А. И. Солженицын остается прежде всего автором «Одного дня Ивана Денисовича», показавшего всему народу, «что может правда».

#### IV. Тест по рассказу (см. Приложение в конце книги)

##### Информация для учителя

В опубликованных тогда рассказах Солженицын не подошел еще к одной из самых важных для него тем — теме сопротивления антинародному режиму.

Она станет одной из важнейших в «Архипелаге ГУЛаге». Пока писателя интересовал сам народный характер и его существование самой нутряной России — если такая где-то была, то в той самой России, которую ищет повествователь в рассказе «Матренин двор». Но он находит не нетронутый смутой XX века островок естественной русской жизни, а народный характер, сумевший в этой смуте себя сохранить. «Есть такие прирожденные ангелы, — писал в статье «Раскаяние и самоограничение» писатель, как бы характеризуя и Матрену, — они как будто невесомы, они скользят как бы поверх этой жижи, ни сколько в ней не утопая, даже касаясь ли стопами ее поверхности? Каждый из нас встречал таких, их не десятеро и не сто на Россию, это — праведники, мы их видели, удивлялись («чудаки»), пользовались их добром, в хорошие минуты отвечали им тем же, они располагают, — и тут же погружались опять на нашу обреченную глубину» (Публицистика, т. 1, с. 61). В чем суть праведности Матрены? В жизни не во лжи, скажем мы теперь словами самого писателя, произнесенными значительно позже. Она вне сферы героического или исключительного, реализует себя в самой что ни на есть обыденной, бытовой ситуации, испытывает на себе все «прелести» советской сельской нови 50-х гг.: проработан всю жизнь, вынуждена хлопотать о пенсии не за себя, а за мужа, пропавшего с начала войны, отмеривая пешком километры и кланяясь конторским столам. Не имея возможности купить торф, который добывается везде вокруг, но не продается колхозникам, она, как и все ее подруги, вынуждена брать его тайком. Создавая этот характер, Солженицын ставит его в самые обыденные обстоятельства сельской колхозной жизни 50-х гг. с ее беспорядком и надменным пренебрежением обычным, несановным человеком. Праведность Матрены состоит в ее способности сохранить свое человеческое и в столь недоступных для этого условиях.

Но кому противостоит Матрена, иными словами, в столкновении с какими силами проявляется ее сущность? В столкновении с Фаддеем, черным стариком, представшим перец рассказчиком, школьным учителем и Матрениным жильцом, на пороге ее избы, когда пришел с униженной просьбой за внука? Этот порог переступил в сорок лет назад, с яростью в сердце и с топором в руках — не дождалась его невеста с войны, вышла замуж за брата. «Стал на пороге, — рассказывает Матрена. — Я как закричу! В колена б ему бросилась! Нельзя... Ну, говорит, если б то не брат мой родной — я бы вас порубал обоих!»

По мнению некоторых исследователей, рассказ «Матренин двор» скрыто мистичен.

Уже в самом конце рассказа, после смерти Матрены, Солженицын перечисляет негромкие ее достоинства.

И остродраматический финал рассказа (Матрена погибает под поездом, помогая перевозить Фаддею бревна ее же собственной избы) придает концовке совершенно особый, символический смысл: ее ведь больше нет, стало быть, не стоит село без нее? И город? И вся земля ваша?

## Урок 47 (108)

### Сочинение по произведениям А. И. Солженицына

#### Темы сочинений

1. Образ праведника в произведениях Солженицына.
2. «Вся возвращенная мне жизнь... имеет вложенную цель» (А. И. Солженицын).
3. Что может правда.

#### *Тезисный план сочинения*

#### ***Вся возвращенная мне жизнь... имеет вложенную цель»*** (А. И. Солженицын)

#### **I. Введение**

Значение Солженицына в литературе и развитии общественной мысли страны. «Историко-литературный смысл фигуры А. И. Солженицына в том, что после его появления в 1962 году русская литература так или иначе, соглашаясь с ним или непримиримо полемизируя, развивается «в контексте Солженицына»; в том, что он сделал заново актуальным вопрос о достоинстве писателя, о значении не только внутренней, но и политической свободы как главного условия творчества художника» (В. М. Акимов).

#### **II. Основная часть**

1. Важнейшие факты, ставшие рубежами судьбы писателя:
  - 1941-45 гг. — на фронтах Великой Отечественной войны;
  - в феврале 1945 г. — арест за критику Ленина и Сталина, обнаруженный при перлюстрации писем Солженицына;
  - 8 лет заключения и 3 года ссылки (шарашка, особлаги в Казахстане);
  - смертельная болезнь, излечение, осознанное как «Божье чудо» и указание на «предназначенность»;
  - взаимоотношения с государственной властью;
  - исключение из Союза советских писателей;
  - присуждение Нобелевской премии;
  - насильственное выдворение из страны (1974) и возвращение на родину (1994).
2. Исполнение «предназначенности»:
  - «первая ласточка» — «Один день Ивана Денисовича»; история опубликования, гражданское мужество писателя; общественный резонанс;
  - монументальность «Архипелага ГУЛАГ»: история подпольного создания и публикации; особенность жанра (документальность, публицистичность, обвинительный пафос);
  - впечатление, произведенное в обществе;
  - работа над эпопеей «Красное колесо», другими произведениями историко-публицистического характера;
  - активная общественная и просветительская деятельность А. И. Солженицына.

#### **III. Заключение**

Нравственные уроки Солженицына: «что может правда».

#### **Домашнее задание**

Перечитать рассказы В. М. Шукшина

### Раздел XI. Особенности развития поэзии и прозы в 60—70 гг. XX в.

## Урок 48 (109).

### «Деревенская проза»: истоки, проблемы, герои.

#### Герои Шукшина

*Цели урока:* дать представление о «деревенской» прозе; познакомить с творчеством В. М. Шукшина (обзор).

*Оборудование урока:* портреты писателей; возможно, фрагменты фильма «Калина красная».

*Методические приемы:* лекция; аналитическая беседа.

#### Ход урока

##### I. Чтение и анализ 2—3 сочинений

##### II. Слово учителя

Произведения, явившиеся этапными в «оттепельное» время, стали импульсом к развитию новых направлений в литературе: «деревенской прозы», «городской», или «интеллектуальной» прозы. Эти названия условны, однако прижились в критике и в читательской среде и сформировали устойчивый круг тем, который разрабатывался писателями в 60—80-е годы.

В центре внимания писателей-«деревенщиков» была послевоенная деревня, нищая и бесправная (колхозники до начала 60-х годов не имели даже собственных паспортов и без специального разрешения не могли покидать «места приписки»). Сами писатели были в основном выходцами из деревни. Сутью же этого направления было возрождение традиционной нравственности. Именно в русле «деревенской прозы» сложились такие большие художники, как Василий Белов, Валентин Распутин, Василий Шукшин, Виктор Астафьев, Федор Абрамов, Борис Можаев. Им близка культура классической русской прозы, они восстанавливают традиции сказовой речи, развивают то, что было сделано еще «крестьянской литературой» 20-х годов. Поэтика «деревенской прозы» была ориентирована на поиск глубинных основ народной жизни, которые должны были заменить дискредитировавшую себя государственную идеологию.

После того как крестьянство получило наконец паспорта и смогло самостоятельно выбирать себе место проживания, начался массовый отток населения, особенно молодого, из сельской местности в города. Оставались полупустые, а то и вовсе обезлюдившие деревни, где царили вопиющая бесхозяйственность и почти повальное пьянство среди оставшихся жителей. В чем причина таких бед? Ответ на этот вопрос писатели-«деревенщики» видели в последствиях военных лет, когда силы деревни были надорваны, в «лысенковщине», изуродовавшей естественные пути ведения сельского хозяйства. Главная же причина раскрестьянивания проистекала из «Великого перелома» («перелома хребта русского народа», по определению А. И. Солженицына) — насильственной коллективизации. «деревенская проза» дала картину жизни русского крестьянства в XX веке, отразив главные события, повлиявшие на его судьбу: октябрьский переворот и гражданскую войну, вое коммунизм и нэп, коллективизацию и голод, колхозное строительство и индустриализацию, военные и послевоенные лишения, всевозможные эксперименты над сельским хозяйством и нынешнюю его деградацию. Она продолжила традицию раскрытия «русского характера», создала ряд типов «простых людей». Это и шукшинские «чудики», и распутинские мудрые старухи и опасные в своем невежестве и вандализме «архаровцы» и многотерпеливый беловский Иван Африканович.

Горький итог «деревенской прозе» подвел Виктор Астафьев: «Мы отпели последний плач — человек пятнадцать нашлось плакальчиков о бывшей деревне. Мы и воспевали ее одновременно. Как говорится, восплакали хорошо, на достойном уровне, достойном нашей истории, нашей деревни, нашего крестьянства. Но это кончилось. Сейчас идут только жалкие подражания книгам, которые были созданы двадцать-тридцать лет назад. Подражают те наивные люди, которые пишут про уже угасшую деревню. Литература теперь должна пробиваться через асфальт».

Один из талантливейших писателей, писавших о людях и проблемах деревни, — Василий Макарович Шукшин (1929-1974). Он из крестьянской семьи, его родина — село Сростки на Алтае. Служил на флоте, работал грузчиком, слесарем, учителем, директором школы. Затем окончил

режиссерский факультет ВГИКа. Известен как выдающийся актер, режиссер, сценарист. Как писатель начинал с публикации в 1961 году рассказов в журнале «Октябрь», а через два года вышел первый его сборник — «Сельские жители».

Герои рассказов Шукшина — деревенские люди, сталкивающиеся с городом, или горожане, попадающие в село (часто выходцы из той же деревни). О себе Шукшин говорил, что чувствует себя человеком, «у которого одна нога на берегу, а другая — в лодке». И добавлял: «В этом положении есть свои «плюсы»... От сравнений, от всяческих «оттуда — сюда» и «отсюда — туда» невольно приходят мысли не только о «деревне» и о «городе» — о России».

### III. Беседа

— Какие рассказы В. Шукшина вы читали?

— Какие традиции продолжил в своем творчестве Шукшин?

В развитии жанра короткого рассказа В. М. Шукшин был продолжателем традиций А. П. Чехова. Художественной целью изображения цепи комических эпизодов, происходящих с героем, являлось раскрытие его характера. Главными выразительными средствами становились, так же, как в чеховских произведениях, емкая, эмоционально окрашенная деталь и драматизация повествования, создаваемая с помощью сочетания сказовой манеры повествования с использованием живой речи в диалогах. Сюжет построен на воспроизведении кульминационных, «самых жгучих» долгожданных моментов, когда герою предоставляется возможность в полной мере проявить свою «особенность». Новаторство В. М. Шукшина связано с обращением к особому типу — «чудикам» вызывающим неприятие окружающих своим стремлением жить в соответствии с собственными представлениями о добре, красоте, справедливости.

Человек в рассказах Шукшина часто не удовлетворен своей жизнью, он чувствует наступление всеобщей стандартизации, скучной обывательской усредненности и пытается выразить собственную индивидуальность, обычно несколькими странными поступками. Таких шукшинских героев называют «чудиками».

— Какие «чудики» вам запомнились?

— Как автор относится к героям-«чудикам»?

Герой ранних рассказов Шукшина, повествующих о «случаях из жизни», — простой человек, вроде Пашки Холманского («Классный водитель»), странный, добрый, часто непутевый. Автор любит самобытного человека из народа, умеющим лихо работать, искренне и просто душевно чувствовать.

Со временем образ героя усложняется, и отношение автора к героям несколько меняется — от любования до сопереживания, сомнения, философского размышления. Алеша Бесконвойный отвоевывает себе в колхозе право на нерабочую субботу, чтобы посвятить ее бане. Только в этот «банный» день он может принадлежать себе, может наедине с собой предаваться воспоминаниям, размышлениям, мечтам. Герой обладает способностью замечать красоту жизни в самых, казалось бы, незначительных ее проявлениях. Сам процесс постижения бытия составляет главную радость Алеши: «Вот за что и любил Алеша субботу: в субботу он так много размышлял, вспоминал, думал, как ни в какой другой день».

Один из героев Шукшина, «упорный», изобретает на досуге вечный двигатель, другой герой на сбереженные, сэкономленные деньги покупает микроскоп и мечтает придумать средство против микробов, не которые герои философствуют, пытаясь переплюнуть, «срезать «городских». Желание «срезать» обхамить, унижить человека, чтобы возвыситься над ним («Срезал») — следствие неутоленного самолюбия, невежества, имеющего странные последствия. Часто деревенские жители больше не видят смысла своего существования в работе на земле, как их предки, и либо уезжают в города, либо занимаются изобретением «вечных двигателей», писанием «рассказов» («Раскас»), либо, вернувшись после «отсидки», не знают, как теперь жить на воле.

Это не «чудики», далекие от реальности, живущие в идеальном мире, а именно «чудики», живущие в реальности, но стремящиеся к идеальному и не знающие, где его искать, куда девать накопившуюся в душе силу.

— О чем думают, размышляют шукшинские герои?

*(Героев Шукшина занимают главные вопросы: Для чего, спрашивается, мне жизнь была дана? («Одни»), «Зачем дана была эта непосильная красота»? («Земляки»), «Что в ней за тайна, надо ее жалеть, например, или можно помирать спокойно — ничего тут такого особенно го не осталось?» («Алеша Бесконвойный»). Часто герои находятся в состоянии внутреннего распада: «Ну и что? — сердито думал Максим. — Так же было сто лет назад. Что нового-то? И всегда так будет... А зачем?» («Верую!»). Душа переполняется тревогой, болит оттого, что живо чувствует все вокруг, салится найти ответ. Матвей Рязанцев («Думы») называет это состояние «хворью», но хворью «желанной» — «без нее чего-то не хватает».)*

#### **IV. Слово учителя**

Шукшин всегда с огромной любовью, нежностью, благодарностью и в то же время с чувством какой-то вины пишет о Матери. Вспомним сцену свидания Егора Прокудина с матерью.

Смотрим кадры фильма «Калина красная», комментируем их. Отмечаем, что играет мать Егора Прокудина не профессиональная актриса, а простая деревенская женщина.

— Почему режиссер принял такое решение — утвердить на роль матери непрофессиональную актрису?

#### **V. Анализ рассказа «Чудик»**

— Каким мы видим главного героя рассказа?

*(Герой рассказа, названием которого стало его прозвище («Жена называла его «Чудик». «Иногда ласково»), выделяется из своей среды. Прежде всего, «с ним постоянно что-нибудь случалось», он «то и дело влипал в какие-нибудь истории». Это не были общественно значимые поступки или авантурные приключения. «Чудик» страдал от мелких происшествий, вызванных его собственными оплошностями.)*

— Приведите примеры таких происшествий и оплошностей.

*(Собираясь на Урал навестить семью брата, выронил деньги («... пятьдесят рублей, полмесяца работать надо») и, решив, что «хозяина бумажки нет», «легко, весело» пошутил для «этих в очереди»: «Хорошо живете, граждане!.. У нас, например, такими бумажками не швыряются». После этого он не смог «пересалить себя», чтобы забрать «проклятую бумажку».)*

*Желая «приятное сделать» невзлюбившей его снохе, Чудик разрисовал коляску маленького племянника так, что ее стало «не узнать». Она, не поняв «народного творчества», «расиумелась» так, что ему пришлось уехать домой. Помимо этого, с героем случаются и другие недоразумения (рассказ о «грубом, бестактном» поведении «пьяного дурака» из деревни за рекой, которому не поверил «интеллигентный товарищ»; поиск искусственной челюсти «лысого читателя» газеты в самолете, отчего у того даже лысина побагровела, попытка послать жене телеграмму, которую «строгой, сухой» телеграфистке пришлось полностью исправить), выявляющие несоответствие его представлений привычной логике.)*

— Как реагируют на его «выходки» окружающие? Как он сам воспринимает их?

*(Его стремление сделать жизнь «повеселее» наталкивается на непонимание окружающих. Иногда он «догадывается», что исход будет таким как в истории со снохой. Зачастую «теряется», как в случае с соседом в самолете или с «интеллигентным товарищем» в поезде. Чудик повторяет слова «женщины с крашеными губами», которой «поддакивал» мужчина в шляпе из районного города, но у него она почему-то выходит неубедительными. Его недовольство всегда обращается на самого себя («Он не хотел этого, страдал...», «Чудик, убитый своим ничтожеством...», «Да почему же я такой есть-то?»), а не на жизнь, которую он не в силах переделать («Он совсем не умел остричь...», «...запел дрожащим голосом...», «...поскользнулся, чуть не упал».)*

— Есть ли основание для позиции чудика?

*(Все эти черты не имеют мотивировки, они присущи герою изначально, обуславливая своеобразие его личности. Напротив, профессия отражает внутреннее стремление вырваться из реальности («Он работал киномехаником в селе»), а мечты произвольны и несбыточны («Горы облаков внизу... упасть в них, в облака, как в вату», «Обожал сыщиков и собак. В детстве мечтал быть шпионом».)*

— Что означает «чудик»? Какие однокоренные слова можно привести?

*(В прозвище героя выявляется не только его чудачество но и желание чуда. В этой связи заостряется характеристика действительности как тусклой, злой, обиденной жизни («...сноха... спросила зло...», «...опять спросила Софья Ивановна совсем зло, нервно...», «Не понимаю; зачем они стали злые?»))*

— Каково соотношение внешнего и внутреннего мира героя?

*(В соотношении с внешним миром выстраивается ряд антитез, в которых на стороне героя (в противоположность досадным происшествиям, от которых «горько», «больно», «страшно») оказываются признаки чистой, простодушной, творческой натуры «сельского жителя». «За живое» Чудика задевают сомнения в том, что «в деревне-то люди лучшие, незанозистее», а «один воздух чего стоит!.. до того свежий да запашистый, травами разными пахнет, цветами разными...», что там «теплая... земля» и свобода, от которой его «дрожащий», «тихий» голос звучит громко.)*

— Почему имя главного героя мы узнаем только в конце рассказа?

*(Обрисовка индивидуальности героя сочетается с авторским стремлением к обобщению: его прозвище не случайно (имя и возраст называются напоследок как незначительная характеристика: «...Звали его — Василий Егорыч Князев. Было ему тридцать девять лет от роду»): в нем выражено своеобразие народных представлений о личности. «Чудик» — вариация «дурацкой» сущности национальной натуры, созданная с использованием комических элементов.)*

— Прототипом каких героев русской литературы является «Чудик»?

*(Помимо Ивана-дурака русских сказок, реминисцентным фоном для создания образа является Платон Каратаев Л. Н. Толстого (роман «Война и мир»). О нем напоминают такие признаки героя рассказа, как «круглые глаза», «круглое мясистое лицо» (у Каратаева «...голова была совершенно круглая, спина, грудь, плечи, даже руки... были круглые; приятная улыбка и... глаза были круглые» — т. IV, ч. I, гл. XIII), а также потребность быть «поласковой» с миром («выражение ласки и простоты» растрогало Пьера Безухова в первых же словах, услышанных им от Каратаева, — т. IV, ч. I, гл. XII). Это сходство высвечивает в герое Шукина черты личности, наивно и безуспешно пытающейся восстановить лад, гармонию, согласие между людьми («Когда его ненавидели, ему было очень больно. И страшно. Казалось: ну, теперь все, зачем же жить?»). Подобно Каратаеву, он становится «олицетворением всего русского, доброго и круглого» (т. IV, ч. I, гл. XIII), воплощением неизменно повторяющегося в национальной истории типа чудака и фантазера, несущего в себе искру добра и радости жизни.)*

## **VI. Анализ рассказа «Миль пардон, мадам!» (1968)**

— Каков жанр этого рассказа?

*(По жанру это рассказ в рассказе.)*

— Каков главный герой рассказа?

*(Характер главного героя полон несоответствий. Даже его имя Бронислав, «с похмелья» придуманное местным попом, противоречит простой русской фамилии Пупков. Потомок казаков, что «крепость Бий-Катунск рубили», он, и «крепкий», и «ладно скроенный мужик», «стрелок... редкий», но эти качества не находят применения в жизни. На войне ему не пришлось проявить их в сражениях, так как он «на фронте санитаром был».)*

— Как проявляются качества героя в жизни? Как к ним относятся окружающие?

*(В обиденной реальности необыкновенная натура героя сказывается в том, что он «много скандалил», дрался «нешуточно», «носился по деревне на своем оглушительном мотопеде» и пропадал с «городскими» в тайге — был «мастак по этим делам», «охотник... умный и удачливый». На взгляд окружающих, эти противоречия «странные», дурацкие, смешные («Как в армии перекличка, так — смех», «Смеются, в глаза смеются...», «Ведь тебя, дурака беспалого, засудят когда-нибудь!»). Сам он тоже обычно «хохмит», «скоморошничает» перед людьми, да и в душе «зла ни на кого не таит», живет легко».)*

— Как выявляется внутренняя трагедия героя?

(Невидная в этом «голубоглазом, улыбчивом» мужике внутренняя «трагедия» становится очевидной только из его собственного рассказа, своеобразной исповеди, в которой желаемое выдается за действительно бывшее.)

— О чем рассказ Пупкова и как его воспринимают слушатели?

(Рассказ Бронислава Пупкова — явная выдумка, что очевидно и для односельчан («Его... несколько раз вызывали в сельсовет, совестили, грозили принять меры...»), и для случайных слушателей («Вы серьезно?.. Да ну, ерунда какая-то...»). Да и сам он, в очередной раз «под банкой» рассказав придуманную им историю, после этого «тяжело переживал, страдал, злился», чувствовал себя «виноватым». Но каждый раз это становилось «праздником», событием, которого он «ждал с великим нетерпением», от чего «с утра сладко ныло под сердцем».

Случай, о котором повествует Бронька Пупков (покушение на Гитлера, где он играл главную роль), подтвержден достоверными подробностями (встреча с генерал-майором в палате «лазарета», куда герой «принес одного тяжелого лейтенанта»; «подписка» о неразглашении сведений о «спецвыучке»), психологической конкретикой (ненависть к «лисьей мордочке» Гитлера; ответственность за «далекую Родину»; волнение, как «с медведем нос к носу»; отчаяние, что не смог отомстить «За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы... жен и матерей!..»).

— Каковы фантастические детали и на кого из персонажей литературы XIX века похож герой?

(«Два ординарца», «один — в звании старшины»; «житуха» на «спецвыучке» со спиртом и «портвейным»; обращение к Гитлеру «на чистом немецком языке»; чудесное спасение из «бункера»), что напоминает вранье Хлестакова — героя «Ревизора» Н. В. Гоголя (1836.).

— Какие сходства и различия этих героев вы могли бы выделить?

(Подобно гоголевскому герою, Бронька живет в стране, где «департаментом управлять» («Ревизор», д. III, явл. 6) или выполнять «очень ответственное задание» может любой. Все зависит не от личных качеств, а от случая и отношения власть предержащих («Партия и правительство» поручают «вручить очень важные документы самому Гитлеру» сибирскому мужику, у которого «насчет классов... не густо», только потому, что он «похож... как две капли воды» на немецкого «гада», которого знают... в лицо» в немецком штабе). Но между двумя литературными персонажами есть и коренное различие. Если Хлестаков — «вертопрах», «сосулька, тряпка» («Ревизор», д. V, явл. 8), то Бронислав Пупков — несостоявшийся герой, которому судьба не предоставила возможности проявить себя. Ему приходится придумывать свою жизнь, чтобы представить ее имеющей смысл и значение.)

— Опишите чувства, испытываемые Бронькой по ходу рассказа.

(От одной мысли о возможности сделать что-то «важное» Бронька испытывает целую гамму «исключительных» чувств (он «предается воспоминаниям с таким сладострастием, с таким затаенным азартом...»; «Глаза у Броньки сухо горят, как угольки, поблескивают»; «Сердце вот тут... горлом лезет»; «...готов заплакать, завывать, рвануть на груди рубаху», «...долго молча плачет, оскалился, скрипит здоровыми зубами, мотает безутешно головой»). Меняется его внешность («...он красив и нервен»), речь (в его рассказе происходит эволюция от отдельных реплик к монологу, от просторечий к патетическим возгласам, от «негромких» высказываний к такому крику, что «всем становится не по себе»). Он преображается, почувствовав себя участником истории.)

— С какой целью, на ваш взгляд, Бронька снова и снова рассказывает свою небылицу?

(Сочиненная им небылица — это «искажение» реальности. В действительности у него, потомка сибирских казаков, ставшего не героем, а жертвой истории, жалкая участь: пьянство, драки, ругань «некрасивой, толстогубой» жены, проработки в сельсовете, «странные» улыбки односельчан по поводу его фантазий. И все же «торжественный», «самый жгучий» момент рассказа про «покушение» наступает снова, и на несколько минут он погружается в «желанную» атмосферу подвига, «дел», а не «делишек». Тогда и его обычное присловье, ставшее названием рассказа («Миль пардон, мадам!»), обретает иной смысл, заключая в себе иронию по отношению к обыденности, которой оказывается не под силу изменить внутреннее содержание личности.)



## Домашнее задание

Перечитать повесть Астафьева «Царь-рыба».

### Урок 49 (110). Взаимоотношения человека и природы в повествовании в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба»

*Цели урока:* показать нравственные идеалы писателя; раскрыть философский смысл цикла «Царь-рыба».

*Оборудование урока:* портрет В. П. Астафьева.

*Методические приемы:* аналитическая беседа, доклад ученика.

#### Ход урока

##### I. Вступительное слово учителя

Виктор Петрович Астафьев (1924—2002) ушел из жизни совсем недавно. Таких людей, как он, называют совестью нации. Восприимчивость и чуткость к людям, ярость при встрече со злом, предельная честность и способность по-новому видеть мир, жесткая требовательность прежде всего к самому себе и сентиментальность — лишь некоторые черты его неординарной личности.

##### II. Реализация индивидуального домашнего задания

Слушаем доклад-сообщение ученика по биографии В. П. Астафьева.

##### III. Слово учителя

Критик А. Ланшиков писал о том, что для поколения Астафьева «характерно было то, что этому поколению в юности пришлось пережить два потрясения: потрясение войной в тылу и потрясение войной на войне». Об этом, например, повесть «Пастух и пастушка», о которой мы говорили во время изучения темы «Литература о войне». К теме войны Астафьев обращался постоянно, она не отпускала писателя до самой его смерти. Его интересовала не столько война, сколько то, как она действует на человека, как влияет на его судьбу и характер. Судьба и характер «простого человека» — главная и постоянная тема произведений Астафьева. «Простую жизнь» он показывает без прикрас. При этом он создает многоцветную, широкую панораму жизни народа из множества сюжетов и массы персонажей.

В «повествовании в рассказах» «Царь-рыба» (1976) Астафьев говорит о необходимости, безотлагательности «возвращения к природе». Связь человека и природы интересует автора в нравственно-философском аспекте. Вопросы экологии становятся предметом философского рассуждения о биологическом и духовном выживании людей. Отношение к природе выступает в качестве проверки духовной состоятельности личности.

##### IV. Аналитическая беседа

- Как и чем соединяются в единое целое части цикла «Царь-рыба»?
- Каким образом показывает автор единство человека и природы?
- Кто противостоит природе, кого ей надо опасаться?
- В чем проявляется позиция автора по отношению к «браконьерам»?
- Какую роль играет композиция рассказов, построение произведения?
- Каково значение лирических зарисовок?

**V. Вопросы и задания** (частично могут выполняться индивидуально в работе по карточкам)

1. Перечитайте внимательно эпиграфы, которыми предваряется «Царь-рыба»
  - Как эти эпиграфы связаны между собой?

— Какую авторскую позицию они выражают? Нет ли уже в эпитафиях своеобразного предуведомления читателя о характере содержания произведения? Если да, то в чем это предуведомление заключается?

2. Виктор Астафьев признавался: «Начал с главы «Капля», а она потянула на философское осмысление всего материала, повела за собой остальные главы. Друзья подбивали меня назвать «Царь-рыбу» романом. Отдельные куски, напечатанные в периодике, были обозначены как главы из романа, но я сознательно отказался от этого определения... Если бы я писал роман, я бы писал по-другому».

— В чем заключается «философское осмысление» материала в главе «Капля», а также в других главах «Царь-рыбы»?

— Как определяет Астафьев жанр «Царь-рыбы»? Какие возможности, по сравнению с романом, такой жанр открывает писателю? Что сближает «Царь-рыбу» с романом и чем она от него отличается?

3. Размышляя о предполагавшейся романной форме «Царь-рыбы», Виктор Астафьев замечает: «Возможно, композиционно книга была бы стройнее, но мне пришлось бы отказаться от самого дорогого, от того, что принято называть публицистичностью, от свободных выступлений, которые в такой форме повествования вроде бы и не выглядят отступлениями».

— Что отличает композицию «Царь-рыбы»? Почему в ней нет особой стройности?

— В чем заключается публицистичность астафьевского повествования в рассказах? Какие «свободные выступления» вы отметили в нем? Какова их роль в «Царь-рыбе»?

4. Литературовед Н. А. Молчанова утверждает, что «в повести «Царь-рыба» с особой силой и выразительностью проявился астафьевский дар рассказчика, «проговаривающего» свои сочинения, дар исконно русский, национальный, определяющий специфик классического русского рассказа».

— В чем своеобразие астафьевского дара рассказчика?

— Какие возможности открывает перед читателем «проговаривание» своих сочинений?

— В чем заключается специфика классического русского рассказа, если судить по «Царь-рыбе»?

5. Т. М. Вахитова пишет о «Царь-рыбе»: «В тесном соседстве оказываются жанровые сцены с сочным народным юмором и гротеском, грустные воспоминания, поэтические впечатления, размышления о судьбе мира и человечества; этот разнородный материал в сюжетном плане объединен образом рассказчика, в стилистическом — авторской интонацией».

— Найдите в «Царь-рыбе» примеры «тесного соседства» юмора и грустных воспоминаний, гротеска и поэтических впечатлений, размышлений о судьбе мира и человечества. О каком отношении к действительности и возможностям ее отражения в литературе свидетельствует такое соседство?

— Действительно ли самый разнородный материал астафьевской повести объединен не только образом рассказчика, но и «авторской интонацией»? Какова авторская стилистика в «Царь-рыбе»?

6. Писатель Г. Горышин утверждает: «“Царь-рыба” — это произведение, возникшее из непосредственной потребности выговориться — о самом главном для автора, наболевшем. Выговориться без обиняков, без оглядки на какие-либо пределы и рамки жанра. Он написал не роман, не повесть; повесть трансформировалась в повествование. Автору необходимо было рассказать обо всем том, что составило содержание «Царь-рыбы», поэтому он полностью доверился своему дару рассказчика-импровизатора».

— Что в «Царь-рыбе» является для ее автора самым главным, наболевшим?

— Есть ли в астафьевском повествовании особенности, позволяющие говорить о нем как о рассказчике-импровизаторе? Какие главы «Царь-рыбы» выразительно свидетельствуют об импровизационном характере астафьевского повествования?

7. В. Курбатов считает, что важную для него проблему Виктор Астафьев продолжает «Царь-рыбой», широким многоголосым «повествованием в рассказах», как он определяет свой, можно уверенно сказать, любимый жанр. Двухчастная эта книга не из-за величины поделена надвое. Здесь мысль преображена, тема проигрывается на других инструментах и бесконечно углублена самим ходом повествования, в его процессе.

Изначально эта тема проста...»

— В чем проявляется «многоголосое» повествование? Какие голоса различимы в этой повести?

— Согласны ли вы с тем, что «эта книга не из-за величины поделена надвое». Каковы причины двухчастного строения Книги?

— Какая тема является главной в «Царь-рыбе»? «Проста» ли эта тема? Почему?

8. М. С. Кургинян считает, что для Виктора Астафьева в «Царь-рыбе» «особенно характерна интерпретация памяти как основы человеческого общения, которое, в свою очередь, строится на присущем человеку чувстве личного и общего прошлого».

— Является ли в «Царь-рыбе» память средством, основой человеческого общения? В чем проявляется эта функция памяти?

— Выделяется ли в повести личное и общее прошлое? Чем представлено и то и другое?

9. Л. Якименко отмечал: «Книга Астафьева удивительно тонка в деталях, в ней метко схвачены характеры, достоверно даны факты. Читая ее, не можешь не оценить свободу и ясность авторской мысли, мягкую иронию, которая помогает объективно исследовать предмет».

— Какие особенно яркие, тонкие детали вы можете отметить?

— Справедливо ли утверждение, что для «Царь-рыбы» характерны метко схваченные характеры? Каких героев можно выделить как особо ярких, запоминающихся?

— Какой предмет стремится объективно исследовать писатель в «Царь-рыбе»? Как проявляется в этом исследовании «свобода и ясность авторской мысли», а также мягкая ирония?

10. Литературовед А. И. Хватов заметил, что в «повести «Царь-рыба» многочисленна и художественно действенна взаимосвязь образов Акима и Гоги Герцева. Это два типа современного молодого человека, соотносительность которых рельефно очерчивает позицию автора».

— Какая взаимосвязь существует между двумя героями «Царь-рыбы»? В чем проявляется ее «многочисленность»

— Насколько справедлива мысль ученого о том, что соотносительность Гоги Герцева и Акима «рельефно очерчивает позицию автора»? Какой представляется вам эта позиция?

11. Литературовед С. Ломидзе заметила: «Аким вышел как живой, но тем видней, что он не «якорь жизни»: и сам за жизнь толком не зацепился и неизвестно, зацепится ли когда-нибудь. В характере этом — глубина, которую я лично не возьмусь мерить...»

— Какие основания были у ученого, чтобы утверждать, что «Аким вышел как живой»?

— Как вы понимаете утверждение ученого о том, что Аким не «якорь жизни»? Выразите свое отношение к этому.

— В чем глубина этого характера в его роль в содержании повести?

12. В связи с обширной цитатой из Екклесиаста в финале «Царь-рыбы» исследователь Л. Ф. Ершов замечает, что «из библейского текста вычитывается актуальный смысл, достигается та «масштабность и универсальность» выводов, что присущи именно философскому жанру...»

— Какой «актуальный смысл» ясен из библейского текста? Как библейский смысл сочетается с рассказанным в «Царь-рыбе»?

— Согласны ли вы с тем, что благодаря библейскому тексту выводы «Царь-рыбы» приобретают «масштабность и универсальность». В чем, заключаются приобретение «масштабности и универсальности» выводов «Царь-рыбы»?

13. «Астафьев спорит с Екклесиастом, выступая против его проповеди фатализма. Истинный прогресс состоит в том, чтобы механизация не опережала процесс гуманизации, бездуховность не теснила устои нравственности, а милосердие распространялось бы на живую и неживую природу. Такой вывод прочитывается в контексте произведения Астафьева, извлекается в результате сопоставления финала и предшествующего повествования» (Л. Ф. Ершов).

— Справедлива ли мысль ученого о том, что «Астафьев спорит с Екклесиастом, выступая против его проповеди фатализма»?

— Приводит ли сопоставление «финала и предшествующего повествования» к выводу о необходимости распространения милосердия «на живую и неживую природу»?

14. Валентин Распутин писал: «Огромный и беспокойный талант Виктора Астафьева — это талант действия и убеждения, нескончаемых хлопот по обретению человеком своей лучшей сути. Он не может мириться с заржавевшей правдой бытия, говорящей, что всегда и во все времена был и добро и зло, поровну того и другого. Он против зла в любых долях. Однако литература — это не «шприцевание», а только его предложение и доказательство. Чтобы оно стало частью человека, необходимо потрудиться и ему, человеку».

— Что означает мысль писателя о том, что «талант Виктора Астафьева — это талант действия и убеждения»? Как этот талант проявляется в «Царь-рыбе»?

— Как выражена в произведениях Астафьева мысль о том, что он «против зла в любых долях», но при этом не понимает литературу как «шприцевание добра, а только как «его предложение и доказательство»?

## **VI. Заключительное слово учителя**

Кончается «Царь-рыба» трагическим вопросом автора: «Так что же я ищу, отчего я мучаюсь, почему, зачем? — нет мне ответа».

В этих вопросах — боль за всю землю, боль за человека, так неразумно отдалившего себя от природы. И надежда на восстановление гармонии между матерью природой и ее порождением — человеком.

### **Домашнее задание**

Перечитать повесть Распутина «Последний срок».

## **Вариант урока 49 (110). Человек и природа в «Царь-рыбе» В. Астафьева<sup>1</sup>**

*Цели урока:* закрепление навыков работы со словарями; раскрыть философский подтекст повествования В. Астафьева; показать истоки и текущее состояние напряженных поблеем взаимоотношения чело века и природы, а также их отражение в книге Астафьева.

*Оборудование урока:* портрет В. Астафьева, современные пейзажи, словари.

*Предварительное задание:* подготовка индивидуального сообщения «Картины природы в книгах В. Астафьева».

### **Ход урока**

#### **I. Вступительное слово учителя**

Если в ранних работах В. Астафьева с которыми вы познакомились, ведущим мотивом является воспоминание, в «Царь-рыбе» определяющим моментом становится потребность

<sup>1</sup> Урок смоделирован и проведем в ср. школе № 9 г. Смоленска по материалам работ В. Высоцкой, школа № 102, г. Новосибирск.

обсудить происходящее, поделиться «задушевной мыслью», проводится мысль о проблемах сиюминутных.

Материал, легший в основу «Царь-рыбы» — неотстоявшийся и кипит всевозможными страстями. А в самом повествовании на авансцену выходит автор. Он делится с читателем своими мыслями по поводу каждого случая, уходит в отвлеченные философские рассуждения, замечает, комментирует, негодует. Такие «перебивы», отсутствие общего героя, единого сюжетного стержня способствовали созданию такого произведения, где форма воплощения общего художественного замысла сведена до уровня отдельного эпизода. Объектом авторского внимания, как во всех публицистических произведениях, становится не главный герой, а факты. Астафьев раскрывает и анализирует тему повествования, а вместе с этим выражает свое беспокойство в тревогу за нравственность своего современника.

Вместе с тем Астафьев говорил: «Плохих людей писать не умею. Получается нежизненно, карикатурно». Однако в «Царь-рыбе» пришлось представлять целый ряд действующих лиц, оказавшихся пародийными, нежизнеспособными как герои (Гога Гердев, все «командированные»). В характерах же своих ожесточившихся земляков — Грохоталы, Командора, Игнатъича писатель стремится за их внешней браконьерской стороной рассмотреть более существенное, глубинное.

Темы «природа» и «детство» становятся одними из ведущих в «Царь-рыбе». Он и в тех или иных образах, мотивах, вариациях входят в структуру практически всех положительных астафьевских персонажей. Глава «Уха на Боганиде» посвящена им полностью. Аким, его мать в этой системе ценностей — фигуры ключевые. Им выделяются роли «неучастников» социума, к цивилизованным приобретениям которого писатель относится довольно негативно. Поэтому много в них социальной пассивности, терпения, всепрощения, молчаливого согласия. Они живут по своим «природным» законам. И только за пределами оседлости человеческого биоценоза они чувствуют себя свободными и полноценными.

## **II. Словарная работа**

Работа с толковыми словарями В. Даля и современного русского языка, выяснение значения слов «человек», «природа».

*Задание.* Сопоставить словарные статьи, сделать выводы.

Результатом должна стать запись в тетради: «Человек — часть природы, человек и природа — единое целое».

## **III. Обмен читательскими впечатлениями**

Это возвратит учащихся к переживаниям, испытанным при чтении книги или отдельных ее глав, активизирует личностный подход к произведению, настроит на разговор о нем.

Книга «Царь-рыба» оказалась возмутителем литературного спокойствия: вокруг нее завязались дискуссии на страницах журналов и газет, выступали не только критики-профессионалы, но и читатели самых разных профессий, а среди последних с особенной страстностью — специалисты по охране природы. «Царь-рыба» угодила в самое больное место проблемы «Человек и природа».

- Что же вас взволновало, когда вы читали книгу?
- Встречались ли вы с такими героями как Аким ранее?
- Охарактеризуйте ваши впечатления от героев?
- Каково описание природы в повествовании? Понравилось ли она вам?
- Что вы думаете по поводу охраны природы?

## **IV. Анализ рассказа «Уха на Боганиде»**

Глава «Уха на Боганиде» — начало истории главного героя произведения, Акима. Эту главу сам Астафьев определяет как центральную в книге.

— О чем же она? Почему эта глава, по мнению автора, центральная?

*(Эта глава о тяжелой жизни северного Человека, о том, что ему помогает не просто выжить, а остаться человеком. Но, в то же время, глава о доброте, человечности, чуткости,*

которые помогают преодолеть жизненные испытания. Эта глава о том, как доброта рождает доброту. Эта глава центральная, потому что она о доброте, а доброта — самое главное в человеке, из этой главы ниточки доброты должны идти в другие главы, к другим героям, доброта должна помочь героям остаться людьми.)

— Давайте подумаем над смыслом слов «добро», «доброта», «человечность», «чуткость».

— Насколько «Уха на Боганиде» важна для понимания книги в целом?

*(Эта глава важна для понимания произведения, потому что она о том, что человек в суровых условиях (рыбаки, мать, Аким, Кирыга-деревяга и другие) сохраняет тонкость чувств (чуткость), остается чело вечным, малосердным.)*

— Какие моменты в этой главе вам особенно запомнились?

— В чем состоит особенность астафьевского видения мира?

*(Это вещественность того, о чем говорит писатель. Автор утверждает неповторимость всего в мире, значительность каждой малой его частицы.)*

— Среди явлений окружающего мира автор дважды останавливает наше внимание на маленьком цветке тундры. В чем же смысл столь настойчивого обращения писателя к образу цветка?

*(Цветок напоминает Акима, что он (цветок) символизирует жизнестойкость человека, народа, что силы дают (как солнце цветку) солидарность, чуткость, человечность, доброта.)*

Писатель постоянно говорит об устойчивой «воспроизводящей себя силе народной жизни», о ее надежности, постоянстве, о той жизнестойкости народа, в основе которой лежат не только воля, трудолюбие, мужество, но и солидарность, чуткость, человечность. И прошедший через самые сложные испытания жизни, но согретый людской теплотой будет думать о мире, как думает о нем Аким, обращаясь памятью к прошлому: мир — «это артель, бригада, мир — это мать, которая, даже веселясь, не забывает о детях... мир и труд — вечный праздник жизни!»

*Задание.*

Определить лексическое значение слов «мир», «артель», «бригада», «праздник», «радость».

— Помогают ли значения этих слов глубже понять смысл размышлений Акима.

— Что вы думаете об этом герое Астафьева? Есть ли у него жизненные принципы?

*(Главное в Акиме — стремление быть полезным людям, он всегда вместе с людьми, в основе этого единения лежит добро, которое он готов творить всегда. У него хорошая память на добро. У Акима есть свои жизненные принципы, он активно их отстаивает (отношение к браконьеру Командору, избиение Гоги, единоборство с медведем-людоедом).)*

— Как и когда происходит раскрытие образа Акима?

*(Раскрывается Аким и в отношении к природе: он не потерял способности восхищаться ее красотой, но он убивает зверей, убивает не ради убийства, а чтобы продолжить жить. И в этом нет ничего противоречивого, потому что отношение Акима к природе очень естественное, земное, трезвое. Аким — часть природы, его отношение к природе определяется не прихотью, а суровой необходимостью.)*

— Гога Герцев — интеллигент, прекрасно окончивший университет, умеет все, не брезгует никаким трудам, превосходно делает любое дело, за которое берется. Жизнь его заканчивается нелепо, страшно. Случаен ли такой конец героя? Нарушает ли автор логику характера?

(Гога является полной противоположностью Акима. Автор по-разному относится к обоим героям. Если Аким нравственно превосходит окружающих его людей, то к Гоге Герцеву автор относится отстраненно-иронично, враждебно, он постоянно будто отодвигает от себя этого героя: разглядывает его со стороны, рассказывает о поступках, никогда не сливаясь с ним. Дневник Гоги должен быть его внутренним голосом, но этого голоса нет: когда мы читаем дневник, Гога уже мертв, внутреннего голоса нет, потому что дневник — одни цитаты, чужие мысли. Гога индивидуалист, он никому никогда не хочет быть должен, он хочет много взять от жизни, но ничего не хочет отдавать. Внешне он значителен, а внутренне пуст и незначителен, циничен. Гога во многом интересен, но его жаль, потому что есть в нем какая-то человеческая беда: погибает его

интерес к музыке, впустую проводит он геологические наблюдения, гибнут хорошие человеческие задатки. Виноват в этом он сам, и автор его в этом обвиняет. Смерть Гоги закономерна: он разрушил себя внутреннего, порвал все нравственные связи с людьми, поэтому жизнь его бессмысленна, — он погибает.)

## **V. Анализ повести «Царь-рыба».**

— Что говорит Астафьев о браконьерах? Почему так много внимания уделил им?

*(Браконьерство — страшное зло. Автор изнутри показывает браконьера Игнатъича. В нем есть своя золотинка человеческой любви, человеческого достоинства, но все это подавляется безграничным хищничеством, превращается в стремление урвать лишний кусок. Автор пытается донести до нас мысль о том, что все-таки это люди, живущие среди нас, но возникающее сочувствие больше похоже на соболезнование.)*

Работа над лексическим значением понятий «сочувствие», «соболезнование» — подбор синонимов, работа со словарями.

— В чем смысл показа судьбы этого героя?

*(Смысл в том, что человек, творящий зло и находящий себе оправдание, допускает существование зла везде.)*

— В чем состоит самая главная вина Игнатъича?

*(Это — надругательство над любимшей его девушкой. Получается что неважно начинается ли зло с человека, с рыбы, со зверя а оборачивается общим злом. Убийца дочери Командора — духовный двойник Игнатъича. Круги жестокости распространяются широко и беспощадно.)*

— Какова же авторская позиция по отношению к браконьерству?

*(Астафьев осуждает браконьерство как зло многогранное и страшное 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.)*

— Что вызывает откровенно неприязненное отношение автора к таким совершенно разным людям как Гога, которые не уничтожал природу и браконьеры?

*(Это бездуховность. Бездуховность не в смысле отсутствия культурных интересов, а в смысле отказа признать нравственные законы, объединяющие людей и природу, отсутствие ответственности за все, что не «я».)*

Работа со словарями над понятиями «душа», «дух», «духовный», «духовность».

## **VI. Анализ рассказ «Нет мне ответа»**

— Каков образ автора-повествователя?

*(Свое назначение автор определяет так: «Моя профессия состоит в том, чтобы все знать о видеть». Но это не позиция стороннего наблюдателя, автор — часть мира, живого мира природы. Астафьев не только повествователь, но и публицист, не только свидетель, но и судья. Астафьев говорит о Енисее как о синенькой жилочке, трепещущей на виске земли, ему открывается высочайшая красота росистого таежного утра: Сердце мое трепыхнулось и обмерло от радости... не зная, кому в этот миг воздать благодарность, я пролепетал, а быть может, подумал: «Как хорошо, что меня не убили на войне и я дожил до этого утра» Автор чувствует себя листом, прикрепленным коротеньким стебельком к дереву жизни. А дерево жизни связывает прошлое о будущее и «выходит куда-то к звездам в мороздание, частью которого может осознать себя человек, погрузившись в могущество и красоту земной природы».)*

## **VII. Сообщение учащегося «Особенности пейзажа в «Царь-рыбе»**

## **VIII. Итог урока**

— Как решает Виктор Астафьев проблему «человек и природа»?

*(Астафьев знает, что нужно стрелять дичь для голодных геологов, что людям необходимы рыба, лес, энергия воды, но пишет об этом человек, остро чувствующий пульс*

сегодняшней жизни, знающий ее боли и радости. Писатель остро осознает, что сегодняшний день лишь одна из веточек на стволе великого дерева жизни, поэтому и думает о том, как надо жить, чтобы так же, как он и его брат, слышали мир его сын, “дети брата, дети его детей, что надо делать, чтобы не ранить, не повредить, не истоптать, исцарапать, отжечь огнем” мир, в котором живем.)

— В чем смысл конца книги? Как ответить на вопросы писателя: «Отчего мучаюсь? Почему?»

*(Сейчас время мучиться и искать. Или в том, что каждое время рождает свои вопросы, на которые должны ответить именно мы. И мучиться этими вопросами, и отвечать на них должны мы сегодня именно для того, чтобы сохранялась жизнь и могли следующие поколения плакать и смеяться, спрашивать и отвечать.)*

Астафьев писал: «Как часто мы бросаемся высокими словами, не вдумываясь в них. Вот долдоним: дети — счастье, дети — радость, дети — свет в окошке! Но дети — это еще и мука наша! Дети — это наш суд на миру, наше зеркало, в котором совесть, ум, честность, опрятность нашу — все наголо видать».

Мир для Астафьева — это мир людей и природы, пребывающий в вечном, неразрывном и противоречивом единстве, нарушение которого грозит вырождением и гибелью. Велика его вера в торжество добра, в то что каждый из нас сможет познать себя как человека.

### **Домашнее задание**

Сочинение на тему «Актуальные проблемы защиты родной природе в моем регионе» или «Природа и духовное здоровье народа».

## **Урок 50 (111). Нравственное величие русской женщины в повести В. Распутина «Последний срок»**

*Цели урока:* дать краткий обзор творчества В. Г. Распутина, обратить внимание на проблемы, которые ставит писатель; совершенствовать навыки анализа текста.

*Оборудование урока:* портрет В. Распутина

*Методические приемы:* аналитическая беседа.

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

Валентин Григорьевич Распутин (1937) — один из признанных мастеров «деревенской прозы», один из тех, кто продолжает традиции русской классической прозы прежде всего с точки зрения нравственно-философских проблем. Тема катастрофичности разрыва человека со своими корнями — в повести 1976 года «Прощание с Матерой». В повести «Пожар» (1985) Распутин выявляет причину вопиющего безразличия людей-«архаровцев», у которых в душе нет чувства привязанности к родной земле, а значит, и ответственности за то, что на ней происходит.

Проблема ответственности, проблема человечности и в повести 1970 года «Последний срок».

#### **II. Аналитическая беседа**

— Как организовано повествование в этом произведении?

— Почему автор рассказывает о детях Анны, их жизни и проблемах отстраненно?

— В чем видит автор корни душевной черствости, душевной скудости? Как автор объясняет причины этого в повести?

— Какой образ противостоит образам бесчувственных детей Анны?

— Что за человек Анна? Как она относится к жизни? Какое значение имеет этот образ?

— Как автор показывает ее внутренний мир?

Распутин рассказывал: «Меня всегда привлекали образы простых женщин, отличающихся самоотверженностью, добротой, способностью понимать другого». Назовите такие образы из



произведений Распутина. Можно ли утверждать, что образ Анны для Распутина является воплощением нравственного идеала?

Критик И. Дедков считает, что «главный смысл повествования заключен все-таки в самой Анне, в ее расставании с миром, в этой умудренной и страдающей душе старой русской крестьянки, замершей на самом краю зияния и не ведающей перед тем зиянием страха». Согласны ли вы с тем, что главный смысл повествования заключен в образе Анны? Какие еще «смыслы» вы видите в повести? Каковы, по-вашему, литературные корни образа Анны?

Критик А. Бочаров пишет: «За что же так трогательно и любовно поэтизируется нравственная неподвижность Анны, отсутствие у нее потребности самостоятельно принимать жизненные решения?» Какие основания были у критика для такой постановки вопроса? Согласны ли вы с тем, что Анне присуща «нравственная неподвижность»? Обоснуйте свое мнение.

Критик И. Дедков считает, что в «Последнем сроке» «выразилось убеждение, что нравственный урок, содержащийся в судьбе старухи Анны, нельзя забывать, отстранять, нельзя игнорировать, как нечто уходящее, отсталое, несущественное. Такое устранение с дороги, из круга мыслей и памяти было бы, наверное, кощунственным, потому что без таких судеб народная судьба непредставима».

— Какие черты Анны вам кажутся особенно привлекательными, ценными, необходимыми и в наше время?

— В чем вы видите нравственный урок повести?

### **III. Заключительное слово учителя**

Роль писателя, считает Распутин, в том, чтобы «не молчать в тряпочку», а ставить вопросы и пытаться привлечь к ним внимание народа: «Что с нами, дорогие односельчане? Куда мы правим? Куда мы таким образом придем?! На то он и совесть народная».

#### **Домашнее задание**

Подготовиться к сочинению.

### **Вариант урока 50 (111). Актуальные и вечные проблемы в повести В. Распутина «Прощание с Матерой»**

*Цели урока:* дать краткий обзор творчества В. Г. Распутина, обратить внимание на разнообразие проблем, которые ставит писатель; формировать равнодушное отношение к проблемам своей страны, чувство ответственности за ее судьбу.

*Оборудование урока:* портрет В. Распутина

*Методические приемы:* лекция учителя; аналитическая беседа.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

Валентин Григорьевич Распутин (1937) — один из признанных мастеров «деревенской прозы» один из тех, кто продолжает традиции русской классической прозы прежде всего с точки зрения нравственно-философских проблем. Распутин исследует конфликт между мудрым мироустройством, мудрым отношением к миру и не мудрым, суетливым, бездумным существованием. В его повестях «Деньги для Марии» (1967), «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1975), «Прощание с Матерой» (1976), «Пожар» (1985) слышится тревога за судьбу родины. Пути решения проблем писатель ищет в лучших чертах русского национального характера, в патриархальности. Поэтизируя прошлое, писатель остро ставит проблемы современности, утверждая вечные ценности, призывает к их сохранению. В его произведениях боль за свою страну, за то, что с ней происходит.

В повести «Прощание с Матерой» Распутин идет от автобиографического факта: село Усть-Уда Иркутской области, где он родился, впоследствии попало в зону затопления и исчезло. В

повести писатель отразил общие тенденции, опасные прежде всего с точки зрения нравственного здоровья нации.

## II. Аналитическая беседа

— Какие проблемы ставит Распутин в повести «Прощание с Матерой»?

*(Это проблемы и вечные, и современные. Сейчас особенно актуальны проблемы экологии. Это касается не только нашей страны. Все человечество волнует вопрос: каковы будто последствия научно-технического прогресса, цивилизации в целом? Не приведет ли прогресс к физической гибели планеты, к исчезновению жизни? Глобальные проблемы, поднятые писателями (не только В. Распутиным), исследуются учеными, принимаются во внимание практиками. Сейчас уже всем ясно, что главная задача человечества — сохранить жизнь на земле. Проблемы защиты природы, охраны окружающей среды неразрывно связаны с проблемами «экологии души». Важно, кем себя чувствует каждый из нас: временщиком, желающим у от жизни кусок пожирнее, или человеком, осознающим себя звеном в бесконечной цепи поколений, не имеющим права порвать эту цепь, чувствующим благодарность за сделанное прошлыми поколениями и ответственность за будущее. Поэтому так важны проблемы отношения поколений, проблемы сохранения традиций, поиск смысла человеческого существования. В повести Распутина ставятся и проблемы противоречий между городским и деревенским укладами, проблемы отношения народа и власти. Писатель изначально ставит на первый план проблемы духовные, неизбежно влекущие за собой проблемы материальные.)*

— В чем смысл конфликта повести Распутина?

*(Конфликт в повести «Прощание с Матерой» относится к категории вечных: это конфликт старого и нового. Законы жизни таковы, что новое неизбежно побеждает. Другой вопрос: каким образом и какой ценой? Отметая и разрушая старое, ценой нравственной деградации или беря то лучшее, что есть в старом, преобразуя его?*

*«Новое в повести поставило цель пополам переломить старое вековые устои жизни. Начало этого перелома было положено еще в годы революции. Революция дала права людям, которые за устремленностью к новой жизни не хотели и не могли оценить то, что было создано до них. Наследники» революции, прежде всего, разрушают, творят несправедливость, выказывают свою недальновидность и недалекость. По специальному постановлению у людей отнимают дома, построенные их предками, добро, нажитое трудом, отнимают саму возможность работать на земле. Здесь извечный русский вопрос о земле решается просто. Он состоит не в том, кому должна принадлежать земля, а в том, что эта земля попросту выводится из хозяйственного оборота, уничтожается. Таким образом конфликт приобретает социально-исторический смысл.)*

— Как развивается конфликт в повести? Какие образы противопоставлены?

*(Главная героиня повести — старая Дарья Пинигина, патриарх деревни, обладающая «строгим и справедливым» характером. К ней тянутся «слабые и страдательные», она олицетворяет народную правду, она носитель народных традиций, памяти предков. Ее дом является последним оплотом «обжитого» мира в противоположность «недуми, нежити», которые несут с собой мужики со стороны. Мужики присланы, чтобы сжечь дома, из которых уже выселены люди, уничтожить деревья, порешишь кладбище. Им, чужим людям, не жаль то, что дорого для Дарьи. Эти люди — лишь тупое орудие, без жалости рубящее по живому. Таков же председатель бывшего «сельсовета, а теперь поссовета в новом поселке» Воронцов. Он представитель власти, а значит, несет ответственность за происходящее. Однако ответственность перекладывается на вышестоящие органы, которые действуют в масштабах всей страны. Благая цель — промышленное развитие края, строительство электростанции — достигается ценой, которую платить безнравственно. Уничтожение деревни лицемерно прикрывается словами о благе народа.)*

— В чем драматизм конфликта?

*(Драматизм конфликта в том, что Дарье, ее любовному, бережному отношению к Матере, противопоставлены и ее собственные сын и внук — Павел и Андрей. Они перебираются*

в город, отходя от крестьянского образа жизни, косвенно участвуют в разрушении родной деревни: Андрей собирается работать на электростанции.)

— В чем видит Дарья причины происходящего?

(Причины происходящего, по мнению Дарьи, с болью наблюдающей за уничтожением Матеры, заключаются в душе человека: человек «запутался, вконец заигрался», мнит себя царем природы, думает, что перестал быть «маленьким», «христовеньким», слишком возомнил о себе. Рассуждения Дарьи лишь с виду наивны. Они выражены простыми словами, но, по сути, очень глубоки. Она считает, что Бог молчит, «устав спрашивать с людей», и на земле воцарилась нечистая сила». Люди, размышляет Дарья, потеряли совесть, а ведь главный завет прадедов — «совесть иметь и от совести не терпеть».)

— Как воплощается в образе Дарьи нравственный идеал человека?

(Дарья — воплощение совести, народной нравственности, ее хранительница. Для Дарьи несомненна ценность прошлого: она отказывается от переезда из родной деревни, по крайней мере, до тех пор, «покуль могилки» не перенесут. Она хочет забрать «могилки... изродные» на новое место, хочет спасти от кощунственного уничтожения не только могилы, но и саму совесть. Для нее память предков является святой. Мудрым афоризмом звучат ее слова: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни».)

— Как показана нравственная красота Дарьи?

(Распутин показывает нравственную красоту Дарьи через отношение к ней людей. К ней идут за советом, к ней тянутся за пониманием, теплом. Это образ праведницы, без которой «не стоит село» (вспомним героиню Солженицына из рассказа «Матренин двор».)

— Через что раскрывается образ Дарьи?

(Раскрывается глубина образа Дарьи и в общении с природой. В основе миропонимания героини лежит свойственный русскому человеку пантеизм, осознание неразрывной, органичной связи человека и природы.)

— Какова роль речи Дарьи?

(Речевая характеристика героини занимает большое место в повести. Это и размышления Дарьи, и ее монологи, и диалоги, которые постепенно складываются в простую, но стройную систему взглядов народа на жизнь, представлений о жизни и месте человека в ней.)

— Читаем и комментируем ключевые сцены, раскрывающие образ Дарьи: сцена на кладбище, спор с Андреем (глава 14), сцена прощания с избой, с Домом.

Слово учителя.

«Меня всегда привлекали образы простых женщин, отличающихся самоотверженностью, добротой, способностью понимать другого» — так писал о своих героинях Распутин. Сила характеров любимых героев писателя — в мудрости, в народном миропонимании, народной нравственности. Такие люди задают тон, накал духовной жизни народа.

— Как проявляется философский план конфликта в повести?

(Частный конфликт — уничтожение деревни и попытка отстоять, спасти родное, возвышается до философского — противостояние жизни и смерти, добра и зла. Это придает особую напряженность действию. Жизнь отчаянно сопротивляется попыткам убить ее: поля и луга приносят обильный урожай, они полны живых звуков — смеха, песен, стрекота косилок. Запахи, звуки, краски становятся ярче, отражают внутренний подъем героев. Давно уехавшие из родной деревни люди снова ощущают себя дома, в тутошней жизни.)

— Какие символы помогают понять авторский замысел?

(Распутин использует один из традиционных символов жизни — дерево. Старая лиственница — «царский листвен» — является символом мощи природы. Ни огонь, ни топор, ни современное орудие — бензопила — не могут справиться с ним.

В повести много традиционных символов. Однако иногда они приобретают новое звучание. Образ весны знаменует не начало расцвета, не пробуждение («опять запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди, прилетели стрижи и ласточки»), а последнюю вспышку жизни, конец «нескончаемого ряда дней Матеры — ведь совсем скоро Ангара по воле строителей электростанции затопит землю водой.

*Символичен образ Дома. Он изображен одухотворенным, живым, чувствующим. Перед неизбежным пожаром Дарья убирает Дом, как убирают покойника перед похоронами: белит, моет, вешает чистые занавески, топит печь, убирает углы ветками пихты, молится всю ночь, «виновато смиренно прощаясь с избой». С этим образом связан и образ Хозяина — духа, домового Матеры. Накануне затопления слышится его прощальный голос. Трагическим завершением повествования является ощущение конца света: герои оставшиеся последними на острове, чувствуют себя «неживыми», брошенными в разверстой пустоте». Ощущение потусторонности усиливает образ тумана, в котором скрывается остров: Кругом были только вода и туман и ничего, кроме воды и тумана».*

Главный же символ является читателю уже в заглавии. «Матера» — это и название деревни, и острова, на котором она стоит (этот образ ассоциируется и со Всемирным потопом, и с Атлантидой), и образ матери-земли, а метафорическое название России, родной страны, где «от края до края... хватало... и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре».)

**III. Заслушиваем сообщения по индивидуальным заданиям** (даются заранее): образ огня (пожара) — главы 8, 18, 22; образ «лиственья» — глава 19; образ «Хозяина» — глава 6; образ воды.

#### **IV. Итог урока**

— Как вы понимаете авторскую позицию, высказанную им в «Прощании с Матерой»?

Распутин тревожится не только за судьбу сибирской деревни, но и за судьбу всей страны, всего народа, беспокоится об утрате нравственных ценностей, традиций, памяти. Герои порой ощущают бессмысленность существования: «К чему искать какую-то особую, вышнюю правду и службу, когда вся правда в том, что проку от тебя нет сейчас и не будет потом...» Но надежда все же преобладает: «Жизнь на то она и жизнь, чтобы продолжаться, она все перенесет и примется везде, хоть и на голом камне и в зыбкой трясине...» Жизнеутверждающим представляется символический образ зерна, прорастающего сквозь мякину, «почерневшую солому». Человеку, считает Распутин, «озлиться нельзя», он «на острие многовекового клина», которому «нет конца». Народ, как показывает писатель, требует «все нетерпеливей и яростней» от каждого нового поколения, чтобы оно не «оставило без надежды и будущего» все «племя» людей. Несмотря на трагический финал повести (финал открытый), нравственная победа остается за людьми ответственными, несущими добро, хранящими память и поддерживающими огонь жизни в любых условиях, при любых испытаниях.

#### **Дополнительные вопросы:**

1. После выхода повести «Прощание с Матерой» критик О. Салынский писал: «Трудно понять Распутина, когда он отнюдь не великую широту взглядов своих героев тоже возводит в достоинство. Ведь им трудно увидеть человека в человеке, живущем даже не за тридевять земель, а всего лишь на другом берегу Ангары... А Дарья, хотя у нее есть и дети и внуки, думает только об умерших и считает с неожиданным для героев В. Распутина эгоизмом, что на ней жизнь обрывается... Те, кто принимает переезд на новое место, изображаются как люди по своей натуре пустые, безнравственные... истины, которые открылись Дарье перед «концом света», достаточно тривиальны и являются не народной мудростью, а ее имитацией».

Согласны ли вы с мнением критика? В чем он, по-вашему, прав, а с чем вы готовы поспорить? Обоснуйте свой ответ.

2. Какую роль играют в повести смысловые антитезы: Матера — новый поселок на правом берегу Ангары; старики и старухи — люди-«обсевки». Продолжите ряд противопоставлений.

3. Какова роль пейзажа в повести?

4. Какими средствами создается в повести образ Дома? В каких произведениях русской литературы встречается этот образ?

5. Что общего вы видите в названиях распутинских произведений? Какое значение имеют заголовки его повестей?

## **Уроки 51—52 (112—113)**

### **Сочинение по произведениям «деревенской прозы»**

#### **Темы сочинений**

1. «Исповедность дара» Виктора Астафьева.
2. Смысл названий повестей Валентина Распутина.
3. Нравственные проблемы в произведениях современных писателей (Ф. Абрамов, Ч. Айтматов, В. Астафьев, В. Распутин).
4. Природа и человек в произведениях современных писателей.

*Тезисный план сочинения на тему:*  
***Природа и человек в произведениях современных писателей***

#### **I. Введение**

Традиции русской литературы в изображении родной природы:  
Тургенев, Толстой, Бунин, Есенин и др. Актуальность постановки проблемы «природа и человек

#### **II. Основная часть**

1. Трагические взаимоотношения человека и природы:
  - последствия человеческой слепоты и самоуверенности («Царь-рыба» В. Астафьева);
  - неспособность противостоять силам, истребляющим природу («Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильева, «Плаха» Ч. Айтматова);
  - невосполнимость духовных потерь вследствие разрыва вековых связей природы и человека («Прощание с Матерой» В. Распутина).
2. Художественные особенности произведений, посвященных теме «природа и человек»:
  - публицистичность (направленность произведений к каждому человеку, пафос тревоги, предсказание катастрофических последствий неразумных действий человека);
  - поэтика натурализма (жизнь показывается без прикрас, как она есть);
  - философичность (рассуждения о биологическом и духовном выживании людей);
  - усиление мифологических и евангельских мотивов («Царь-рыба» В. Астафьева, «Плаха» Ч. Айтматова).
3. Проблемы моральной ответственности людей за свою землю; поиски нравственного и физического спасения человечества.

#### **III. Заключение**

Обострение проблемы «природа и человек» на рубеже третьего тысячелетия. Гражданское мужество писателей, призывающих общество обратить внимание на самые животрепещущие вопросы бытия человека.

## **Вариант уроков 51—52 (112—113)**

### **Семинар по произведениям «деревенской прозы»**

#### **Вопросы**

1. В чем особенность художественных тенденций семидесятых годов?
2. Какие вопросы поднимают писатели семидесятых?

3. «Человек трудолюбивой души» (выражение Ч. Айтматова) в произведениях последних десятилетий.

4. Нравственные проблемы в произведениях современных писателей.

5. Какие традиции русской литературы развиваются в произведениях современных писателей?

6. Мифологическое и его роль в произведениях Айтматова, Астафьева, Распутина.

7. Тема красоты мира и человека в произведениях современной литературы.

8. Мастерство изображения народной жизни в произведениях современной литературы.

9. Тема памяти в произведениях современной литературы.

Семинар можно заменить чтением и обсуждением докладов или рефератов по этим темам.

### **Урок 53 (114). Нравственная проблематика и художественные особенности повести Ю. Трифонова «Обмен»**

*Цели урока:* дать понятие о «городской» прозе, краткий обзор центральных ее тем; анализ повести Трифонова «Обмен».

*Методические приемы:* лекция; аналитическая беседа.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

В конце 60-х — 70-х годах определился мощный пласт литературы, которую стали называть «городской», «интеллектуальной» и даже «философской» прозой. Названия эти также условны, особенно потому, что содержат некую противопоставленность «деревенской» прозе, которая, получается, лишена интеллектуальности и философичности. Но если «деревенская» проза искала опору в нравственных традициях, основах народной жизни, исследовала последствия разрыва человека с землей, с деревенским «кладом», то «городская» проза связана с просветительской традицией, источники противостояния катастрофическим процессам в социальной жизни она ищет в сфере субъективной, во внутренних ресурсах самого человека, коренного городского жителя. Если в «деревенской» прозе жители деревни и города противопоставлены (а это традиционное для русской истории и культуры противопоставление), и это часто составляет конфликт произведений, то прозу городскую интересует, прежде всего, городской человек с довольно высоким образовательным и культурным уровнем в его проблемы, человек, более связанный с «книжной» культурой — истинной или масскультурой, чем с фольклорной. Конфликт не связывается с оппозицией деревня — город, природа — культура, а переносится в сферу рефлексии, в сферу переживаний и проблем человека, связанных с его существованием в современном мире.

Способен ли человек как личность сопротивляться обстоятельствам, изменять их, или человек сам постепенно, незаметно и необратимо меняется под их воздействием — эти вопросы поставлены в произведениях Юрия Трифонова, Юрия Домбровского, Даниила Гранина, Аркадия и Бориса Стругацких, Григория Горина и других. Писатели часто выступают не только и не столько как рассказчики, сколько как исследователи, экспериментаторы, размышляющие, сомневающиеся, анализирующие. «Городская» проза исследует мир через призму культуры, философии, религии. Время, история трактуется как развитие, движение идей, индивидуальных сознаний, каждое из которых значительно и неповторимо.

##### **II. Аналитическая беседа.**

— Каковы корни такого подхода к человеку, к личности в русской литературе?

*(Во многом это продолжение традиций Достоевского, исследовавшего жизнь идей, жизнь человека не пределе возможностей, ставившего вопрос о «границах человека».)*

— Что вы знаете о Ю. В. Трифонове?

(Один из самых заметных авторов «городской» прозы — Юрий Валентинович Трифонов (1925—1981). В советское время он не был откровенным диссидентом, но был «чужаком» для советской литературы. Критики упрекали его в том, что он пишет «не про то», что произведения его сплошь мрачные, что он полностью погружен в быт. Трифонов писал о себе: «Я пишу о смерти («Обмен») — мне говорят, что я пишу о быте, я пишу о любви («Другое прощание» — говорят, что тоже о быте; я пишу о распаде семьи («Предварительные итоги» — опять слышу про быт; пишу о борьбе человека со смертельным горем («Другая жизнь» — вновь говорят про быт».)

— Как вы считаете, почему писателя упрекали в погруженности в быт? Действительно ли это так?

— Какова роль «быта» в повести «Обмен»?

(Само название повести «Обмен», прежде всего, раскрывает обыденную, бытовую ситуацию героя — ситуацию обмена квартиры. Действительно, быт городских семей, их ежедневные проблемы занимают значительное место в повести. Но это лишь первый, поверхностный слой повести. Быт — условия существования героев. Кажущаяся обыденность, привычность, всеобщность этого быта обманчива. На самом деле испытание бытом не менее трудно, опасно, чем испытания, которые выпадают человеку в острых, критических ситуациях. Опасно тем, что человек меняется под воздействием быта исподволь, незаметно для самого себя, быт провоцирует человека без внутренней опоры, стержня на поступки, которым сам человек после ужасается.)

— Каковы основные события сюжета

— В чем особенность композиции повести?

(Композиция постепенно раскрывает процесс морального предательства героя. Сестра и мать считали, «что он их тихонько предал», «олукьянился». Герой постепенно одет на один компромисс за другим, как бы вынужденно, в силу обстоятельств отступает от своей совести: по отношению к работе, к любимой женщине, к другу, к своей семье, и, наконец, к матери. При этом Виктор «мучился, изумлялся, ломал себе голову, но потом привык. Привык оттого, что увидел, что то же — у всех, и все — привыкли. И успокоился на той истине, что нет в жизни ничего более мудрого и ценного, чем покой, и его-то нужно беречь изо всех сил». Привычка, успокоенность и есть причины готовности к компромиссам.)

— Как Трифонов расширяет рамки повествования, переходит от описания частной жизни к обобщениям?

(Слово, изобретенное сестрой Виктора, Лорой, — «олукьяниться» — уже обобщение, очень точно передающее суть изменений в человеке. Эти изменения касаются не только одного героя. По пути на дачу вспоминая прошлое своей семьи, Дмитриев оттягивает встречу с матерью, оттягивает неприятный и предательский разговор об обмене. Ему кажется, что он должен «продумать что-то важное, последнее». «Все изменилось на том берегу. Все «олукьянилось». Каждый год менялось что-то в подробностях, но, когда прошло четырнадцать лет, оказалось, что все олукьянилось — окончательно и безнадежно. Второй раз слово уже дано без кавычек, как устоявшееся понятие. Герой думает об этих изменениях примерно так же, как думал о своей семейной жизни: а, может быть, это не так уж плохо? И если это происходит со всем даже с берегом, с рекой и с травой — значит, может быть, это естественно и так и должно быть?» Никто, кроме самого героя, не может ответить на эти вопросы. А ему самому удобнее ответить: да, так и должно быть — и успокоиться.)

— Чем отличаются семейные кланы Дмитриевых и Лукьяновых?

(В отличие двух жизненных позиций, двух систем ценностей, духовных и бытовых, состоит конфликт повести. Главным носителем ценностей Дмитриевых является дед, Федор Николаевич. Он старый юрист, с революционным прошлым: «сидел в крепости, ссылался, бежал за границу, работал в Швейцарии, в Бельгии, был знаком с Верой Засулич». Дмитриев вспоминает, что «старик был чужд всякого лукьяноподобия, просто не понимал многих вещей». Он не мог понять, как нужно «уметь жить», подобно тестю Дмитриева, Лукьянову, поэтому в глазах клана Лукьяновых Федор Николаевич — монстр ничего не понимающий в современной жизни.)

— Каков смысл названия повести?

*(Жизнь меняется только внешне, люди же остаются прежними. Вспомним, что по этому поводу говорит булгаковский Воланд: «только квартирный вопрос испортил их». «Квартирный вопрос» становится испытанием и для героя Трифонова, испытанием, которого он не выдерживает и ломается. Дед говорит: «Мы с Ксенией ожидали, что из тебя получится что-то другое. Ничего страшного, разумеется, не произошло. Ты человек не скверный. Но и не удивительный».*

*«Олукьянивание» разрушает героя не только морально, но и физически: после обмена и смерти матери у Дмитриева случился гипертонический криз, а он пролежал три недели дома в строгом постельном режиме». Герой становится другим: вещь не старик, но уже пожилой, с обмякшими щеками дяденька».*

*Смертельно больная мать говорит Дмитриеву: «Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошел... Это было очень давно. И бывает всегда, каждый день, так что ты не удивляйся, Витя. И не сердись. Просто так незаметно...»*

*В конце повести приводится перечень юридических документов, необходимых для обмена. Их сухой, деловой, официальный язык подчеркивает трагизм происшедшего. Фразы о благоприятном решении в отношении обмена и о смерти Ксении Федоровны стоят рядом. Обмен ценностных представлений состоялся.)*

#### **Домашнее задание (по группам):**

Представить творчество молодых поэтов 60-х: А. Вознесенского, Р. Рождественского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной.

#### **Материал для проведения урока-семинара по повести «Обмен»**

1. Юрий Трифонов вспоминал, как в 60-е годы из редакции «Нового мира» ему вернули рассказ «Вечные темы» потому, что редактор журнала (А. Т. Твардовский) «был глубоко убежден в том, что вечные темы есть удел какой-то иной литературы — может быть, тоже нужной, но в чем-то безответственной и как бы ниже по званию, чем та литература, которую он редактировал».

— Что значит «вечные темы» в литературе?

— Есть ли, «вечные темы» в повести «Обмен»? Каковы они?

— Являются ли темы «Обмена» «низшими по званию» в сравнении с героико-патриотическими темами?

2. «Герой Трифонова — это, как и сам писатель, человек городской, интеллигентный, трудно, а то и трагически переживший сталинские времена. Если сам он и не сидел, не был в ГУЛАГе, так почти что нечаянно кого-нибудь туда посадил, если он жив, то и не знает — радоваться этому обстоятельству или огорчаться. Вместе с тем все эти люди, больше или меньше, но искренне склонны к анализу и своего прошлого и настоящего, и по этой именно причине они с трудом вписываются, а то и вовсе не вписываются в окружающую их действительность, в советское столь неискреннее общество» (С. Залыгин).

— Подходит ли характеристика, данная С. Залыгиным, героям повести «Обмен»?

— Есть ли у героев выраженное отношение к ГУЛАГу?

— Кто из героев повести более всего склонен «к анализу» и своего прошлого, и своего настоящего? Каковы последствия этого анализа?

3. «Быт для Трифонова — не угроза нравственности, а сфера ее проявления. Проводя своих героев через испытание бытом, испытание повседневной жизнью, он выявляет не всегда уловимую связь бытового повседневного с высоким, идеальным, обнажает пласт за пластом всю многосоставность натуры человека, всю сложность влияний окружающей среды» (А. Г. Бочаров, Г. А. Беляя).

— Как изображен быт в повести «Обмен»?

— Проводит ли Трифонов своих героев «через испытание бытом, испытание повседневной жизнью»? Как это испытание присутствует в повести?



— Что в «Обмене» представляет высокое, идеальное? Существует ли связь между повседневностью, изображенной в повести, и высоким, идеальным?

4. Литературоведы А. Г. Бочаров и Г. А. Белая пишут о Трифонове: «Он смотрит на людей, на их повседневную жизнь не свысока, не с горних далей отвлеченности, а с пониманием и сочувствием. Но при этом он гуманистически-требовательно не прощает тех «мелочей», которые обычно пропадают при обобщенно-восторженном взгляде на человека».

— Как в повести проявляются авторское понимание и сочувствие жизни людей.

— Действительно ли во взгляде Трифонова на героев повести нет обобщенно-восторженного отношения? Какие «мелочи» в поведении и характерах героев описывает писатель? Каково его отношение к этим «мелочам»?

5. Литературовед В. Г. Воздвиженский пишет о повести «Обмен»: «Убеждающе, зримо, с полной мерой авторского осуждения прослеживает писатель, как заурядные «микроуступки», «микросоглашения», «микропроступки», постепенно накапливаясь, могут вести в конечном счете к утрате истинно человеческого в человеке, ибо ничто не возникает вдруг, на пустом месте».

— Какие «микроуступки», «микросоглашения», «микропроступки» своего героя изображает писатель? Как проявляется «полная мера осуждения» этих «микропроступков»?

— Каково значение прибавления к словам «уступки», «соглашения», «проступки» части «микро»? Возможно ли их использование для характеристики поведения героя повести без нее?

— Выявите основные этапы создания картины утраты «истинно человеческого в человеке» в повести «Обмен».

6. «Ю. Трифонов, можно сказать, гонится не за положительным героем, а за положительным идеалом и соответственно обличает не столько заведомо «отрицательные персонажи», сколько качества души человека, мешающие полной победе человеческого» (В. Т. Воздвиженский).

— Попробуйте разделить героев «Обмена» на положительных и отрицательных. Удалось ли вам это?

— Как проявляется момент обличения отрицательных персонажей в авторском повествовании?

— Действительно ли автор «гонится не за положительным героем, а за положительным идеалом»?

7. С. Залыгин замечает: «Да, Трифонов был классическим бытописателем... Другого такого же дотошно городского писателя я не знаю. Бытописателей деревенских уже в ту пору было достаточно, а вот городских... он был тогда один такой».

— Что означает «бытописание» в литературе? Что характерно для такой литературы?

— Почему повесть «Обмен» не выходит за рамки чистого «бытописательства»?

— Является ли определение «городской» по отношению к Юрию Трифонову только указанием на место действия его произведения или чем-то большим?

8. Ю. Трифонов говорил: «Ну что такое быт? Химчистки, парикмахерские... Да, это называется бытом. Но и семейная жизнь — тоже быт... И рождение человека, и смерть стариков, и болезни, и свадьбы — тоже быт. И взаимоотношения друзей по работе, любовь, ссоры, ревность, зависть — все это тоже быт. Но ведь из этого и состоит жизнь!»

— Действительно ли в повести «Обмен» быт предстает именно таким, как о нем пишет сам Трифонов?

— Как представлены и какую роль играют в повести «любовь, ссоры, ревность, зависть» и т. д.?

— Ради чего в повести «Обмен» изображается быт?

9. Критик С. Костырко считает, что в случае с Юрием Трифоновым «мы сталкиваемся с развитием образа, прямо противоположных условиях цензуры». Критик вспоминает «характерный» для писателя зачин повести «Обмен» и замечает: «Писатель начинает как бы с частного социально-бытового факта и строит, развивает его образ так, что сквозь конкретику отчетливо проступают вечные для искусства темы... Иными словами, от ограниченности конкретного факта, явления — к безбрежности его смыслов, к свободе его художественного осмысления».

— Каков зачин повести «Обмен»? Почему в этом зачине речь идет о частном социально-бытовом факте?

— Проступают ли через образ, поставленный в центре повествования, «вечные для искусства темы»? Какие «вечные» темы связывает писатель с «обменом»?

— В чем проявляется «безбрежность смыслов» факта обмена?

10. Американский писатель Джон Апдайк в 1978 г. писал о «Московских повестях» Юрия Трифонова: «Типичный герой Трифонова считает себя неудачником, и окружающее общество не разубеждает его в этом. Это коммунистическое общество дает о себе знать узами правил и взаимозависимости, допуская маневренность в определенных ограниченных пределах, сказывается «стеснением в груди» и «невыносимым тревожным зудом»... Герои и героини Трифонова черпают мужество не в официально провозглашенной надежде, а в звериной живучести человека».

— С чем связано представление некоторых героев повести о себе как о неудачниках?

— Каким выступает общество, окружающее героев повести «Обмен»? Связывает ли это общество героев «узами правил и взаимозависимости»? Как это показано в повести?

— Как проявляется в героях повести «Обмен» «звериная живучесть человека»?

11. Литературовед Н. Колесникова (США) заметила, что «Трифонов смотрит на своих героев скорее изнутри, чем снаружи... отказывается выносить им открытый приговор, а просто изображает героев, какие они есть, предоставляя самому читателю делать выводы... Достоинство повестей Трифонова в том, что они показывают сложность человеческой натуры, не разделяя людей на хороших или плохих, альтруистов или эгоистов, умных или глупых».

— Как проявляется в тексте показ Ю. Трифоновым героев «скорее изнутри чем снаружи»?

— Справедливо ли утверждение, что писатель отказывается выносить своим героям открытый приговор? Совершают ли герои «Обмена» какие-то поступки, достойные вынесения приговора?

— Действительно ли в «Обмене» показана «сложность» человеческой натуры без разделения людей «на хороших или плохих»?

12. Литературовед А. И. Овчаренко пишет об одной категории героев Юрия Трифонова: «...они напористы, цепки, изворотливы, бесцеремонны в средствах достижения поставленной цели. И беспощадны. Талант, совесть, честь, принципы — все, и свое, и чужое, будет ими отдано за удачу, чаще всего оборачивающуюся материальным и духовным комфортом».

— Есть ли среди героев «Обмена» такие, о которых пишет критик? Какова их роль в повести?

— Кого из героев повести Юрия Трифонова более всего интересует «материальный и духовный комфорт»? Каково представление героев повести о том и о другом комфорте?

13. Юрий Трифонов заявлял: «Я не согласен с теми критиками, которые писали, что в «московских» повестях не видно авторской позиции... Авторская оценка может выражаться через сюжет, диалоги, интонации. Нужно иметь в виду одно важнейшее обстоятельство. Вряд ли требуется объяснять читателям, что эгоизм, корыстолюбие, лицемерие — дурные качества».

— В чем вы увидели авторскую оценку?

— Как выражено отношение писателя к героям и явлениям в повести «Обмен» «через сюжет, диалоги, интонации»?

— Как проявляются в «Обмене» объяснения того, что «эгоизм, корыстолюбие, лицемерие — дурные качества»?

14. Критик Л. Дени писала о повестях Юрия Трифонова: «Язык — свободен, непринужден, автор пытается воспроизвести устную речь, не колеблясь, употребляет там, где нужно, арготизмы. Но этим все не ограничивается. Можно сказать, что в этом писателе есть нечто от Достоевского: крайняя внутренняя сложность персонажей, то, с каким трудом они стараются разобраться в себе, принимают решения. Так, мы наталкиваемся на чрезвычайно длинные абзацы, самозакручивающиеся фразы; трудность бытия отчасти передается через внешнюю затрудненность письма».

— Какова роль устной речи в повести?

— Часто ли встречаются в произведениях Трифонова «чрезвычайно длинные абзацы» в «самозакручивающиеся фразы»? Что означает фраза критика о том, что трудность бытия персонажей повести «передается через внешнюю затрудненность письма»?

## Урок 54 (115)

### Новые темы, проблемы, образы поэзии периода «оттепели»

*Цели урока:* показать роль поэзии периода «оттепели» в общественной жизни страны; дать краткий обзор-характеристику поэзии «шестидесятников».

*Оборудование урока:* аудиозаписи стихотворений поэтов-«шестидесятников» в авторском исполнении; возможно, кадры из фильма Хуциева «Застава Ильича» (вечер в Политехническом).

*Методические приемы:* лекция, сообщения учащихся, выразительное чтение стихотворений.

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Чувство уважения к литературе, и особенно к поэзии, внимание к ней в нашей стране врожденные. Всплески интереса к поэзии совпадают с особенно острыми историческими периодами. Лирика становится выразителем времени, откликается на события и перемены, дает им эмоциональную оценку еще до того, как происходит осмысление нового. Так было на рубеже XIX—XX веков, в годы революции, в годы Великой Отечественной войны.

Но первые несколько лет «оттепели» стали настоящим «поэтическим бумом». Появилась новая, так называемая «эстрадная» поэзия, открытая широкой публике, заполнявшей целые большие залы и даже стадионы. Началось в 1958 году с открытия памятника Маяковскому в Москве, затем постоянными стали поэтические вечера в Политехническом музее, а позже в Лужниках. Молодые поэты — Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Роберт Рождественский — приобрели широкую популярность, выступая с поэтической «эстрады». Появился и новый жанр, сразу полюбившимся слушателям и позже названный «авторской» песней: свои стихи пели под гитару Булат Окуджава, Александр Галич, позже — Владимир Высоцкий, Юлий Ким. Поэтические произведения выпускались массовыми тиражами, стихи были общим, повальным увлечением — читала буквально вся страна. В новой поэзии слушатели находили отклик своим надеждам и сомнениям, своему стремлению к раскрепощению, к внутренней свободе.

Смотрим кадры из фильма Хуциева «Застава Ильича» (вечер в Политехническом).

«Шестидесятники» стали одним из важнейших, ключевых литературных событий «оттепели». При всей открытости, при всей смелости и свободе этой поэзии, она не покушалась на идеалы социализма. Они оставались незыблемыми, их хотели лишь отмыть, обновить, вернуться к их изначальной чистоте. Отсюда и романтизм, и публицистический пафос «шестидесятников», их «эстрадность» — направленность на большую аудиторию. Отсюда надежды на скорое освобождение от пороков прошлого, которые понимались как искажение прекрасной идеи.

Соответствовала «оттепельному» настроению времени жажда свежести, новизны, надежд, которой была пропитана поэзия.

## **II. Читаем стихи поэтов-«шестидесятников», кратко комментируем прочитанное, обсуждаем (по выбору самих учеников)**

— Как по-вашему, продолжают ли поэты-«шестидесятники» традиции русской литературы? Что нового принесли они в русскую поэзию?

— Поэт Николай Асеев считал, что творчество А. Вознесенского «больше всего напоминает стилистическую манеру В. Маяковского: тот же неуспокоенный, внетрадиционный стих, то же стремление выразить мысль своими средствами, не заимствуя их у других, свободное обращение со строкой, ритмическое и синтаксическое разнообразие». Согласны ли вы с мнением Н. Асеева? Приведите примеры, подтверждающие или опровергающие это суждение.

— Критик Е. Сидоров писал (1987 г.): «Стихотворения Евтушенко о военном детстве трогают сердце подлинностью переживания, правдивыми приметами времени, причастностью героя к общему, всенародному чувству и напряжению». Приведите примеры таких стихотворений, проиллюстрируйте высказывание критика.

— Критик Б. Сарнов считал: «Самодовольство угрожает стать определяющей чертой лирического героя Евтушенко — того самого, который утвердился в сознании многих как прямой антипод всякого самодовольства и самоуспокоенности» (1961). С ним спорит другой критик, С. Владимиров: «...может показаться, что поэт (Евтушенко) чересчур сосредоточен на себе. Но в этом-то и суть его поэтической позиции, источник правды, реальности его стиха, как бы ни представлялись порой сентиментальными его чувства, несдержанной увлеченность, самозабвенным погружение в переживание минуты» (1968). Высказывание какого критика вам ближе? В чем суть спора литературоведов? Какое впечатление производит поэзия Евтушенко на вас? Приведите аргументы в поддержку своего мнения.

— Поэт П. Антокольский назвал дарование Б. Ахмадулиной по-мужски сильным, ум по-мужски пронизательным, отмечал в ее поэзии «постоянно бодрствующее чувство времени, истории, своего служения людям». Какие основания вы видите для такой оценки поэзии Б. Ахмадулиной?

— В чем вы видите новизну поэтических самовыражений А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, других «эстрадных» поэтов?

## **III. Слово учителя**

К концу «оттепели» поэзия «шестидесятников» стала переживать кризис. Все лучшее осталось на рубеже 60-х. Но эффект, произведенный их явлением, был так силен, что инерция его еще долго сохранялась. Они небывало расширили состав поэтической, аудитории. Они сделали поэзию масштабным общественным явлением. Внешний успех, ориентация на огромную аудиторию заставляли приспосабливаться к массовому вкусу, к требованиям, дозволенным цензурой.

Отсюда сожаление о ненаписанном, незавершенном, нерожденном («Плач по двум нерожденным поэмам» Вознесенского).

К середине 60-х годов, «громкая» поэзия, сыграв свою роль, постепенно сошла с эстрады, заняв более скромное место в литературном процессе. Поэты-«шестидесятники» сейчас — признанные мэтры российской литературы.

### **Домашнее задание**

1. Подготовить чтение наизусть одного из стихотворений Рубцова (по выбору), проанализировать выбранное стихотворение по плану:

- а) история создания;
- б) жанровое своеобразие;
- в) ведущая тема и основные образы;
- г) основные изобразительные средства;
- д) особенности ритмики и рифмы.

2. *Темы для индивидуальных сообщений:* «Особенности ранней лирики Н. Рубцова»; «Основные этапы жизненного пути Н. Рубцова»; «Я умру в крещенские морозы» (рассказ о вологодской трагедии 1971 года); «Н. Рубцов и С. Есенин (сопоставительный анализ стихотворений по выбору)»; «Развитие рубцовой традиции в современной поэзии (на примере творчества одного из современных поэтов по выбору)».

Для успешного выполнения задания важно дать возможность учащимся выбрать для чтения и анализа какое-либо стихотворение самостоятельно. При этом они непременно прочитают несколько стихотворений, то есть получат общее представление о творчестве поэта, осуществят выбор, в процессе которого произведут самостоятельную оценку, смогут сами контролировать уровень трудности выполняемого задания.

### **Урок 55 (116). «Тихая лирика» и поэзия Николая Рубцова (1936—1971)**

*Цели урока:* показать связь «тихой лирики» с литературной традицией; дать представление о поэтическом мире Николая Рубцова, познакомить с этапами его творческого пути, осветить роль его лирики в истории русской поэзии XX века; совершенствовать умение учащихся анализировать поэтический текст на примере стихотворений Рубцова; отработать навыки художественного чтения поэтического произведения; развивать навыки работы с литературой, составления краткого плана конспекта лекций учителя.

*Оборудование урока:* портрет Н. Рубцова, сборники его стихотворений; выставка книг и критической литературы; репродукция картины Левитана «Вечерний звон», репродукции картин художников Русского Севера, фотографии Вологды и ее окрестностей; компакт-диск Д. Беляева «У размытой дороги» (Череповец, 1995).

*Методические приемы:* лекция, аналитическая беседа; краткие сообщения учащихся; выразительное чтение стихотворений наизусть с элементами анализа.

При чтении произведений Рубцова следует обратить внимание на их необычайную музыкальность. Отметить, что Рубцов вступил в поэзию, опираясь на народную традицию, привлекавшую его внимание к звуковой игре.

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

Во второй половине 60-х годов как противостояние «громкой» поэзии «шестидесятников» возникает «тихая лирика». Новое движение придерживались Николай Рубцов, Владимир Соколов, Анатолий Жигулин, Николай Тряпкин и другие. Они сосредоточили свое внимание на душевных состояниях человека, на нюансах переживаний, на поисках «истоков» «корней», традиций.

Одна из ярких фигур «тихой лирики» — Николай Рубцов (1936—1971). (Возможен доклад по биографии поэта). За свою недолгую жизнь он успел издать только четыре сборника. Первый же сборник — «Звезда полей» (1967) явил читателю сложившегося поэта с самостоятельным, свежим голосом. Рубцов еще в войну потерял родителей, вырос сиротой, в детдоме, и первые же его стихи — о России, о любви к ней, о единстве с ней:

С каждой избою и тучею,  
С громом, готовым упасть,  
Чувствую самую жгучую,  
Самую смертную связь.

Рубцов писал о своем творчестве: «Особенно люблю темы родины и скитаний, жизни и смерти, любви и удачи. Думаю, что стихи сильны и долговечны тогда, когда они идут через личное, через частное, но при этом нужна масштабность и жизненная характерность настроений, переживаний, размышлений...». Попробуем проникнуться настроениями, переживаниями, размышлениями поэта.

## **II. Проверка домашнего задания**

1. Индивидуальные сообщения учащихся на предложенные ранее темы;
2. Чтение учащимися наизусть с элементами анализа.

## **III. Рассказ учителя об основных этапах творческого пути Рубцова и составление учащимися краткого конспекта**

Строго говоря, первым сборником Николая Рубцова была само дельная книга «Волны и скалы» (1953—1962), представленная автором на конкурс при поступлении в Литературный институт. В книжку было включены циклы:

1. «Салют морю»,
2. «Долина детства»,
3. «Птицы разного полета»,
4. «Репортаж»,
5. «Звукописные миниатюры»,
6. «Ах, что я делаю»,
7. «Хочу — хохочу»,
8. «Ветры поэзии».

Большинство стихотворений этого сборника было написано во время службы Рубцова на Северном флоте и посвящено морю и нелегкому труду моряков.

Многие стихотворения несомненно обладают художественной ценностью. В связи с этим необходимо отметить, насколько важен был сборник для самого Рубцова, который говорил, что «именно первая книга представляет для поэта особую значимость. Если первая книга покажется читателю неинтересной, то вторая и читаться им не будет. Рубцов был убежден в том, что книга — единый смысловой организм. Особую роль он отводил композиции сборника, в процессе работы над ним многократно менял порядок стихотворений, отдельные строфы и строки. Стихотворения, включенные в сборник, отличаются исключительной достоверностью в изображении трудностей и радостей армейской службы. Некоторые из них и появились во время службы Рубцова на Северном флоте в 1958 году в газете «На страже Заполярья», в феврале 1959 года в альманахе «Полярное сияние». Особенно удачны морские пейзажные зарисовки. Запоминается, например, оригинальное сопоставление волн и мускулов. Очевидно, поэт считал его яркой находкой, так как настойчиво разрабатывал на протяжении всего цикла («В океане», «В дозоре»). Примечательно, что труд в лирике Рубцова выступает не только как социальная, но и как философская категория, «святое дело», которому нужно посвятить жизнь. Море в классической литературе символизирует жизнь. Молодой поэт стремился писать «свободно и легко», но в своем романтическом отношении к морю не избежал излишней, порой даже слащавой красоты.

Рассказывая о «Волнах и скалах», следует отметить, что стихотворения, помещенные в сборнике, отличают разнообразные поиски в области формы. Стихотворения порой наивны, но всегда искренни и достоверны, максимально биографичны. В это время Рубцов только ищет свой стиль. Многие произведения этого времени имеют подражательный характер.

В последующих книгах поэтические образы Рубцова станут более традиционными и органичными, юношеская страсть ко всевозможным резкостям излишней красоты уступит место сознательному и глубокому поиску гармоничного сочетания символов.

Обратить внимание на сборник «Волны и скалы» важно также потому, что сопоставление помещенных в книгу стихотворений с содержанием остальных сборников способствует пониманию творческой эволюции поэта.

1962 год, связанный с поступлением в Литературный институт, считается этапным в жизни Рубцова. С него начинается московский период творчества, который характеризуется прежде всего, созданием собственного поэтического стиля на фоне углубления приверженности к классической традиции. Именно в это время к Рубцову приходит глубинное знание и понимание русской поэзии. В Москве он сразу же входит в поэтический кружок, к которому принадлежали С. Куняев, А. Передерев, В. Соколов и ряд других авторов.

К концу 1964 года, когда Николай Рубцов подготовил для издательства свою первую книгу, за плечами его было целое десятилетие работы над стихами, публикации в альманахе

«Полярное сияние» (1958), литобъединениях Северного флота, в коллективных сборниках «На страже Родины любимой» (1958) и «Первая плавка» (Л., 1961), во флотских и ленинградских газетах.

Рубцов становится более требовательным к своим произведениям. С особой тщательностью подходит он к выбору стихотворений для сборника «Звезда полей» (1967). В книгу вошли лучшие произведения поэта: «Видение на холме», «Русский огонек», «Журавли» и другие. Далее появился сборник «Душа хранит» (1969) — это книга о состоянии души лирического героя, молодости, любви, обращение к которой так характерно для русской поэзии.

Созданы центры по изучению наследия поэта. Наиболее крупным из них является Рубцовский центр в Вологде, городе, с которым связаны плодотворные в творческом отношении годы поэта. Филиалы этого центра создаются в других городах.

К 60-летию со дня рождения в с. Никольское создан музей Рубцова в помещении того самого детского дома, где воспитывался поэт в тяжелые послевоенные годы.

Появились темы и вопросы по творчеству Рубцова на вступительных экзаменах в вуз. Так, например, в 1997 году в Московском педагогическом государственном университете абитуриентам была предложена такая тема сочинений:

И храм старины, удивительный, белоколонный,  
Пропал, как виденье, меж этих померкших полей.

**IV. Прослушивание песен на стихи Рубцова в исполнении Ю. Беляева** (см. компакт-диск «У размытой дороги», 1995)

#### **V. Анализ стихотворения «Звезда полей»**

«Звезда полей» (1964) по праву считается одним из наиболее зрелых и значительных стихотворений Рубцова.

Звезда полей во мгле заледенелой,  
Остановившись, смотрит в полынью,  
Уж на часах двенадцать прозвенело,  
И сон окутал родину мою...  
Звезда полей! В минуты потрясений  
Я вспоминал, как тихо за холмом  
Она горит над золотом осенним,  
Она горит над зимним серебром...  
Звезда полей горит, не угасая,  
Для всех тревожных жителей земли,  
Своим лучом приветливым касаясь  
Всех городов, поднявшихся вдали.  
Но только здесь, во мгле заледенелой,  
Она восходит ярче и полней,  
И счастлив я, пока на свете белом  
Горит, горит звезда моих полей...

Звезда в данном произведении выступает как традиционный символ судьбы и вечности. Заявленный в названии центральный образ стихотворения в каждой из четырех строф актуализируется повтором. Почему же Рубцов называет стихотворение «Звезда полей»? Очевидно, поле, как и купол небес, является одним из излюбленных образов, характеризующих художественное пространство в лирике Рубцова. Примечательно, что в другом программном стихотворении поэта «Зеленые цветы» лирическому герою «легче там, где поле и цветы», т. е. Там, где простор, свобода. Однако образ-символ «звезда полей» несет в стихотворении также и социальную окраску. Ведь горит она над мирно спящей родиной. В стихотворении подчеркивается ощущение необъятных просторов, широта горизонтов русской земли.

Судьба лирического героя и судьба родины связаны в творчестве Рубцова «самой жгучей и самой смертной связью». По мере развития лирического сюжета художественное пространство

стихотворения значительно расширяется. Рубцовская звезда полей горит уже не только над Россией, но и «для всех тревожных жителей земли». Таким образом, счастье воспринимается героем как мир и покой всего человечества. Однако в последней строфе стихотворения художественное пространство опять композиционно сужается. Только на родине звезда «восходит ярче и полней». В заключительной строке актуализируется тема малой родины:

И счастлив я, пока на свете белом  
Горит, горит звезда моих полей ...

Над текстом этого стиха поэт работал долго и тщательно. В архиве Вологодской области существует иной вариант текста «Звезды полей»:

Звезда полей горит, не угасая,  
Над посветлевшей крышею моей!  
Светила мне звезда родного края  
Среди земель далеких и морей!  
По городам чужим и по курганам,  
И по волнам, блуждающим в ночи,  
И по пескам пустыни ураганной  
Везде ее рассеяны лучи!  
Но только здесь, над родственным пределом,  
Она восходит ярче и полней, —  
И счастлив я, пока на свете белом  
Еще горит звезда моих полей.

Как видим, в этом варианте стихотворение имеет сходную с окончательным текстом композицию, и фраза «над родственным пределом» даже в большей степени раскрывает тему сопричастности судьбе родины.

Перед нами свидетельство того, что поэт стремился к достижению максимальной мелодичности стиха и созданию звуко-смысловых связей, в окончательном варианте произведения слова «над родственным пределом» заменены на повтор «во мгле заледенелой», одновременно подчеркивающий аллитерацию «л» и создающий кольцевую композицию всего произведения.

Можно полагать также, что символ звезды полей соотносится в стихотворении с символом рождественской звезды, напоминающей о том, что есть на земле место, где родился Спаситель, что усиливает оптимистическое настроение финала.

В творчестве поэта налицо углубление классической традиции русской поэзии. Одновременно он продолжает широко использовать фольклорные символы: образ птицы как символ времени, судьбы и души, образ звезды как символ судьбы, счастья и духовной чистоты, образ храма как символ святости и т. д. Примечательно, что многие стихотворения с некоторыми изменениями и доработками переходят из сборника в сборник (например, «Видение на холме», «Ось» («Желание»). Очевидно, они для Рубцова являются программными.

## **VI. Анализ стихотворения Н. Рубцова «Вечерний звон» в сопоставлении с одноименной картиной И. Левитана**

Образы России, природы, символы веры звучат в унисон в стихотворении «Левитан» (по мотивам картины Левитана «Вечерний звон»). Это единство подчеркивается аллитерациями и ассонансами:

В глаза бревенчатым лачугам  
Глядит алеющая мгла,  
Над колокольчиковым лугом  
Собор звонит в колокола!  
Звон заокольный и окольный,  
У окон, около колонн, —  
Я слышу звон и колокольный,  
И колокольчиковый звон.



И колокольцем каждым в душу  
До новых радостей и сил  
Твои луга звонят не глуше  
Колоколов твоей Руси...

Только предполагая неотвратимый жизненный итог, чувствуя скоротечность времени, человек стремится запечатлеть движения своей души, оставить память о себе, выразить любовь и благодарность за то, что был на земле. Читая стихи Рубцова, удивляешься вместе с ним каждой травинке, каждому живому существу и в то же время вместе с ним думаешь о вечном.

#### *Критика о Рубцове*

В. Гусев: «Рубцов, вслед за Есениным, идет от ощущения, что в мире господствует гармония, которую следует проявить... Она прежде всего — в природе, согласно с природой, а не вопреки природе — вот незаявленный, но незыблемый девиз Есенина и Рубцова. Она во всем, что связано с природой: в деревне и в ее ценностях, в цельном чувстве, в мелодическом и напевно-ритмическом начале мира, как начале именно естественной гармонии» (Гусев В. И. Неочевидное: Есенин и советская поэзия. М., 1986).

В. Бараков: «Особое внимание поэтов «почвенного» направления, «властителем дум» которого был и остается Н. Рубцов, к народным истокам, к фольклору и мифу определено не только социальными и биографическими причинами, но и развитием самой художественной литературы как искусства слова. «Почвенная» поэзия и «деревенская» проза — это различные стороны одного явления: драматического возвращения к классическим традициям, поиска духовной основы»

(В. Н. Бараков. Чувство земли. Москва, Вологда, 1997).

В. Белков: «Парадокс состоит в том, что, чем талантливей человек, тем грозней его слова, тем неизбежней слова его становятся плотью событий» (Белков В. С. Жизнь Рубцова. Вологда, 1993).

#### **V. Задания**

1. Прокомментируйте высказывания критиков о творчестве Н. Рубцова.
2. Приведите примеры элегических мотивов в поэзии Рубцова (стихотворения «В минуты музыки печальной», «Звезда полей», «Березы», «Тихая моя родина», «Букет». Отметим музыкальность лирики (возможно прослушивание песен на стихи Рубцова — в записи или в исполнении учеников).
3. Рубцов как-то сказал о себе: «Я чуток как поэт, бессилен как философ». Есть ли в лирике Рубцова философичность?

#### **Домашнее задание**

Прочитать пьесу Вампилова «Старший сын». Подумать об определении жанра пьесы, попробовать разобраться в системе характеров.

### **Урок 56 (117). Драматургия А. Вампилова. Стечение обстоятельств в пьесе «Старший сын»**

*Цели урока:* показать значение драматургии Вампилова для русской литературы; разобраться в художественных особенностях и идейном своеобразии пьесы «Старший сын».

*Оборудование урока:* портрет А. Вампилова; художественный фильм «Старший сын» (возможен частичный просмотр).

*Методические приемы:* лекция; просмотр эпизодов фильма и анализ этих эпизодов; аналитическая беседа.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

Александр Вампилов (1937—1972) — драматург, сыгравший значительную роль в современном театре. Он трагически погиб в 35 лет, так и не увидев ни одной своей пьесы на столичной сцене, при жизни издав лишь небольшой сборник рассказов. Значимость явления Вампилова подчеркивал В. Распутин, друживший с ним со студенческих времен: «В поэзии Николай Рубцов, в прозе Василий Шукшин, в драматургии Александр Вампилов... — кажется, самую душу и самую надежду почти в единовременье потеряла с этими именами российская литература...». Пьесы целого театрального поколения, следовавшего за Вампиловым (Л. Петрушевская, В. Славкин, В. Арро, А. Галин), получили в критике название «поствампиловской драматургии».

Истоки творчества Вампилова, прежде всего, в его родном старинном сибирском селе Кутулик Иркутской области, в доме его родителей-учителей (отца арестовали по ложному обвинению и расстреляли в 1938 году). Литературные источники его творчества — в драматургии 60-х (пьесы Розова, Арбузова, Володина). Роль молодого героя, расстающегося с романтическими иллюзиями, переосмысливается драматургом: свое поколение он представляет цинично обманутым, «потерянным». Драматическое действие у Вампилова нацелено на главный вопрос его творчества — вопрос о свободе. Мы остановимся на одной из произведений Вампилова — пьесе «Старший сын».

## **II. Просмотр фрагментов художественного фильма «Старший сын» и аналитическая беседа**

- Каковы отличительные черты жанра пьесы «Старший сын»?
- В чем особенность системы характеров пьесы?
- Есть ли в пьесе деление на положительных и отрицательных героев?
- Как Бусыгин из сына-самозванца превращается в родного для Сарафановых человека?

Какой смысл имеет это превращение?

— Как рассматривается в пьесе вопрос о правде? Сопоставьте его с вопросом о правде в пьесе Горького «На дне». Зачем герои «Старшего сына» врут? Есть ли у этого вранья оправдание? Всегда ли нужна правда?

— Финал пьесы оптимистический. Как вы думаете, могло ли такое случиться в жизни? Как, по-вашему, сложатся судьбы героев в дальнейшем?

— Оцените кинематографическую инсценировку «Старшего сына».

## **III. Слово учителя**

Духовное родство людей оказывается надежней и крепче формальных родственных связей. За внешней бравадой и цинизмом молодых людей обнаруживается неожиданная для них самих способность к любви, прощению, состраданию: «Не дай Бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову». В финале пьесы Бусыгин, в котором проснулась потребность быть кому-то нужным, говорит: «Откровенно говоря, я сам уже не верю, что я вам не сын». И Сарафанов отвечает: «Что бы там ни было, я считаю тебя сыном. Вы все мои дети, потому что я люблю вас».

Так от частной, бытовой истории пьеса поднимается до общечеловеческих гуманистических проблем. Правда, парадокс том, что люди становятся родными, начинают чувствовать ответственность друг за друга лишь по счастливой случайности. Недаром первый сборник рассказов Вампилова называется «Стечение обстоятельств». Уже там писатель заявляет: «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека». И драматург Вампилов творит такие случаи в своих пьесах.

## **Домашнее задание**

1. Написать рецензию на фильм «Старший сын», сопоставив его с пьесой Вампилова.
2. Задания по группам: подготовить сообщения-представления о поэтах, писавших в жанре «авторской песни».

## Урок 57 (118). Авторская песня

*Цель урока:* показать место авторской песни в развитии литературного процесса и музыкальной культуры страны.

*Оборудование урока:* портреты «бардов»; сборники авторских песен; записи песен.

*Методические приемы:* рассказ учителя; сообщение ученика; прослушивание песен и комментарии к ним.

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Поэтический «бум» времен «оттепели» всплеск интереса к поэзии, к лирике нашел выражение и в явлении так называемой «авторской песни». Название это условно и подразумевает творчество «поющих поэтов», сочетающих в одном автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой в «авторской песне» является стихотворный текст, которому подчинены и музыка, и манера исполнения. Поэтому словесная сторона принадлежит области художественной литературы.

Авторская песня стала общественным движением 50—90-х годов XX века, существует она и сегодня. Но пиком развития стали именно годы «оттепели», когда в противовес официальной советской песне чуть не вся страна слушала и пела песни «неофициальные», соответствующие духу времени, духу романтики, воздуху свободы, песни, обычно простые по мелодии и глубокие по смыслу, заложенному в стихотворный текст. Это песни Булата Окуджавы, Александра Городницкого, Александра Галича, Новеллы Матвеевой, Юрия Визбора, Евгения Клячкина, Владимира Высоцкого, Юлия Кима и многих других. Они поются и сегодня в дружеских компаниях, у костра, в походах, геологических экспедициях, в неформальной обстановке. Эта «неформальность» авторской песни и составляет ее главную притягательную силу. Авторская песня обращена к каждому, и она про каждого, поэтому ее интимность не противоречит массовости. Массовость проявилась в сформировавшемся стихийно целом движении авторской песни: проводились слеты и фестивали, возникали клубы авторской, или самодеятельной, песни. Демократичность этого явления выразилась и в том, что многие стали пробовать себя в качестве авторов, находили, таким образом, способ самовыражения, не претендуя на мировую славу или высокие гонорары. Широкое распространение авторской песни сделало лучшие ее образцы поистине народными — авторов часто не помнили, несколько изменялся, «обкатывался» текст. Все эти признаки делают авторскую песню близкой к городскому фольклору.

#### II. Реализация индивидуального домашнего задания

Слушаем сообщения о поэтах, писавших в жанре «авторской песни». Прослушаем отдельные песни в записи или, если в классе есть любители авторской песни, «вживую».

#### III. Комментированное чтение стихов и прослушивание песен

Обратимся к творчеству одного из основоположников авторской песни, к песням Булата Окуджавы.

Булат Окуджава (1924—1997) стоит у истоков движения «бардовской», «авторской» песни. В 1942 году, не окончив школы, он ушел на фронт, поэтому, наверное, так много места занимала в его лирике вой на, точнее, человек на войне.

*Звучит «Песенка о Леньке Королеве»*

— Заметим, что описания войны: сражений, героических подвигов, гибели героя — нет в тексте. Война как бы выпала из песни. Почему?

— Сам Окуджава сказал: «все мои стихи и песни не столько о войне, сколько против нее». Вспомните другие песни Окуджавы на эту тему.

*Звучат песня «До свидания, мальчики!». (1958)*

— В чем заключается антивоенный пафос этой песни?

Песни Б. Окуджавы лежат в традиции городского романса, они обычно «тихие», часто грустные, лиричные, мелодичные, наполнены добротой, сочувствием, милосердием.

*Звучит песня «Полночный троллейбус» (1957).*

— Как бы вы определили жанр этой песни? Можно ли ее назвать лирической балладой? Какие признаки этого жанра вы заметили? Какие произведения, образы приходят на память в связи с «Полночным троллейбусом»?

*Звучит песня «Пожелание друзьям» («Давайте восклицать...»), посвященная Юрию Трифонову.*

— Как соотносятся стихотворное, поэтическое и музыкальное начала в песнях Окуджавы?

*Звучит «Песенка об Арбате».*

— Какое место занимает в творчестве Окуджавы тема «Арбата».

*Звучит отрывок стихотворения (или песни):*

Мы будем счастливы  
(благодаренье снимку!)  
Пусть жизнь короткая проносится и тает.  
На веки вечные  
мы все теперь в обнимку  
на фоне Пушкина!  
И птичка вылетает.

— О чем идет речь в этом стихотворении?

*(Его тема целиком раскрыта в его заглавии: «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину». Люди фотографируются на фоне памятника, охваченные любовью к великому поэту, объединенные, сродненные ему «на веки вечные». Одно только прикосновение к Пушкину вернуло им прежнюю детскую веру в торжество добра, в разумность мира, даже в то, что из объектива фотоаппарата обязательно вылетит птичка! Хотя, очень может быть, что заезжие любители фотографироваться и не ощутили в себе внутренней причастности к Пушкину, что им больше импонирует торжественный памятник. Но ведь и поэт обратился к ним не для того, чтобы доискаться, как было на самом деле. Речь идет о том, что человек может, что ему под силу, каковы его духовные возможности.)*

*Слово учителя.*

Окуджаву называют романтиком, и мы назовем: ведь он преображает жизнь. Но противопоставлять его реалисту не станем. Потому что чудо преображения в его поэзии того свойства, которое сказочник-драматург Е. Шварц однажды счастливо определил как «обыкновенное», — обыкновенное чудо. Оно обыкновенное, потому что не показывает жизнь лучше, чем она есть на самом деле. И оно — чудо, потому что жизнь, какая она есть на самом деле, оказывается в стихах Окуджавы гораздо лучше, чем мы о ней думали. Да и мы все — люди, человечество — оказываемся выше, чище, добрее, чем мы себя представляли.

Особенность поэзии Окуджавы состоит в том, что она глубоко лирическая по своей природе. Она обращена не к одному человеку, а ко всем сразу, выражая не только «мое» поэта, но и наши ощущения. Поэт чаще всего в своих стихах говорит «мы». «Мы — это самовыражение человека, ощущающего духовную и душевную общность с другими, это то человеческое единение, та людская сплоченность, в которых проступают лучшие качества людей, осуществляются лучшие надежды человека, надежды на лучшее...

*Звучит песня «Возьмемся за руки, друзья».*

### **Домашнее задание**

Подготовиться к сочинению по литературе периода «оттепели».

**Уроки 58—59 (119—120).**  
**Сочинение по литературе 60—70-х годов.**

**Темы сочинений**

1. Нравственные проблемы в повестях Ю. Трифонова (на примере 1—2 произведений).
2. «Тихая лирика» и «деревенская проза» — возрождение традиций.
3. Автопортрет «потерянного поколения» в пьесах А. Вампилова.
4. «Поэт в России больше, чем поэт» (по творчеству поэтов-«шестидесятников»).
5. «Дай же ты всем понемногу...» (темы и герои «авторской песни»).

*Тезисный план сочинения*

**«Тихая лирика» и «деревенская проза» — возрождение традиций**

**I. Введение**

Краткая характеристика времени возникновения новых направлений в литературе: «деревенской» и «городской» прозы, «эстрадной» и «тихой» поэзии — времени «оттепели».

**II. Основная часть**

1. Причины появления и основные тенденции «деревенской прозы». «Столь пристального внимания именно к нравственным истокам характера человека деревни литература еще не знала. И объясняется это особенностями переживаемого момента... Сегодня идет речь об изменении всего облика крестьянской России, с которой прочно связаны наши духовные, этические, эстетические ценности... Исследуются проблемы не просто деревенские, но проблемы нашего национального развития, наших исторических судеб» (Ф. А. Абрамов).

2. Причины возникновения «тихой лирики»: кризис «оттепели», противопоставление «громкой» поэзии.

3. Возрождение традиций русской литературы:

- Суть направления «деревенской» прозы — возрождение традиционной нравственности. Близость «деревенщиков» к традициям классической русской прозы; восстановление ими традиций сказовой речи; традиций «крестьянской» литературы 20-х годов XX в.
- Стремление отыскать глубинные основы народной жизни. Творчество Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина, В. Астафьева, Б. Можая, В. Шукшина. Народные характеры (шукшинские «чудики», распутинские мудрые старухи и др.). Продолжение традиций И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова.
- Элегические мотивы, мечты о обновлении в поэзии «тихих лириков»: А. Жигулина, Н. Рубцова, Н. Тряпкина, В. Соколова и других. Идея возвращения к истокам народной культуры.
- Традиции Есенина, традиционные фольклорные образы. Возрождение разрушенных революцией моральных и религиозных традиций русского народа.
- Связь темы деревни, русской природы с темой родины, с темой дома.

**III. Заключение**

Угасание «деревенской прозы», «тихой» лирики. Их значение в духовной жизни общества.

**Раздел XII. Творчество В. В. Набокова**

**Уроки 60—61 (121—122). Обзор творчества В. В. Набокова.**

## **Опыт медленного чтения рассказа «Круг»**

*Цели уроков:* дать краткую характеристику литературы русского зарубежья «первой волны» и творчества В. В. Набокова; попытаться раскрыть особенности творческого метода Набокова.

*Оборудование уроков:* портрет В. В. Набокова, его книги.

*Методические приемы:* лекция; комментированное чтение, аналитическая беседа.

### **Ход урока**

#### **I. Чтение и анализ 2—3 сочинений по литературе 60—70-х**

#### **II. Слово учителя**

Русское зарубежье — это представители всех сословий, попавшие на чужбину по разным причинам и разными путями. Нас интересуют, прежде всего, те, кто сохранял и создавал русскую культуру за рубежом. В эмиграции жили видные писатели, философы, ученые, художники, музыканты. Уехали из советской России Д. Мережковский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, В. Ходасевич, И. Северянин, И. Бунин, А. Куприн (вернувшийся в СССР уже перед смертью), В. Набоков, А. Ремизов, И. Шмелев, Б. Зайцев.

В начале 20-х годов литературной столицей эмиграции был Берлин — здесь шла активная литературная жизнь, широко развернулась издательская деятельность, выходил и журналы («Русская книга», «Беседа»), альманахи, сборники, газеты («Дни», «Руль»). С газетой «Руль» во многом связана литературная судьба В. В. Набокова, который печатался под псевдонимом В. Сирий.

В середине 20-х, когда стало очевидным, что эмиграция — явление не временное, что вернуться в Россию вряд ли возможно, когда стало ясно, что от родины литераторы отрезаны — их не печатают в России, устраивают над ними заочные суды — центр литературной эмиграции перемещается в Париж. Общими почти для всех писателей-эмигрантов были ностальгические мотивы, воссоздание прошлого, которое с годами становилось все притягательнее и чище. В эмигрантской прессе обсуждались вопросы будущего русской литературы. Может ли русский писатель творить в отрыве от родины, от читателей? Какова судьба литературы в Советской России? Способно ли старшее поколение эмигрантов подготовить себе литературную смену? Перепечатывались произведения советских авторов — Ильфа и Петрова, Олеси, Зощенко, Бабеля, Шолохова. Но обратной связи не было: в Советском Союзе эмигрантов почти не печатали. Молодое поколение не смогло полностью реализоваться в условиях эмиграции, несмотря на обилие талантливых писателей. Литература русской эмиграции первой волны как единое целое существовала до второй мировой войны. Одни оказались в рядах французского Сопротивления, другие — в немецких концлагерях, в оккупации, третьи эмигрировали в США. Судьбу эмиграции разделил и выдающийся русский литератор, состоявшийся как писатель и поэт вне России — Владимир Набоков (1899—1977).

#### **III. Возможен доклад заранее подготовленного ученика о биографии писателя**

Аналогов явлению Набокова нет в мире, он реализовался в двух культурах — русской и американской. Произведения писателя, и русскоязычные, и англоязычные — литературные шедевры, оказавшие большое эстетическое влияние на всю литературу XX века. Набоков сделал многое и для сближения культур: он перевел, то есть открыл для Запада, «Слово о полку Игореве», русских классиков первой половины XIX века, прежде всего Пушкина; он перевел на русский язык Гете и Шекспира, Романа Роллана и Льюиса Кэрролла, сделал авторские переводы и версии собственных произведений. Авторитет Набокова чрезвычайно велик, несмотря на спорное отношение к его творческим принципам и неприятие некоторыми критиками за «индивидуализм» и «эстетизм». Славу Набокову принесли его русские романы: «Машенька» (1926), «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1929), «Подвиг» (1931), «Камера обскура» (1932), «Отчаяние» (1934), «Приглашение на казнь» (1936), «Дар» (1938).

В США Набоков начинает почти заново путь к литературной славе уже как англоязычный писатель. Его романы «Лолита», «Другие берега», «Память, говорю», «Ада» стали явлениями мировой культуры.

Широкому русскому читателю имя Набокова открылось на рубеже 80—90-х годов XX века, с тех пор его книги печатаются значительными тиражами. Многочисленные издания, в том числе солидный пятитомник с комментариями, вышли к столетию со дня его рождения, которое отмечалось в 1999 году.

Истинная жизнь писателя, как говорил Набоков, это его творчество. Литературная жизнь Набокова началась в день православного Рождества, 7 января 1921 года с опубликования в берлинской эмигрантской газете «Руль» трех его стихотворений и рассказа «Нежить» за подписью «В. Сирина», с тех пор ставшей его постоянным псевдонимом.

Набоков создал не просто особый художественный многослойный мир, полный загадок, игры, ловушек, подсказок, сюрпризов, удивительных превращений, зеркальных отражений, аллюзий (аллюзия — намек на реальное литературное, историческое, политическое явление, которое мыслится как общеизвестное и поэтому не называется). Он создал нового читателя, способного проникнуть в этот мир, увлечься игрой, пытающегося разгадать тайны текста, включиться в диалог с автором, готового все полнее и полнее постигать многообразие, многоцветность, философскую глубину сотворенного Набоковым мира.

Для знакомства с этим миром выбираем один небольшой по объему рассказ, который можно прочитать несколько раз, чтобы получить ключ к чтению набоковских произведений. Это рассказ «Круг» 1936 года.

#### IV. Аналитическая беседа

— Что необычного вы видите в композиции рассказа?

*(Удивляет уже начало: «Во-вторых, потому что в нем разыгралась бешеная тоска по России». Далее идет: «В-третьих, наконец, потому что ему было жаль своей тогдашней молодости — и всего связанного с нею — злости, неуклюжести, жара — и ослепительно-зеленых утр, когда в роще можно было оглохнуть от иволог». А где же «во-первых». Начала нет, нет традиционных композиционных составляющих. Кажется, нарушена логика повествования, нарушена грамматика. Проскользив первый раз по страницам рассказа, обнаруживаем в самом конце: «Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда».)*

#### Слово учителя

Теперь кажется понятным замысел писателя: текст закольцован, образует фуг, по которому можно пройти еще и еще раз. Не будем обольщаться, что мы уже разгадали набоковскую загадку, и попробуем пройти по этому кругу снова, только медленнее.

**Задание.** Найдите в тексте образы круга, образы, напоминающие круг.

Обратим внимание, что начало воспоминаний относится к временному рубежу: «Новая школа строилась на самом пороге века».

— Как рисует Набоков образы прошлого?

— Как они соотносятся с ключевым образом круга?

Герой вспоминает прошлое «со стеснением сердца, с грустью». Набоков сразу предупреждает читателя: «с какой грустью? — да с грустью, еще недостаточно исследованной нами». Получается, что рассказ — исследование грусти. Герой перебирает в памяти свои воспоминания, словно пытаясь установить причину «стеснения сердца».

Вот образ отца: красноватое лицо, лысая голова, «мясистая бородавка у носа, словно лишний раз завернулась толстая ноздря» — почти шарж. Кажется странным, почему герой «с грустью» воссоздает портрет отца, скорее это злая насмешка.

Следом появляется образ аристократа Годунова-Чердынцева, рядом с которым герой особенно остро чувствовал себя плебеем. И вот первый круг — золотой, монета, брошенная Годуновым-Чердынцевым при закладке новой школы и освящении ее: «монета влипает ребром в

глину» — круг можно увидеть и «в профиль», он словно разрезает пласты памяти. Чувство грусти удивительным образом включает в себя и чувство ненависти к «барскому». «И вдруг — молочное облако черемухи среди хвой» — смутный, еще расплывчатый образ круга.

Воскрешая в памяти картины прошлого, герой словно погружается в подводный сказочный мир, словно реализуются метафоры «глубины памяти», «течение времени»: «До какой глубины спускаешься, Боже мой! — в хрустально-расплывчатом тумане, точно все это происходило под водой...», герой видит себя «плывущим по дивным комнатам», «все как будто мокро: светится, скрипит и трепещет — и ничего больше нельзя разобрать». Неприязнь героя к «барину» вторична — стыд за подобострастие отца, его униженность герой испытывает в воспоминаниях. Набоков рисует не саму картину прошлого, а ее восприятие героем, воспоминание об ощущениях.

— Как и с какой целью вводится образ героини?

*(В следующей подглавке появляется героиня, сначала в связи с воспоминаниями о Годунове-Чердынцеве, чей реальный образ оставался смутным: рука без перчатки, бросающая золотой (второй раз мелькает этот золотой), а потом в образе ветреной невесты — как вихрь, как порыв, стремительно врывается Таня, еще девочка, в воспоминания героя. Прошлое постоянно видится затуманенным: «сквозь газовый узор занавески», сквозь вуаль; отраженным в воде, в «пестром мареве скользящим «сквозь тень и свет».)*

— Каково соотношение образов Тани и Иннокентия?

*(С этим стремительным образом Тани контрастирует тяжеловесный, угрюмый образ самого героя, Иннокентия. В маленьком отрывке, по существу, в одном предложении происходит превращение героя из «несходчивого», учившегося тяжело, с надрывом троечника в способного молодого человека, с блеском окончившего гимназию и поступившего на медицинский факультет. Этим подчеркивается непредсказуемость жизни, неожиданность ее ходов.)*

Задание. Внимательно прочитав абзац, начинающийся со слов. «Еще об этой реке...».

— Какие художественные приемы создают картину?

Описание реки в следующем отрывке словно трепещет, колеблется, то приобретает сказочную прелесть: к купальне, «ступеньками, с жабой на каждой ступеньке, спускалась глинистая тропинка, начало которой не всякий отыскал бы среди ольшаника за церковью», то натуралистическую предметность: Василий, сын кузнеца, «коренастый, корявый, в залатанных брюках, с громадными босыми ступнями, окраской напоминающими грязную морковь» (неожиданное и очень точное, яркое сравнение). Красота и приподнятость описания вечера («через небо протягивалось что-то широкое, перистое, фиолетово-розовое — воздушный кряж с отрогами») контрастирует тут же с просторечными словами в описании летучих мышей, перечеркивающих красоту: «и уже шныряли летучие мыши — с подчеркнутой беззвучностью и дурной быстротой перепончатых существ». Отметим ассонансы в первой части описания и противопоставленную им аллитерацию во второй: звукопись позволяет «расслышать» воспоминание героя, и это становится уже восприятием самого читателя. Мы словно слышим, как с «залихватским хрустом» рвет крючок «из маленького, круглого, беззубого рта рыбы» Василий.

Отметим маленький круг беспомощного рыбьего рта, взаимно пересекающиеся круги расходящегося по воде дождя, «среди которых появлялся другого происхождения круг, с внезапным центром, — прыгнула рыба или упал листок».

Отметим искусство Набокова разглядеть и показать неуловимое, невидимое: «незримый в воздухе дождь», «подводные судороги», границу «однородных, но по-разному сложенных стихий — толстой речной воды и тонкой воды небесной». Отметим контрастность, меткость и необычность эпитетов, относящихся к слову «вода»: «толстая» и «тонкая». Отметим неожиданность противопоставления земного и небесного как «речного» и «небесного» — все вода, все течет, все проходит, и все существует. Как напишет позже Набоков: «Ничто никогда не изменится. Никто никогда не умрет».

Отметим соседство неуловимого, «небесного», высокого и предельно конкретного, плотского, земного, «низкого»: «Крестьянские ребяташки... дрожа, стуча зубами, с полоской мутной сопли от ноздри ко рту, натягивали штаны на мокрые ляжки».



Задание. Прочитаем следующий абзац: «В то лето...».

— Каково значение образа круга?

Второй раз изображается отец, который видит «с ужасом и умилением» в сыне себя в юности. Это еще один круг — жизненный, отсюда этот «ужас» и «умиление». Далее, — «фотография покойной жены... с прелестным овальным лицом», овальность подчеркивается повторением слова. Образ круга и на границе сна и яви: «иная греза принимала особый оборот — сила ощущения как бы выносила его из круга сна...». Настоячивое повторение образа круга на разных уровнях смысла — от конкретного до условного, метафорического («оборот», «круг сна») — рождает ощущение неизбежности, всеобщности, повторяемости жизненного круга.

— Какова роль лексики, грамматических и синтаксических конструкций в подглавке «По утрам он шел в лес...»

*(Грамматическая форма «по утрам» подчеркивает повторяемость действия, круговой характер времени. Инверсия в предложении «Юноша робкий, впечатлительный, обидчивый, он особенно остро чувствовал социальную сторону вещей» выделяет эпитеты, характеризующие героя. Длинное предложение со сложной сочинительной и подчинительной связью, повторяющимися союзами, вводными конструкциями воссоздает картину усадьбы в деталях и подробностях. Эти подробности даются в восприятии героя, которому «казалось омерзительным все, что окружало летнюю жизнь Годуновых-Чердынцевых»: «жирненький шофер» с «рыжей складкой затылка»; машина, «тоже противная», «седой лакей с бакенбардами, откусывавший хвосты новорожденным фокстерьерам» (подчеркивается несоответствие благообразного облика лакея и его действий), «бабы-поденицы». Слово словно пробует на вкус, на зуб: «челядь», повторял он, сжимая челюсти, со сладострастным отвращением». Ощущение плоти слова вообще характерно для творчества Набокова.)*

— Как ведется повествование в подглавке «В первый раз, кажется, он их увидел с холма...»?

*(Картина кавалькады всадников, среди которых Таня и ее брат, рисуется так, будто действительно видится впервые — ярко, подробно, детально. Потом в повествование вклинивается, кажется, голос автора: «Ну-с, пожалуйста: жарким днем в середине июня...». Словно писатель иронически обращается к читателю, дает подсмотреть, как он пишет. Следующий абзац начинается тем, чем закончился предыдущий — цепь времени не размыкается. Прошлое высвечивается до мельчайших подробностей: «то к правой, то к левой ключице прилипла рубаха», «букет ночных фиалок», «темно-синие чаши». Необычно и ностальгически окрашен эпитет в словосочетании «русский пятнистый свет». Комплекс ощущений — световых, цветовых, звуковых, обонятельных — делает прошлое зримым, осязаемым, живым, реальным. Например, в предложении, в котором действует незначительная вроде бы, эпизодическая фигура: «Экономка, в горжетке, со стальными, зачесанными назад волосами, уже разливала шоколад...».*

*Круг становится объемным — превращается в мокрый мячик для тенниса.)*

— В чем особенности художественного построения этого отрывка?

*(Отрывок построен так, что напряжение возрастает постепенно, и то, ради чего он написан, проявляется в конце, как неотвратимость судьбы: скользящее сквозь тень и свет, еще неясное, но уже грозящее роковым обаянием, лицо Тани).*

*Первое предложение следующего отрывка («Уселись») как будто является переносом из предыдущего. Вспомним прием переноса (анжамбеман), например, у Пушкина в «Евгении Онегине»: И, задыхаясь, на скамью // Упала...».)*

— Как развивается образ круга в этом отрывке (самом большом)?

*(Герой находится в самом тенистом конце — в прямом и переносном смысле. Здесь как бы соединялись кольцами липовой тени люди разбора последнего — круг людей одного сорта соединяется неосязаемым и неуловимым кругом тени. Так же неуловимо прочерчивая круги, вращается и медленно падает на скатерть «липовый летунок». Это замедленное круговое движение привораживает взгляд, создает паузу в повествовании. Образ круга все более настойчив, но и неявен, он лишь угадывается то в движении, то в кружевах старухи, то в мячике, который подбрасывает на ладони Таня. «К центру их жизни он все равно не был допущен,*

*а пребывал на ее зеленой периферии...» — тоже круг. Этот отрывок — история любви, неодолимого влечения, суженая круга, в который, как в водоворот, затягивает героев. Кульминация рассказа — объяснение героев, происходит при свете небесного круга — «огромной, быстро поднимавшейся луны».)*

— В чем особенность развития действия в финале рассказа?

*(После несостоявшегося счастья действие развивается стремительно: мелькают жизненные перипетии, жизнь прочерчивается словно пунктиром (вспомним рассказ Бунина «Холодная осень», 1944 г.). Война с немцами, революция, эмиграция — обо всех этих событиях говорится вскользь. События, которые могли бы составить содержание романа. Набоков помещает в один, пусть и большой, абзац. Герой случайно узнает о гибели отца Тани, наконец, случайно, в Париже, встречается и мгновенно узнает ее мать. Жизненный водоворот вновь приводит героя к Тане.)*

— Как происходит «замыкание» круга в последней части рассказа?

— Куда выводит читателя этот круг?

*(Встреча с «утончившейся» за двадцать лет Таней потрясает героя. Ему хочется плакать — не о погибшем отце Тани, а о своем бестолковом, нелепом и прекрасном прошлом, в котором он сам отгородил себя от Тани кругом своего плебейского высокомерия и гордости. «Вдруг Иннокентий почувствовал: ничто-ничто не пропадает, в памяти накаплиются сокровища, растут скрытые склады в темноте, в пыли, и вот кто-то проезжий вдруг требует у библиотекаря книгу, не выдававшуюся двадцать лет». Собственное прошлое кажется не только герою, но и писателю книгой, а книги — разыгранными собственными воспоминаниями.*

*Волнение героя передается и непосредственно («Странно: дрожали колени»), и недоуменным восклицанием (без восклицательной интонации!) то ли героя, то ли автора («Вот какая потрясающая встреча»), и опосредованно («привстал, чтобы вынуть из-под себя свою же задавленную шляпу»).*

*Наконец, объясняется это «ужасное беспокойство», и мы возвращаемся к началу круга: «Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда...».)*

## **V. Заключительное слово учителя**

Если мы начнем читать сначала, замкнув круг, вдруг окажется, что мы смотрим на знакомые строчки другими глазами, приходит сочувствие герою, сопереживание, размышления о своих несбывшихся надеждах. Любимая женщина оказывается вне круга героя, ему остается лишь круг воспоминаний, связанных с ней. Сожаление и беспокойство по поводу потерянной любви усиливается ностальгией, «бешеной тоской по России», по молодости.

И читатель движется уже не по кругу, а по спирали — в глубь рассказа.

### **Домашнее задание**

1. Письменный разбор рассказа Набокова (по выбору).
2. Индивидуальное задание (2—3 ученика): подготовить доклады по произведениям В. Распутина, В. Астафьева, Ф. Абрамова и Ч. Айтматова.

## **Вариант уроков 60—61. Роман В. В. Набокова**

### **«Приглашение на казнь»**

*Цели урока:* показать некоторые особенности творчества В. В. Набокова; дать представление о специфике художественного стиля писателя; развивать умения и навыки анализа текста.

*Методические приемы:* лекция учителя, аналитическая беседа, сообщения учеников.

*Оборудование:* портрет В. В. Набокова.

### **Ход урока**

## I. Слово учителя

*Вступительную часть см. в уроке по рассказу Набокова «Круг».*

Трудно сказать, с какого произведения лучше начать знакомство с творчеством Набокова. Возможно, с рассказов, с ранних романов. Может быть, прислушаться к мнению самого автора?

В интервью, данном Набоковым своему бывшему студенту Альфреду Appelю, на вопрос: «Это все равно, что при людях спрашивать отца, кого из детей он больше любит, но, может быть, есть все-таки роман, к которому Вы особенно привязаны, который Вы цените больше других?» — писатель ответил: «Привязан — больше всего к «Лолите», ценю — «Приглашение на казнь». Там же Набоков называет «Приглашение на казнь» «самым сказочным и поэтическим» из его романов.

Этот роман, написанный Набоковым в 1934 году, и будет сегодня предметом нашего разговора.

## II. Аналитическая беседа

Прежде всего, внимание привлекает имя главного героя. Чем объясняется выбор автором такого необычного имени — Цинциннат?

*(Из комментариев к роману узнаем: Цинциннат Люций Квинций (V век до н. э.) — политический деятель, образец республиканских добродетелей, в трудные для Рима периоды дважды избирался диктатором. Набоков имеет в виду его сына Цинцинната Кезона, славившегося красноречием, обвиненного плебеями в чрезмерной гордости. Был вынужден уйти в изгнание. Его отец уплатил за него столь большой штраф, что сам оказался нищим. Черты исторического Цинцинната обыгрываются в судьбе и характере набоковского героя. Красноречие оборачивается косноязычием и трудностями в письменной и устной речи. Знаменитый отец превращается в случайного, почти несуществующего и т. д.) (О. Дарк.)*

— Как эти факты помогают понять замысел романа? О чем «Приглашение на казнь»?

*(Замечаем ключевые слова, которые могут помочь понять тему романа: «республиканский», «диктатор», «плебеи», «гордость». История Цинцинната находится как бы вне времени и пространства. Она могла произойти и в Древнем Риме, и в современной нам стране. В первом прочтении роман часто воспринимается как политическая сатира, обличающая подавление личности в тоталитарном государстве. Тема тоталитарного государства, уничтожение личности, несвобода сознания — одна из вечных в искусстве.)*

— Что находится в центре авторского внимания?

*(В центре повествования Набокова — человек, который обречен полностью раствориться в мире едино душеного безличия.*

*Набоков был противником деспотизма в любых его проявлениях. Он резко высказывался по поводу диктаторов, говорил, что мечтает дожить до того дня, когда Сталина и Гитлера отправят на необитаемый остров. Свое отношение к деспотическим режимам Набоков выразил в романе: писатель создал целый мир, пронизанный беспросветной пошлостью, и в то же время поставил под сомнение реальность его существования. Тем самым писатель как бы перечеркивает, уничтожает, стирает античеловеческий мир.)*

— Каким образом создается мир романа? В чьем восприятии он дается?

*(Действие романа происходит в вымышленном государстве, требующем от своих граждан «полной прозрачности». Происходящее в романе дается в восприятии главного героя, несчастного, страдающего человека. Мир словно преломляется в кривом зеркале его сознания, предстает бессмысленным а грубым фарсом: смертный приговор «сообразно с законом» объявляют шепотом, все встают, «обмениваясь улыбками». Это несоответствие подчеркивает противоестественность событий.*

*Многое в романе напоминает театральное действо. Например, основное занятие героя в тюрьме — изготовление мягких кукол русских писателей-классиков для школьников. Многочисленные персонажи романа: тюремщики, палач, посетители — являются некими гротескными муляжами. Имена, речевые характеристики, облик этих «пародий», как называет их Цинциннат, часто представляют реминисценции из каких-то литературных произведений. Юная Эмочка, дочь начальника тюрьмы, носит имя героини романа Флобера «Госпожа Бовари», мсье Пьер — имя героя «Войны и мира».*

Условность созданного Набоковым мира не отменяет серьезность проблем, поднятых автором. Автор, создавая свой художественный мир, использует прием игры. Через игру часто раскрывается замысел произведения. Пример — описание игры в «нетки» (гл. X — читаем, анализируем.).

— Какова история жизни главного героя? Что за преступление совершил Цинциннат?

(Цинциннат не знает отца — он родился от безвестного прохожего, а с матерью, «зачавшей его ночью на прудах», знакомится только на третьем десятке).

Преступление, за которое должны казнить героя, состоит в том, что он «непрозрачен», «непроницаем для окружающих», у него есть «своя особенность». Цинциннат знает о своей «особости», чувствует опасность этого обстоятельства и тщательно старается его скрыть, всячески изолируясь.

Вина Цинцинната в том, что он не доступен пониманию окружающих, неспособен жить по закону «общих мнений». Отсюда конфликт личности и массы, конфликт «я» и «мы». Вспомним замаятинский роман «Мы».)

— Как окружающие относятся к Цинциннату?

(Общество отторгает героя, но лицемерно выражает готовность принять Цинцинната в свои «объятия», если он раскается в своей «гносеологической гнусности».

Уговоры окружающих выглядят издевательством. Шурин советует. «Покайся, Цинциннатик (...) Авось еще простят?» и «острит» — предлагает прочесть слово «ропот» в обратном порядке.

Директор тюрьмы Родриг Иванович, тоже «заботится» о Цинциннате: «Если бы сейчас честно признал свою блажь, честно признал, что любит то же самое, что любим мы с вами, например, на первое черепаховый суп, говорят, это стихийно вкусно, то есть я хочу только заметить, что он честно признал и раскаялся, — да, раскаялся бы, — вот моя мысль, — тогда была бы для него некоторая отдаленная — не хочу сказать надежда, но во всяком случае...»

Даже близкий человек, жена Марфинька, просит его покаяться: «Я чутьем поняла, что каждое твое слово невозможно, недопустимо (...) откажись от всего, от всего. Скажи им, что ты невиновен, а что просто куражился, скажи им, покайся, сделай это».

Никого на самом деле не интересует, что думает сам Цинциннат. Он должен думать, как все.)

— В чем заключается центральный конфликт романа?

(Центральный конфликт романа — трагическое противостояние духовной индивидуальности моральному диктату. «Меня убивают!» — кричит Цинциннат, но страдания человека, приговоренного к смерти, никого не волнуют, никто не обращает на это внимания. Душевные переживания героя изображены писателем в мельчайших подробностях, с глубоким психологизмом. Цинциннат и остальные герои не просто не понимают друг друга, они находятся как бы в разных измерениях. Поэтому конфликт может быть разрешен только трагически.)

— Какие детали подчеркивают абсурдность изображаемого мира?

(Детали, на которых фиксируется внимание читателя, кажется, не принадлежат реальному миру. Например, паук, повисший в камере Цинцинната, сделан из латуни. Циферблат на тюремных часах не имеет стрелок, палачи называют его «суженным», «зато каждые полчаса сторож смывает старую стрелку и малюет новую, — вот так и живешь по крашенному времени». Здесь деталь создает еще и образ абсурдного, нереального времени. Неестественны и чувства, эмоции героев: слезы похотливой Марфиньки не солены и не сладки — «просто капли комнатной воды». На казнь приглашает афиша с текстом: «Талоны циркового абонементы действительны». Изоциренное, циничное издевательство происходит как само собой разумеющееся, без эмоций, «шепотом»).

— Как развиваются в романе излюбленный набоковский мотив — мотив псевдолюбви? Есть ли взаимность в любви героев?

(В любви Цинцинната к Марфиньке нет взаимности, ее слезы — вода (здесь реализация метафоры), торжествует тема предательства.

Несмотря на постоянные измены жены, ее предательства, Цинциннат стремится видеть жену, «сказать ей два слова он страдает от непонимания, осознает «мнимость» вещей, из которых сбит этот «мнимый мир».

В письме жене он пишет: «Марфинька, сделай необычайное усилие и пойми, пускай сквозь туман, пускай уголком мозга, но пойми, что происходит, Марфинька, пойми, что меня будут убивать (...) Вероятно, я все-таки принимаю тебя за кого-то другого, — думая, что ты поймешь меня, — как сумасшедший принимает зашедших родственников за звезды, за логарифма, за вислозых гиен (...) Марфинька, в каком-то таком кругу мы с тобой вращаемся, — о, если бы ты могла вырваться на миг, — потом вернешься в него, обещаю тебе, многого от тебя не требуется, но на миг вырвись и пойми, что меня убивают, что мы окружены куклами и что ты кукла сама».

Эти отчаянные слова безнадежны. Кукла не может ни понимать, ни действовать самостоятельно. Скорее, это письмо Цинциннат обращает к себе самому — он один живой человек и он одинок совершенно. Он осознает, что принимает Марфиньку за кого-то другого за человека, хотя она «кукла», понимает, что вырваться из «круга» невозможно.)

— В чем проявляется мотив «потерянного рая» в романе?

(«Потерянный рай» в романе отнесен автором в далекое прошлое. В камере смертников Цинциннат рассматривает старинные журналы и противопоставляет «далекий мир» «призракам, оборотням, пародиям»: «то был далекий мир, где самые простые предметы сверкали молодостью и врожденной наглостью, обусловленной тем преклонением, которым окружался труд, шедший на их выделку. То были годы всеобщей плавности; (...) грация спадающей воды, ослепительные подробности ванных комнат, атласистая зыбь океана с двукрылой тенью над ней. Все было глянцеви́то, переливчато, все страстно тяготело к некоему совершенству...» Этот «далекий мир» ярок, светел, осязаем, материален, в отличие от призрачности мира, в котором находится герой. Хотя «далекий мир» тоже не слишком реален — во-первых, он остался в далеком прошлом, во-вторых, он слишком идеален, чтобы существовать на самом деле.

Герой, осознающий, что живет в мнимом мире, чувствует «дикий позыв к свободе, к самой простой, вещественной, вещественно-осуществимой свободе». Свобода здесь понимается как освобождение от призраков, как стремление ощутить вещный, реальный мир. Абстрактное понятие «свобода» в сочетании с определением «вещественная» является, пожалуй, оксюмороном, который подчеркивает невозможность осуществления мечты героя.)

— Как разрешается конфликт в романе?

(Цинциннату, живому человеку, приходится зависеть от призраков, и они делают с нам, что хотят. В финале романа Набоков, кажется, устраняет эту несправедливость: уже за гранью бытия герой одерживает победу. Он срывает тщательно подготовленное представление о мнимом мире», сохраняет себя как личность, не «облобызавшись» со своими мучителями, умирает до того, как ему отрубят голову: «Все расплзлось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки (..) и Цинциннат пошел среди пыли, и падающих вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему».)

— Какие литературные ассоциации (реминисценции) возникают в связи с таким разрешением конфликта?

(Явно просматривается развитие традиций Ф. М. Достоевского о бунте личности против морально-идеологического и государственного тоталитаризма. Само заглавие романа «Приглашение на казнь» является анаграммой названия романа Достоевского «Преступление и наказание». Достоевский оптимистично предсказывал, что если хотя бы один только «господин с насмешливой физиономией» откажется жить «по табличке», то всеобщее «хрустальное» благополучие взорвется. Набоков же пишет об уничтожении личности тоталитаризмом, о трагической невозможности противостоять всеобщему абсурду.)

Возникают и ассоциации с гоголевским «маленьким человеком». Гоголь часто наделял своих героев силой, волей, способностью к действию уже за гранью реальной жизни, за гранью

ясного сознания (Петербургские повести: «Невский проспект», Шинель», «Записки сумасшедшего»...)

### **Комментарий учителя**

Рассказ самого В. В. Набокова «Облако озеро, башня» является своеобразным произведением-спутником «Приглашения на казнь». В этом рассказе есть эпизод, когда героя, Василия Ивановича, решившего отделиться от экскурсии и поселиться в домике над озером, насильно увлекают обратно. Он сопротивляется: «Я буду жаловаться, — завопил Василий Иванович. — Отдайте мне мой мешок. Я вправе остаться где желаю. Да ведь это какое-то приглашение на казнь, — будто добавил он, когда его подхватили под руки».)

— Как бы вы определили жанр романа «Приглашение на казнь»? Ассоциации с какими литературными произведениями вызывает этот роман?

(Фантастическая антиутопия, книга-гротеск, близкая к традициям Кафка, к его «Процессу», к «Прекрасному новому миру» Хаксли, к роману Оруэлла «1984», который был написан уже после «Приглашения».)

— Как можно трактовать финал романа?

(Главный вопрос — остался ли жив Цинциннат? Как будто бы нет, но у эшафота появляются парки, богини судьбы. Некоторые критики считают, что ответа на этот вопрос не существует, так как бессмысленно задавать сам вопрос. Отрубали или нет герою голову — не все ли равно?)

Другие критики полагают, что жизнь Цинцинната — это уже смерть. У самого же героя после казни и начинается настоящая жизнь: он уходит к существам, «подобным ему».

Третьи утверждают: в «Приглашении на казнь» нет реальной жизни, как нет и реальных персонажей, за исключением Цинцинната. Все происходящее с ним — его творческий бред, который заполняет игра приемов и образов. Игра заканчивается — текст обрывается. Вопрос о казни Цинцинната вообще не стоит, так как на протяжении всего произведения мы видим его в воображаемом мире, где никакие реальные события невозможны. В заключительных строках мы наблюдаем возвращение Цинцинната из мира вымышленного в мир реальный.)

Обмен мнениями о трактовках финала романа.

### **III. Мини-практикум по рассказу**

1. Нина Берберова вспоминала о своем первом знакомстве с прозой Набокова: «Я села читать эти главы, прочла их два раза. Огромный, зрелый, сложный современный писатель был передо мной, огромный русский писатель, как Феникс, родился из огня и пепла революции и изгнания. Наше существование отныне получало смысл. Все мое поколение было оправдано».

— Как вы понимаете это высказывание? Как вы прокомментируете фразу «Все мое поколение было оправдано»?

2. Прочитайте высказывания критиков о творчестве Набокова: «Слишком уж явная литература для литературы» (Г. Адамович); «Очень талантливо, но неизвестно для чего» (В. Варшавский).

— Согласны ли вы с мнением критиков? Каковы основания для подобной оценки творчества Набокова?

3. В. Ерофеев писал о романе Набокова «Приглашение на казнь»: «Мир пошлости в этом романе оформился в тоталитарное измерение, приобрел орудия изощренных пыток, репрессивный аппарат (...) Пошлость играет с героем как с игрушкой, крутит, вертит им и уничтожает».

— Как вы понимаете мысль Ерофеева? Что понимается под словом «пошлость»?

4. Исследователь творчества Набокова Н. Анастасьев пишет: «Ровесник века, Владимир Набоков был свидетелем его неслыханных трагедий и его величественных взлетов. Но ничто — ни революция, ни атомные взрывы — даже отдаленно не отзывались в его книгах».

— Согласны ли вы с мнением Н. Анастасьева? Приведите аргументы в защиту своего мнения.

5. Какие литературные реминисценции вы увидели на страницах романа «Приглашение на казнь»?

6. Каков смысл эпиграфа к роману: «Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными»? (Эти слова Набоков приписывает вымышленному им писателю Делаланду.)

7. В чем своеобразие композиции романа?

8. Какова функция мотива сна в романе?

9. Вспомните, каковы были ваши первые впечатления от произведений Набокова? Изменились ли они, когда вы познакомились с ними подробнее?

### **Домашнее задание**

Написать сочинение по роману «Приглашение на казнь».

### **Дополнительный материал**

Нина Берберова однажды заметила: «Набоков не только пишет по-новому, он учит также, как читать по-новому. Он создает своего читателя. В статье «О хороших читателях и хороших писателях» Набоков излагает свой взгляд на эту проблему.

«Следует помнить, что произведение искусства — это всегда создание нового мира, и поэтому прежде всего надо попытаться как можно полнее понять этот мир во всей его обжигающей новизне, как не имеющий никаких связей с мирами, нам уже известными. И лишь после того, как он будет подробно исследован — лишь после того! — можно отыскивать его связь с другими художественными мирами и другими областями знания.

(...) Искусство писать превращается в пустое занятие, если оно не является прежде всего искусством видеть жизнь через призму вымысла.(...) Писатель не просто упорядочивает внешнюю сторону жизни, но переплавляет каждый ее атом».

Набоков считал, что читатель должен иметь воображение, хорошую память, чувство слова и, самое главное, — художественное чутье.

«Есть три точки зрения, с которых можно рассматривать писателя: как рассказчика, учителя и мага. Большой писатель обладает всеми тремя свойствами, но маг в нем преобладает, именно это и делает его большим писателем. Рассказчик нас попросту развлекает, возбуждает ум и чувства, дает возможность совершить далекое путешествие, не тратя на него слишком много времени. Несколько иной, хотя и не обязательно более глубокий, ум ищет в художнике учителя — пропагандиста, моралиста, пророка (именно этой последовательности). К тому же, к учителю можно обращаться не только за моральными поучениями, но и за знаниями, фактами. (..) Но прежде всего большой художник — всегда великий маг, и именно в этом заключается самый волнующий момент для читателя: в ощущении магии великого искусства, созданного гением, в стремлении понять своеобразие его стиля, образности, строя его романов или стихов».

## **Раздел XIII. Литература последних десятилетий**

### **Урок 62 (123). Литература на современном этапе**

*Цели урока:* дать обзор произведений последних лет; показать тенденции современной литературы; дать понятие о постмодернизме,

*Методические приемы:* лекция учителя; обсуждение сочинений; беседа по прочитанным произведениям.

### **Ход урока**

#### **I. Чтение и обсуждение 2—3 сочинений**

## II. Лекция учителя

Современный литературный процесс характеризуется исчезновением былых канонизированных тем («тема рабочего класса», «тема армии» и т. п.) и резким возвышением роли бытовых взаимоотношений. Внимание к быту, порой абсурдному, к опыту человеческой души, вынужденной выживать в ситуации ломки, сдвигов в обществе, порождает особые сюжеты. Многие писатели как бы хотят отделаться от былой патетики, риторики, проповедничества, впадают в эстетику «эпатажа и шока». Реалистическая ветвь литературы, пережив состояние не востребоваемости, подходит к осмыслению перелома в сфере нравственных ценностей. На видное место выходит «литература о литературе», мемуарная проза.

«Перестройка» открыла двери для огромного потока «задержанных» и молодых писателей, исповедующих разные эстетики натуралистическую, авангардистскую, постмодернистскую, реалистическую. Одним из способов обновления реализма является попытка освободить его от идеологической заданности. Эта тенденция привела к новому витку натурализма: в ней соединились традиционная вера в очистительную силу жестокой правды об обществе и неприятие пафоса любого рода, идеологии, проповедничества (проза С. Каледина «Смирненное кладбище», «Стройбат»; проза и драматургия Л. Петрушевской).

1987 год имеет особое значение в истории русской литературы. Это начало уникального, исключительного по своей общекультурной значимости периода. Это начало процесса возвращения русской литературы. Основным мотивом четырех лет (1987 гг.) становится мотив реабилитации истории и запрещенной — «неподцензурной», «изъятной», «репрессантной» — словесности. В 1988 году, выступая на Копенгагенской встрече деятелей искусства, литературовед Ефим Эткинд говорил: «Сейчас идет процесс, который для литературы обладает и небывалой, феноменальной значительностью: процесс возвращения. Толпа теней писателей и произведений, о которых широкий читатель ничего не знал, хлынула на страницы советских журналов... Тени возвращаются отовсюду».

Первые годы реабилитационного периода — 1987—1988 годы — это время возвращения духовных изгнанников, тех русских писателей, которые (в физическом смысле) не покидали пределов своей страны.

С републикацией произведений Михаила Булгакова («Собачье сердце», «Багровый остров»), Андрея Платонова («Чевенгур», «Котлован» «Ювенильное море»), Бориса Пастернака («Доктор Живаго»), Анны Ахматовой («Реквием»), Осипа Мандельштама («Воронежские тетради») творческое наследие этих (известных и до 1987 г.) писателей было восстановлено в полном объеме.

Следующие два года — 1989—1990 годы — это время активного возвращения целой литературной системы — литературы русского зарубежья. До 1989 года единичные републикации писателей-эмигрантов — Иосифа Бродского и Владимира Набокова в 1987 году — были сенсационными. А в 1989—1990 годах «толпа теней хлынула в Россию из Франции и Америки» (Е. Эткинд) — это Василий Аксенов, Георгий Владимов, Владимир Войнович, Сергей Довлатов, Наум Коржавин, Виктор Некрасов, Саша Соколов и, конечно, Александр Солженицын.

Главной проблемой для литературы второй половины 1980-х годов становится реабилитация истории. В апреле 1988 года в Москве состоялась научная конференция с очень показательным названием — «Актуальные вопросы исторической науки и литературы». Выступавшие говорили о проблеме правдивости истории советского общества и о роли литературы в уничтожении «белых исторических пятен». В эмоциональном докладе экономиста и историка Евгения Амбарцумова прозвучала поддержанная всеми мысль о том, что «правдивая история стала развиваться вне окостеневшей официальной историографии, в частности, нашими писателями Ф. Абрамовым и Ю. Трифоновым, С. Залыгиным и Б. Можаевым, В. Астафьевым и Ф. Искандером, А. Рыбаковым и М. Шатровым, которые стали писать историю за тех, кто не смог или не захотел этого сделать». В том же 1988 году критики заговорили о появлении в литературе целого направления, которое обозначили как «новая историческая проза». Опубликованные в 1987 году романы Анатолия Рыбакова «Дети Арбата» и Владимира Дудинцева «Белые одежды», повесть Анатолия Приставкина «Ночевала тучка золотая» стали общественными событиями этого года. В начале 1988 года таким же общественно-политическим событием стала пьеса Михаила



Шатрова «Дальше... дальше... дальше...», при этом образы «живого плохого Сталина» и «живого нестандартного Ленина» едва прошли тогда еще существовавшую цензуру.

Состояние собственно современной литературы, т. е. той, которая не только печаталась, но и писалась во второй половине 1980-х годов, подтверждает, что в этот период литература являлась прежде всего де лом гражданским. Громко заявить о себе в это время смогли только поэты-иронисты и авторы «физиологических повестей» («прозы гиньоль» (Сл.)) Леонид Габышев («Одлян, или Воздух свободы») и Сергей Каледин («Стройбат»), в чьих произведениях живописались темные стороны современной жизни — нравы несовершеннолетних преступников или армейская «дедовщина».

Следует обратить внимание и на то, что публикация рассказов Людмилы Петрушевской, Евгения Попова, Татьяны Толстой, авторов, которые сегодня определяют лицо современной литературы, в 1987 году прошла почти незамеченной. В той литературной ситуации, как справедливо заметил Андрей Синявский, это были «художественно избыточные тексты».

Итак, 1987—1990 годы это время, когда сбылось пророчество Михаила Булгакова («Рукописи не горят») и была выполнена программа, столь осторожно намеченная академиком Дмитрием Сергеевичем Лихачевым: «И если мы издадим неопубликованные произведения Андрея Платонова «Чевенгур» и «Котлован», некоторые еще остающиеся в архивах произведения Булгакова, Ахматовой, Зощенко, то это, как мне кажется, тоже будет полезно для нашей культуры» (из статьи: Культура правды — антикультура лжи // Литературная газета, 1987. № 1). В течение четырех лет широким русским читателем был освоен колоссальный массив — 2/3 ранее неизвестного и недоступного корпуса русской литературы; все граждане стали читателями. «Страна превратилась во Всесоюзную Читальню, в которой вслед за «Доктором Живаго» дискутируется «Жизнь и судьба» (Наталья Иванова). Эти годы называют годами «пиршества чтения»; произошел неслыханный и неповторимый рост тиражей периодических литературных изданий («толстых» литературных журналов). Рекордный тираж журнала «Новый мир» (1990 г.) — 2 710 000 экз. (в 1999 г. — 15 000 экз., т. е. чуть более 0,5%); все писатели стали гражданами (в 1989 г. народным и депутатами от творческих союзов в преобладающем большинстве стали именно писатели — В. Астафьев, В. Быков, О. Гончар, С. Залыгин, Л. Леонов, В. Распутин); торжествует гражданская («суровая», а не «изящная») литература. Ее кульминацией становится 1990 год — «год Солженицына» и год одной из самых сенсационных публикаций 1990-х годов — статьи «Поминки по советской литературе», в которой ее автор — представитель «новой литературы» — Виктор Ерофеев объявил конец «солженизации» русской словесности и начало следующего периода в новейшей русской литературе — постмодернистского (1991—1994 гг.).

Постмодернизм появился еще в середине 40-х годов, но был осознан как феномен западной культуры, как явление в литературе, искусстве, философии лишь в начале 80-х. Для постмодернизма характерно осмысление мира как хаоса, мира как текста, осознание разорванности, фрагментарности бытия. Один из главных принципов постмодернизма — интертекстуальность (соотнесенность текста с другими литературными источниками).

Постмодернистский текст формирует новый тип взаимоотношений между литературой и читателем. Читатель становится соавтором текста. Восприятие художественных ценностей становится многозначным. Литература рассматривается как интеллектуальная игра.

Постмодернистское повествование — это книга о литературе, книга о книгах.

В последней трети XX века постмодернизм получил широкое распространение в нашей стране. Это произведения Андрея Битова, Венедикта Ерофеева, Саши Соколова, Татьяны Толстой, Иосифа Бродского и некоторых других авторов. Пересматривается система ценностей, разрушаются мифологии, взгляд писателей часто ироничен, парадоксален.

Изменение политических, экономических, социальных условий в стране в конце XX века привели ко многим изменениям и в литературном и околослитературном процессах. В частности с 1990-х годов в России появилась Букеровская премия. Ее учредитель — английская Букеровская компания, которая занимается производством продуктов питания и их оптовой продажей. Литературная премия «Русский Букер» учреждена основателем Букеровской премии в Великобритании компанией Booker Pic в 1992 году как инструмент для поддержки авторов,

пишущих на русском языке, и возрождения издательской деятельности в России с целью сделать хорошую современную русскую литературу коммерчески успешной на ее родине.

Из письма председателя комитета Букера сэра Майкла Кейна:

«Успех «Букер-прайз», с ее ежегодной сменой комитета, независимостью от интересов издателей и от государственных структур, побудил нас основать такие же премии и для произведений на других языках. Самой заманчивой показалась идея создать премию Букер за лучший роман на русском языке. Этим мы хотим выразить уважение одной из самых великих литератур мира и надеемся, что нам удастся содействовать привлечению всеобщего внимания к живой и насыщенной проблемами сегодняшней русской литературе». Система присуждения премии такова: номинаторы (литературные критики, выступающие от имени литературных журналов и издательств) выдвигают номинантов, претендентов на премию (так называемый «лонг-лист» (long-list)). Из их числа жюри выбирает шесть финалистов (так называемый «шорт-лист» (short-list)), один из которых и становится лауреатом (букератом).

Российскими букератами стали Марк Харитонов (1992, «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича»), Владимир Маканин (1993, «Стол, покрытый сукном и с графином посередине»), Булат Окуджава (1994, «Упраздненный театр»), Георгий Владимов (1995, «Генерал и его армия»), Андрей Сергеев (1996, «Альбом дня марок»), Анатолий Азольский (1997, «Клетка»), Александр Морозов (1998, «Чужие письма»), Михаил Бутов (1999, «Свобода»), Михаил Шишкин (2000, «Взятие Измаила»), Людмила Улицкая (2001, «Казус Кукоцкого»), Олег Павлов (2002, «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней»). Следует понимать, что Букеровская премия, как и любая другая литературная премия, не призвана ответить на вопрос «Кто у вас первый, второй, третий писатель?» или «Какой роман лучший?». Литературные премии — это цивилизованный способ вызвать издательский и читательский интерес («Свести вместе читателей, писателей, издателей. Чтобы книги покупали, чтобы литературный труд был уважаем и даже приносил доход. Писателю, издателям. А в целом выигрывает культура» (критик Сергей Рейнгольд)).

Пристальное внимание к букеровским лауреатам уже в 1992 году позволило выявить два эстетических направления в новейшей русской литературе — постмодернизм (среди финалистов 1992 года — Марк Харитонов и Владимир Сорокин) и постреализм (постреализм — направление в новейшей русской прозе). Характерно традиционное для реализма внимание к судьбе частного человека, трагически одинокого и пытающегося самоопределиваться (Владимир Маканин и Людмила Петрушевская).

Тем не менее Букеровская и последовавшие за ней литературные премии (Антибукер, «Триумф», премия им. А. С. Пушкина, Парижская премия русскому поэту) не сняли в полной мере проблему противостояния некоммерческой литературы («чистого искусства») и рынка. «Выходом из тупика» (так называлась статья критика и культуролога Александра Гениса, посвященная литературной ситуации начала 1990-х гг.) для «нерыночной» литературы стало ее обращение к традиционно массовым жанрам (литературным в даже песенным) —

- fantasy («фэнтези») — «Жизнь насекомых» (1993) Виктора Пелевина;
- фантастический роман — «Тавро Кассандры» (1994) Чингиза Айтматова;
- мистико-политический триллер — «Стражница» (1993) Анатолии Курчаткина;
- эротический роман — «Эрон» (1994) Анатолия Королева, «Дорога в Рим» Николая Климонтовича, «Будни гарема» (1994) Валерия Попова;
- истерн — «Мы можем все» (1994) Александра Черницкого;
- авантюрный роман — «Я — не я» (1992) Алексея Слаповского (и его же «рок-баллада» «Кумир», «блатной романс» «Крюк», «уличный романс» «Братья»);
- «новый детектив» Б. Акунина;
- «дамский детектив» Д. Донцовой, Т. Поляковой и др.

Произведением, воплотившем в себе практически все черты современной русской прозы, стал «Лед» Владимира Сорокина. Номинированный в шорт-листе 2002 года. Произведение вызвало широкий резонанс благодаря также активному противодействию движению «Идущие вместе», обвиняющего Сорокина в порнографии. В. Сорокин снял свою кандидатуру из шорт-листа.

Следствием стирания границ между высокой и массовой литературой (наряду с расширением жанрового репертуара) явилось окончательное крушение культурных табу (запретов), в том числе: на употребление обсценной (ненормативной) лексики — с публикацией романа Эдуарда Лимонова «Это я — Эдичка!» (1990), произведений Тимура Кибирова и Виктора Ерофеева; на обсуждение в литературе проблем наркотиков (роман Андрея Саломатова «Синдром Кандинского» (1994) и сексуальных меньшинств (сенсацией 1993 г. стало двухтомное собрание сочинений Евгения Харитонova «Слезы на цветах»).

Из писательской программы создать «книгу для всех» — и для традиционного потребителя «некоммерческой» литературы, и для широкой читающей публики, — возникает «новый беллетризм» (его формулу предложил издатель альманаха «Конец века»: «Детектив, но написан хорошим языком»). Тенденцией постмодернистского периода можно считать установку на «читабельность», «интересность».

Жанр «fantasy», оказавшись из всех жанровых новообразований наиболее жизнеспособным, явился отправной точкой для одного из самых заметных явлений в новейшей русской литературе — это проза вымысла, или fiction-проза — фантазийная литература, «современные сказки», авторы которых не отображают, а изобретают новые абсолютно неправдоподобные художественные реальности.

Fiction — это литература пятого измерения, каким становится безудержное авторское воображение, создающее виртуальные художественные миры — квазигеографические и псевдоисторические.

#### **Домашнее задание.**

Работа над конспектом лекции.

#### **Информация для учителя**

Впервые российский «Букер» вручали в 1991-м. С тех пор ни один награжденный роман так и не стал бестселлером, что совершенно неудивительно, ведь из списка номинантов в первую очередь вылетали известные писатели. В разные годы — Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Дмитрий Быков, Анатолий Найман. На этот раз, например, тележурналист Леонид Зорин и автор детективов Леонид Юзефович. А победитель, получавший премию, так и оставался никому не известен.

Всего в этом году на конкурс российского «Букара» было допущено тридцать одно произведение. Из них в финал попали шесть романов: «Вилла Рено» Наталии Галкиной, «Белое на черном» Рубена Давида Гонсалес Гальего, «Юпитер» Леонида Зорина, «Фрау Шрам» Афанасия Мамедова, «Лавра» Елены Чижовой и «Казароза» Леонида Юзефовича.

Как сказал на церемонии оглашения лауреата председатель жюри премии Яков Гордин, букеровский комитет остановил свой выбор на произведении, в котором в наибольшей степени «дышит почва и судьба». Таким произведением, по мнению комитета, оказалась книга «Белое на черном», выпущенная в прошлом году издательством «Лимбус Пресс».

Р. Д. Гонсалес Гальего, несмотря на свое довольно экзотичное имя, вполне русский писатель. Во всяком случае он никогда еще не писал ни на каком другом языке кроме русского. Родился лауреат в Москве в 1968 году в семье испанских коммунистов, бежавших в свое время в СССР от франкистского режима. Его дедушка по материнской линии, Игнасио Гальего, был генеральным секретарем коммунистической партии Испании. Рубен Давид Гонсалес Гальего с рождения страдает тяжким заболеванием — церебральным параличом. Однажды, когда ему было всего полтора года, его состояние резко ухудшилось, и все посчитали, что ребенок уже не жилец. А до его матери это мнение врачей каким-то образом дошло как известие о смерти несчастного младенца. Убитая горем родительница даже не смогла заставить себя хотя бы взглянуть на якобы умершего сына. А он каким-то чудом выжил. И с тех пор так и скитался по разным учреждениям для инвалидов. С матерью Рубен Давид встретился лишь спустя тридцать лет.

Период скитания по приютам и стал основной темой творчества писателя. Его «букеровская» книга «Белое на черном» — собственно, сборник новелл, где автор изображает людей, с которыми судьба свела его в безотрадный сиротский период жизни. И во всех этих новеллах, конечно же, реализуются характер и судьба самого рассказчика. Именно поэтому сборник «Белое на черном» представляет собой целостное произведение. Как заметила главный Редактор издательства «Лимбус Пресс» Татьяна Набатникова называть романом «Белое на черном» ошибкой не будет. Роман «Белое на черном», который был признан лучшей российской книгой этого года, он набивал двумя работающими пальцами левой руки.

В последние несколько лет Гонсалес Гальего живет со своей старушкой-мамой в Мадриде. Он очень продуктивно работает. Его сочинения переводятся и издаются во многих странах. Кстати, с нынешнего года величина вознаграждения буковских лауреатов увеличилась. Прежде премия составляла двенадцать тысяч пятьсот долларов. А теперь — пятнадцать. Финалисты же по-прежнему получают тысячу.

«Буковские лауреаты весь год жалуются, что издатели намеренно не пускают их шедевры к народу. «Букер-2003» обещал быть апофеозом этой тенденции — четыре романа из шести, попавших в шорт-лист, никто так и не рискнул издать книгой. И вдруг в кои-то веки лауреатом становится востребованный роман — «Белое на черном», выпущенная издательством «Лимбус-пресс» в 2002 году, стал литературным событием не только в России. Его уже успели издать во Франции и Испании, в настоящее время готовятся издания в Германии, Италии и на Тайване. И, самое главное, роман читают.

Об истории создания романа говорит сам автор: «Начал я еще в Новочеркасске. Я показал текст журналистам. Они мне сказали, что это нехорошо, что так писать нельзя. Должен быть концепт, начало, конец. Повествование от лица ребенка и от лица взрослого должно различаться. И я писать бросил, пока через некоторое время не уехал за рубеж и там не познакомился с русскими эмигрантами. Потом вышла передача на радио «Свобода» с моими рассказами. Еще на меня повлиял разговор с Юзом Алешковским. Он мне сказал, что я писатель, вполне серьезно. Но самое-самое главное — это моя мама. У нее нет пиетета к писателям вообще, сознания того, что писатель — это другой человек. Когда мы познакомились уже взрослыми людьми, мне это передалось. Можно написать книгу, можно работать программистом — все, что хочешь. Так я и написал книгу».

Роман испанского писателя по большому счету трудно назвать романом. Здесь вы не найдете какого-то захватывающего сюжета в привычном понимании этого слова. На самом деле это сборник коротких автобиографических рассказов. Но каких!.. Дело в том, что человек, их написавший, 32 года из своих 35 провел в детских домах и специнтернатах для инвалидов. Гонсалес парализован с рождения, официальный диагноз — детский церебральный паралич, и свою книгу он напечатал двумя пальцами левой руки. Его жизнь многие сравнивают с латиноамериканским сериалом, столько в ней совершенно невероятных совпадений и чудес. Только вот написала эту удивительную историю со счастливым концом сама жизнь.

Трудно себе представить, как удалось выжить смуглому мальчугану со страшным диагнозом без материнской ласки и заботы. Но он выжил. И не просто выжил, а экстерном окончил школу, поступил в колледж иностранных языков, потом получил юридическое образование. Он дважды женился, у него родились две красавицы-дочки. В 2000 году его жена разыскала мать Гонсалеса, которая все эти годы даже не подозревала о том, что ее сын жив. Об этом он и написал свою книгу. Вы не найдете здесь ни чернухи, ни жестокости. Вас ждет очень трудное чтение, и не один раз вы будете смахивать слезы, не один раз горло сожмет от этих пронзительных строк, каждая из которых будто выжженная каленым железом врежется в память. «Так случилось, что мне пришлось увидеть слишком много человеческой жестокости и злобы. Описывать мерзость человеческого падения и животного скотства — множить и без того бесконечную цепь взаимосвязанных зарядов зла. Не хочу. Я пишу о добре, по беде, радости и любви. Я пишу о силе... Силе, которая есть в каждом из нас. Эта книга о моем детстве. Жестоком, страшном. Но все-таки детстве. Чтобы сохранить в себе любовь к миру, вырасти и повзрослеть, ребенку надо совсем немного: кусок сада, бутерброд с колбасой, горсть фиников, синее небо, пару книг и теплое человеческое слово...»

Лауреатами премии в 2002 г. стали:

- Победитель — Павлов Олег «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней»
- Бортников Дмитрий «Синдром Фрица»
- Гандлевский Сергей «Нрзб»
- Мелихов Александр «Любовь к отеческим гробам»
- Месяц Вадим «Лечение электричеством. Роман из 84 фрагментов Востока и 74 фрагментов Запада»
- Сорокин Владимир «Лёд»

## **Урок 63 (124). Семинар по теме: «Литература на современном этапе»**

### **Вопросы к семинару**

1. Какие самые существенные изменения произошли в обществе и литературе начиная с 1987 года?

2. Какие периоды можно выделить в истории новейшей русской литературы?

3. Назовите основные идеи, тенденции, мотивы, характеризующие каждый из этих периодов.

*Рекомендации:* ответить на эти вопросы помогут «хронологические таблицы» («Историко-литературный процесс. Социокультурная ситуация»). Ее можно найти в книге «Новейшая русская литература 1987—1999». Н. И. Шром или составить самому на основе материала лекции.

4. Проанализируйте «хронологические таблицы». Известны ли вам писатели из рубрик «Имя года» и «Сенсация года»? Как вы думаете, почему начиная с 1995 года из таблиц исчезла рубрика «Политические события»?

5. Что включает в себя феномен «возвращающейся литературы»?

6. Разделяете ли вы точку зрения Виктора Ерофеева о «гиперморализме» русской литературы?

7. Определите понятия «новая литература», «самиздат», «андеграунд».

8. Почему «новую литературу» называют «другой», или «альтернативной»?

9. За что и как присуждается Букеровская премия? Кто из русских писателей стал лауреатом Букера?

10. Какие новые жанры появились в русской литературе 1990-х годов? С чем связано расширение жанрового репертуара?

11. Что такое проза fiction?

### **Домашнее задание**

Перечитать произведения Т. Толстой.

## **Урок 64 (125). Проза Татьяны Толстой (1951)**

*Цель урока:* дать краткий анализ творчества Т. Толстой как яркого явления постмодернизма.

*Методические приемы:* лекция учителя; аналитическая беседа.

*Задание классу:* законспектировать лекцию учителя.

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

Татьяна Никитична Толстая — прозаик, эссеист. Родилась в Ленинграде. Окончила классическое отделение филологического факультета ЛГУ. Читает лекции по русской литературе в университетах США. Пишет с 1983 года. Автор книг рассказов и эссе: «На золотом крыльце сидели», «Любишь — не любишь», «Река Оккервиль», «Сестры», «День», «Ночь», «Двое» и романа «Кысь». Многочисленные статьи, эссе и рецензии публиковались в периодических изданиях, как в России, так и за рубежом. Книги Татьяны Толстой переведены на все европейские языки. Лауреат конкурса «Лучшая книга года» (Книжный «Оскар») в номинации «Лучшее прозаическое произведение» — за роман «Кысь».

Этот же роман вошел в short-list премии Букер-2001.

Первый сборник рассказов Татьяны Толстой, опубликованный в 1987 году, сразу привлек внимание читателей и критики. Она была признана одним из самых ярких авторов нового литературного поколения.

Ее рассказы демонстративно сказочны, особенно это относится к рассказам о детстве («На золотом крыльце сидели», «Свидание с птицей»). Дети — герои Толстой — не чувствуют никакой дистанции между сказкой и реальностью. Эту особенность детского восприятия Т. Толстая удивительным образом передает в своих рассказах. Но и взрослые-герои зачастую существуют в выдуманном, сказочном мире. Сказочность, праздничность, яркость проявляется прежде всего в необычных, неожиданных сравнениях и метафорах.

*Задание.* Приведите примеры таких метафор и сравнений. В чем их необычность?

## II. Чтение отрывков из рассказов и их анализ.

Из рассказа «Свидание с птицей»: «Низко над садом, колыхнув вершины темных древесных холмов, проносится судорожный, печальный вздох: это умер день»; «колесики лимона — будто разломали маленький желтый велосипед»; о каше — «тающий остров масла плавает в липком Саргассовом море. Уходи под воду, масляная Атлантида. Никто не спасется. Белые дворцы с изумрудными чешуйчатыми крышами, ступенчатые храмы с высокими дверными проемами, прикрытыми струящимися занавесами из павлиньих перьев, золотые огромные статуи, мраморные лестницы...». Далее сказочный мир, в который погружается Петя (началось все просто с каши!), все углубляется, расширяется, обрывает волшебным и реальными подробностями до тех пор, пока не вмешиваются взрослые.

Из рассказа «Факир»: «Темный чай курился в чашках, вился сладкий сигаретный дымок, пахло розами, а за окном тихо визжало под колесами Садовое кольцо, налил веселый народ, город сиял вязанками золотых фонарей, радужным и морозными кольцами, разноцветным скрипучим снегом, а столичное небо сеяло новый прелестный снежок, свежий, только что изготовленный».

Толстая одухотворяет не только мир вещей, но и абстрактный мир, чудесным образом преобразует реальность, творит новую, сказочно прекрасную, в которую хочется погрузиться, да там и остаться. Метафоры и сравнения не кажутся надуманными, они выглядят свежими и естественными: «Мир, оказывается, весь пропитан таинственным, грустным, волшебным, шумящим в ветвях, колеблющимся в темной воде».

— Как принцип сказочности реализуется в рассказе «Факир»? Какие значения вы видите в фамилии Филин?

*(Филин сказочно свободен — он оборотень. Слово «Филин» можно понять двояко: и как фамилию; и как название птицы. В конце рассказа Галя, расставаясь с «розовым дворцом» факира, со своей мечтой, думает: «Лети на все четыре стороны, Филин!»)*

— Какие произведения «новой литературы» вы знаете, где главным персонажем является писатель, автор?

— Проявлена ли авторская позиция в рассказе Т. Толстой? Какова она?

Проанализируйте те фрагменты произведения, где звучит прямой авторский голос.

## III. Заключительно слово учителя

Сознание автора оказывается родственным сознанию героев. Мир в прозе Толстой предстает как бесконечное множество сказок о мире, фантастических и поэтических. Сказка всегда имеет установку на вымысел. Сказки Толстой тоже. Критик Александр Генис приходит к выводу: «В выигрыше у Толстой остаются только безумцы, умеющие обменивать вымышленную жизнь на настоящую». Вымысел предполагает свободу фантазии, свободу мысли, раскрепощенность духа, что и делает прозу Толстой притягательной и одушевленной.

### Домашнее задание

1. Анализ рассказа Т. Толстой (по выбору).
2. Перечитать повесть В. Пелевина «Омон Ра».

## Урок 65 (126). Фантомность реальности в повести В. Пелевина (1962) «Омон Ра»

*Цель урока:* дать краткий обзор творчества В. Пелевина.

*Методические приемы:* лекция учителя; аналитическая беседа.

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Виктор Пелевин — один из наиболее интересных и спорных авторов нового поколения. Он начинал свой литературный путь как фантаст (сборник рассказов «Синий фонарь»). Однако

публикация повести «Омон Ра» (журнал «Знамя», 1992) показала, что его творчество не ограничивается рамками фантастики. Вскоре вышли романы «Жизнь насекомых» (1993), «Чапаев и Пустота» (1996) и «Generation П» (1999). Интерес к творчеству Пелевина вышел за пределы нашей страны: почти все его произведения переведены на европейские языки и высоко оценены западной прессой.

Н. Л. Лейдерман отмечает, что, начиная с ранних рассказов и повестей, Пелевин четко обозначил свою центральную тему: что есть реальность? Если постмодернизм до Пелевина вскрывал искусственность, «симуляцию» реальности, то для героев этого автора сознание иллюзорности происходящего очевидно.

Творческими принципами писателя являются виртуальность (не различие настоящей и выдуманной реальности, множественность миров, среди которых нет истинного) и интерактивность (свобода читателя в выборе ракурса, в способе прочтения текста). В критической статье о повести Пелевина «Жизнь насекомых» Александр Генис пишет: «В героях Пелевина больше и от насекомых, и от людей. Собственно, между ними вообще нет разницы: насекомые и люди суть одно и то же. Кем их считать в каждом отдельном эпизоде, решает не автор, а читатель. Это напоминает известные оптические иллюзии, когда при помощи перспективы на одном рисунке изображаются сразу две фигуры, но увидеть мы можем только одну, на которой сфокусировали свое внимание. Так же двойственно впечатление от романа «Чапаев и Пустота»: его можно прочесть и как анекдот из «чапаевского» цикла, и как дзен-буддийскую притчу.

А. Генис назвал Пелевина «поэтом, философом и бытописателем пограничной зоны». Граница проходит не только между реальным миром и миром, созданным фантазией писателя. Граница обусловлена и исторической ситуацией, ситуацией переходного периода от советского к постсоветскому пространству. Писатель исследует феномен советского и постсоветского человека. Пелевина интересуют те, чье сознание было сформировано в одной (советской) системе ценностей, а жить приходится в другой (постсоветской).

Любая проблема, по Пелевину, — это проблема нашего сознания, которое порождает миражи, мифические представления о мире. Путь к истине, к просветлению сознания лежит через преодоление власти духовных авторитетов, через самопознание. Поэтому писатель обращается к популярному у постмодернистов дзен-буддизму, парадоксальному учению, в основе которого лежит установка на прямой контакт человека со своей духовной сущностью — вне святынь и авторитетов: «Великая истина дзен живет в каждом. Загляните внутрь и ищите ее там, не прибегая к чьей-либо помощи. Ваш собственный разум выше всяких форм. Он свободен, покоен и блажен. Он вечно проявляется в ваших шести чувствах».

Философия дзен привлекательна для Пелевина и своей иррациональностью, необязательностью рационального объяснения себя и мира: «Если ты оказался в темноте и видишь хотя бы самый слабый луч света, ты должен идти к нему, вместо того чтобы рассуждать, имеет смысл это делать или нет. Может, это действительно не имеет смысла. Но просто сидеть в темноте не имеет смысла в любом случае». Думается, это положение философии дзен привлекательно для многих.

## **II. Аналитическая беседа по повести «Омон Ра»**

Обратимся к ранней повести «Омон Ра» и посмотрим, как и зачем создаются вымышленные миры Пелевина.

— В чем смысл названия повести?

*(Повесть названа по имени главного героя и фонетически относит читателя к египетскому богу (Амон Ра). На самом деле отец-милиционер назвал сына таким странным именем, не имея в виду мифологический персонаж. Омон — это аббревиатура слов «отряд милиции особого назначения». Действительно, Омону предстояло особое назначение. Брат Омона был назван не менее экзотическим именем — Овир («отдел виз и регистраций»). Фамилия братьев (Кривомазовы) пародирует «Братьев Карамазовых». Братья в детстве болели менингитом, и Овир умер. Эта история относит читателя к школьному анекдоту, в котором утверждается, что из менингита только два выхода: либо помрешь, либо дураком останешься.*

*Омон выжил. Стал ли он дураком? Скорее, не таким, как все. Он мысленно уподобляет себя египетскому богу Ра, умирающему и возрождающемуся, светоносному и бессмертному.)*

— Как бы вы определили жанр повести?

*(«Омон Ра» — своего рода антифантастика Советская космическая программа в повести предстает как сплошная фикция. Парадокс в том, что детские, игровые переживания героя (его ощущения от «полета» на самолетике в детском саду) кажутся более реальными, чем все претендующее на роль действительности. В изображении этой фиктивной, абсурдной, лживой реальности, имитации бурной деятельности — сатирический, обличительный пафос, многим кажущийся даже циничным, посягающим «на святое». Но, во-первых, не будем забывать, что это, прежде всего, литературное произведение, а во-вторых, данные о первых шагах советской космонавтики, которые открываются, публикуются сейчас, кажутся порой не менее циничными и чудовищными. Это ни в коей мере не отменяет мужества, героизма, искреннего стремления к подвигу людей, связанных с космонавтикой. Повесть о другом — о фальши системы, фальши, проникающей даже в космос.)*

— Каким образом существует и поддерживается ложь, фикция?

— Как влияет на людей участие в жизни насквозь лживой системы?

— Как герой идет к осуществлению своей мечты?

Абсурдный и обманчивый мир Пелевин показывает изнутри, глазами «винтика» системы. Главный герой с детства мечтает о космосе. Полет для него — прорыв в другую жизнь, противоположную унылой реальности, повседневности с постоянно повторяющимся набором «комплексного обеда»: суп с макаронными «звездочками», курица с рисом и компот. От этих макаронных «звездочек» Омон хочет оторваться к настоящим звездам. Нацеленность в космос для героя обусловлена не столько стремлением к подвигу, сколько стремлением от земли, причем именно с маленькой буквы. Омон живет не на планете Земля, а на самой что ни на есть «земле», в самом низком смысле этого слова: «...в синем небе над нашими головами среди реденьких и жидких звезд существовали особые сверкающие точки, искусственные, медленно ползущие среди созвездий, созданные тут, на советской земле, среди блевоты, пустых бутылок и вонючего табачного дыма». Стремление Омона к звездам, в космос — это стремление к свободе.

— Каков смысл разоблачения «полета» Омона Ра?

*(После того, как Омон понял обман, он сам стал распоряжаться реальностью, сам стал моделировать свой собственный мир. Возврат к прошлой, настоящей, а на деле фиктивной реальности для него невозможен. Напоминание об этой бывшей реальности — в сумке женщины в метро (все тот же набор продуктов, которым кормили Омона всю жизнь). Действительно, подобно богу Ра, избежав смертельной опасности, герой возрождается для новой, свободной жизни в своем космосе.)*

### **III. Заключительно слово учителя**

Пелевина интересует не столько превращение реальности в фикцию (это уже осознается как данность), сколько создание, рождение новой реальности. «Окружающий мир для Пелевина — это череда искусственных конструкций, где мы обречены вечно блуждать в напрасных поисках «сырой», изначальной действительности. Все эти миры не являются истинными, но и ложными их назвать нельзя, во всяком случае, до тех пор, пока в них кто-нибудь верит. Ведь каждая версия мира существует лишь в нашей душе, а психическая реальность не знает лжи» (Александр Генис).

После нескольких лет молчания Виктор Пелевин выпустил в 2003 году книгу «ДПП (нн)» («Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»). В нее вошли роман, повесть и несколько рассказов. Все написанное Пелевиным оказывается связанным общими героями, общими идеями, общим авторским замыслом. Пишет ли он о жизни насекомых или о философских беседах древних китайцев — все это страницы одной повести, которые «разбросаны по книгам разных эпох».

#### **Домашнее задание**

Проанализировать рассказ С. Довлатова (по выбору)



### Сергей Некрасов. Субъективные заметки о прозе Виктора Пелевина

Виктор Олегович Пелевин (р. 1962) — московский прозаик, автор нескольких романов и сборников рассказов. Его писательская карьера целиком приходится на 90-е годы — за несколько лет из начинающего автора авангардной прозы, известного лишь в узких кругах, он превратился в одного из самых популярных и читаемых писателей. Его тексты часто переиздаются, активно переводятся за рубежом: Англия, США, Япония, многие страны Европы. В 1993 году Малая Букеровская премия (за лучший сборник рассказов) была присуждена Пелевину за его первую книгу «Синий фонарь». Четыре года спустя грандиозный скандал вокруг отказа букеровского жюри включить роман «Чапаев и Пустота» в список финалистов премии зафиксировал его олимпийский статус «современного классика».

Писатель получил два высших образования: в Московском энергетическом институте (по специальности электромеханик) и в Литинституте, работал инженером и журналистом. В частности, он готовил в журнале «Наука и религии» публикации по восточному мистицизму, был редактором первых переводов книг Карлоса Кастанеды. Помещение реалий советской жизни в контекст оккультно-магического мировосприятия стало характерным стилистическим приемом, определившим основные особенности пелевинской прозы.

Причисление Пелевина к «корпорации» фантастов связано в первую очередь с историческими факторами: несколько лет он принимал участие в деятельности московского семинара писателей-фантастов (руководитель семинара В. Бабенко), первые публикации его рассказов появились на страницах научно-популярных журналов в разделах фантастики и в сборниках НФ. Неоднократно ему присуждались «фантастические» премии: за повесть «Омон Ра («Бронзовая улитка», «Интерпрессион»), рассказы «Принц Госплана», «Верволки средней полосы» и другие произведения. Автор действительно использует в своей прозе некоторые приемы, специфические для жанра фантастики, однако в целом его творчество не укладывается в какие-либо жанровые рамки и с трудом поддается классификации.

Например, с некоторыми текстами Пелевина трудно определить, куда их относить, к художественной прозе или эссеистике. Таковы «Зомбификация» и «ГКЧП как тетраграмматон», повествующие о «древней коммунистической магии, с помощью которой генсеки былых времен одолевали врагов и убеждали народ в том, что он сыт» («ГКЧП...»). Полны иронии рецензии на ненаписанные книги («Реконструктор») и не менее борхесовские призывы переосмысливать классические произведения в сегодняшнем контексте, исходя из сегодняшних особенностей восприятия литературных сочинений («Икстлан-Петушки»). В свои тексты Пелевин органично вплетает поэзию, собственную и чужую, подчеркивая в ней значимость перформативного момента:

Но в нас горит еще желанье  
К нему уходят поезда  
И мчится бабочка сознания  
Из ниоткуда в никуда...  
(«Чапаев и Пустота»)

Автор часто использует постмодернистский прием палимпсеста — создание собственных текстов с активным использованием фрагментов чужих. При этом ряд его произведений носит откровенно пародийный характер. Но поскольку именно отношение аудитории формирует завершенность литературного произведения, постольку предельно условны и все жанровые дефиниции. «Омон Ра», первоначально объявленное повестью, в последних публикациях представлено как роман, что не вполне оправдано объемом текста, однако может быть объяснено указанием на жанрообразующее становление личности главного героя, от инфантильного подросткового мировосприятия переходящего к цинично-взрослому. Первоначально объявленные рассказами, «Затворник и Шестипалый» и «Принц Госплана» позднее аттестованы повестями, и возражения литературоведа-классификатора здесь могут быть отведены на том основании, что в данных произведениях отсутствует единство события и, напротив, присутствует разбиение на несколько повествовательных планов. Конечно, подобная неоднозначность по виду противоречит требованиям библиографической строгости, но избежать ее не удастся — ведь жанровая принадлежность сочинения определяется отнюдь не его объемом. В конце концов, литературные тексты именно тем и отличаются от ритуальных, что в отношении к ним допускается неограниченно широкая свобода восприятия и оценки.

Характерные черты пелевинской прозы проявились уже в «Затворнике и Шестипалом» (1990): насыщенность философской проблематикой, интертекстуальными аллюзиями, переходящая в крайний эскейпизм асоциальность, странным образом сочетающаяся с удивительной, почти интимной доверительностью тона повествования, использование форм поп-культуры для передачи оккультных сюжетов. Действие рассказа (или повести, как вам будет угодно) происходит на бройлерном комбинате: два цыпленка развивают свое самосознание и врожденные способности, покидают цикл откорма и убегают во

внешний «настоящий» мир. Разрушение нелепых мифов советской культуры создавало у читателя восхитительное чувство свободы — но автор на этом не останавливался, предпочитая последовательно доводить демифологизацию до предела возможного. Впрочем, один критик, помнится, назвал это сочинение «Чайкой Джонатан Ливингстон для бедных», имея в виду отсутствие положительного идеала и бытовую приземленность речевых портретов персонажей...

Тематика рассказов Пелевина разнообразна: многие мифологические сюжеты писатель реанимирует на современном отечественном материале. Для восприятия его творчества важным оказалось то, что произведения эти проникнуты, как сказали бы в Советской Союзе, «антикоммунистическим пафосом». Заурядные явления советской (затем и постсоветской) действительности в них получают оригинальную интерпретацию и представляются манифестацией мощных и злобных магических ритуалов («Миттельшпиль», эссе «Зомбификация»), либо ритуалов нелепых, выполняемых неумело в бесталанно («День бульдозериста»). Однако трудно назвать такие сочинения политизированными, ритуализация действительности в них играет вспомогательную роль. Что касается основного содержания большинства произведений Пелевина, то оно связано с описанием состояний сознания, воспринимающего дискурсивно представленную картину мира в качестве реальности. Советская действительность оказывается при этом своеобразным вариантом ада («Вести из Непала», роман «Жизнь насекомых»), где в качестве адских мук фигурирует безысходное переживание специфических состояний ума.

Уже первая крупная публикация — повесть «Омон Ра» (1992) — сразу сделала имя Пелевина одним из ключевых в современной российской словесности. В немалой степени известности способствовала скандально провоцирующая фабула повести: советская космическая программа представлена здесь как тотальный организованный вымысел, служащий целям идеологической пропаганды, ее «настоящее» назначение — совершение кровавых жертвоприношений, питающих магическую структуру тоталитарного государства. Главный персонаж повести, простой московский школьник Омон Кривомазов, до крайности затюканный так называемым «совком», мечтает о полете на Луну, — и его мечта сбывается сразу после поступления в военное училище. В этом училище имени Маресьева курсантам ампутируют ступни — пусть они докажут, что и в их жизни есть место подвигу. Немногих зачисляют в ракетную программу — подменять собой несуществующую автоматику, обеспечивать своевременный отход энной ступени. Омону достается главный приз — крутить педали советского лунохода... Отвечая тем читателям, кто счел себя задетым подобными метаморфозами сюжета, Пелевин заметил, что речь ведь шла о советском космосе. А советского космоса не существует за пределами атмосферы, он лишь в головах людей, верящих в советскую идею — «пока есть хоть одна душа, где наше дело живет и побеждает, это дело не погибнет...».

Свойственный Пелевину особый метафорический стиль, богатство лексики, осмысление мифологической подоплеки разнообразных явлений культуры, меткая ирония, свободное сочетание различных культурных контекстов (от «высоких» до наиболее маргинальных) сыграли свою роль в романе «Жизнь насекомых» (1993), своеобразном парафразе «Божественной комедии» Данте. Развивая приемы постмодернистской эстетики, сочинитель выписывает в нем многогранную картину советского мироздания, обитатели которого взаимодействуют друг с другом в двух равноправных телесных модусах — людей и насекомых. Различные слои этого мироздания объединены магической связью: каждое действие в одном из слоев немедленно отзывается в других, иногда резонансно усиливаясь; жизнь людей-насекомых оказывается непрерывающейся взаимосогласованной симуляцией актов существования. Подобным образом, по принципу всеобщей связности и взаимосогласованности при отсутствии иерархической вертикали (похоже на принцип «ризомы», заявленный французскими философами Делезом и Гваттари в качестве способа функционирования бессознательного), построена и структура самого романа — один из наиболее примечательных экспериментов с художественной формой в отечественной литературе.

Роман «Чапаев и Пустота» (1996) сразу после публикации многие критики назвали лучшим романом года. Чапаев и Петька, герои анекдотов, предстают здесь в удивительном обличье: Чапаев больше похож на популярного мага Георгия Гурджиева (по ходу романа выясняется, что на самом деле он аватара будды Анагамы), Петр Пустота — поэт-декадент, монархист, по странному стечению обстоятельств занимающий место комиссара чапаевской дивизии. Роман построен как чередование фрагментов, описывающих жизнь Пустоты в двух реальностях-сновидениях: послереволюционной России, где разворачивается в весьма странных формах борьба неких метафизических сил, в которую он оказывается втянут, и России современной, где он находится на излечении в психиатрической клинике, уверенный в нереальности этого мира и подлинности первого, пореволюционного. Чапаев и Петька ведут дискуссии о философии, о строении мироздания, посещают загробный мир, и в конце романа тонут в реке Урал — «условной реке абсолютной любви», приносящей освобождение от колеса Сансары. «Современная» часть романа представляет собой путеводитель по мифам и архетипам, популярным в сегодняшнем российском обществе.

Вокруг произведений Пелевина постоянно вспыхивают споры: одни критики определяющих как апофеоз бездуховности и масскульта. Другие считают писателя чем-то вроде гуру постмодернистской словесности. Так было и с этим романом — при том что дело крайне осложнилось в связи с неясностью вопроса о религиозной ориентации его автора. Один критик возбуждался от экскурса в этимологию слова «тачанка», другой счел нужным публично признаться в нелюбви к кактусам, третий тщился напомнить, что инфантилизм тождественен маразму и что миром правят деньги, а отнюдь не абсолютная любовь. Хотелось даже воскликнуть — постойте, господа критики, но кто же здесь публичный сумасшедший? Персонаж романа, или его записные пропагандисты, или его не менее яркие развенчиватели? Среди литераторов так и не сложилось окончательного мнения, считать ли данный роман бабочкой-однодневкой или шедевром русской литературы, — но значение произведения в данном случае определяется не мнениями группки литкритиков, а серьезным отношением к нему широкой читательской аудитории.

Впрочем, среди критических мнений попадаются и довольно разумные. Заслуживает внимания замечание Д. Бавильского о кинематографичности пелевинских текстов — которые строятся как режиссерский сценарий, как последовательность картин, объединяемых лишь благодаря единству зрительского взгляда. Нельзя не признать актуальными и размышления И. Зотова о судьбах «буриметической» прозы — т. е. такой прозы, которая создается по принципу буриме и в которой семантическая значимость элементов текста приглушается, выводя на первый план способ соединения этих «утративших значение» элементов. Действительно, авангардистская традиция, революционно взрывающая изнутри монотонность литературного языка, играет важную роль в словесности двух последних столетий, и каждое поколение выдвигает свои символы творческой свободы — Лотреамон, футуристы, «Голый завтрак» и «московский концептуализм» — но большинство буриме остается в столах сочинителей, не находящих смысла в литературной карьере, и немногие из них могут оказаться чем-то большим, чем просто символ творческой свободы. Поэтому естественным образом возникает вопрос: есть ли это «нечто большее» у Пелевина?

Пелевин с одинаковой легкостью и профессионализмом оперирует различными стилями «высокой» и «низкой» культуры, профессиональными языками и языком бытовым, повседневным, чурающимся искусства. Реабилитация выразительных возможностей инженерно-студенческого просторечья — одна из тех заслуг автора, что достойны всяческой похвалы. (Оказывается, даже повседневная речь, будучи специально интонирована и аранжирована, может служить для выражения сложных философских проблем...)

Связь подобной стилистической всеядности с элементами фантастической поэтики кажется мне весьма примечательной. Дело тут, конечно, не в периоде как бы ученичества сочинителя в семинаре писателей-фантастов, а в той претензии на мифотворчество, которая определяет жанровые особенности современной фантастики. Поверхностное рассмотрение сколь угодно серьезных и глубоких проблем связано не с природной вульгарностью фантастического жанра, разумеется, а с необходимостью как бы заново включать в речевой кругозор (т. е. на равноправных, равнозначимых основаниях) разнообразные новации гуманитарных и технических наук, каждый раз как бы заново подыскивать базовую формулу повседневной жизни.

Символическое единство семантики, стилистических приемов и сюжетообразующей структуры характеризует многие замечательные фантастические произведения. То, чем занимается Пелевин, можно было бы назвать фантастическим использованием языка. Синкретическое единство художественных приемов фантастики он переносит с изображения вымышленного мира на изображение речевых характеристик субъекта.

Впрочем, Пелевина невозможно причислить к последователям философской традиции реализма. Скорей уж, ему было бы ближе какое-нибудь из концептуалистических учений — в котором существование «общих имен у вещей рассматривается лишь как результат функционирования рассудка. Сам сочинитель пренебрежительно называет это «слепленными из слов фантомами» (разумеется, такой подход ставит под сомнение возможность литературы вообще).

Описание жизни сознания в текстах Пелевина восходит ко многим мотивам западноевропейской трансцендентальной философии, буддизма («Чапаев и Пустота») о мистическом учении Карлоса Кастанеды (повесть «Желтая стрела»). Трансцендентальное Я (ego) отделено от мыслящего ума (cogito), проявляющегося в актах собственной деятельности (cogitations). Только первый мир подлинно реален («Иван Кублаханов»). Второй мир — выморочный, иллюзорный, в котором жизнь «наяву» не отличается от сновидения («Спи») и представляет собой поток ничего не значащих (только означающих — заметил бы постструктуралист) возбуждений ума. Освобождение от омертвевших механизмов мышления в выход в подлинный «магический» мир — вот сверхзадача, которая ставится перед персонажами пелевинских сочинений. Она осложняется тем обстоятельством, что мир этот расположен «нигде» и «никогда» («Чапаев и Пустота»).

Последний роман, возможно, ознаменовал некий новый этап в пелевинском творчестве — отказ от демонстративной фантастики, переход от языка объемных тел к языку гуманитарных наук (за исключением рассказа Простой Марии, рисующем обыденно-простонародное восприятие мира), стремление к более широкому охвату читательской аудитории. Вместе с тем почти не изменился «искусственный и механический» стиль повествования, расстановка акцентов, постнищенский нигилизм в отношении к любым ценностям (в том числе религиозным), формирующим единство самосознания.

Прежними остались и метафорические конструкции, сложные в необычные, занимательные своей упадочной красотой. «Широкий бульвар и стоящие по сторонам от него дома напоминали нижнюю челюсть старого большевика, пришедшего на склоне лет к демократическим взглядам» («Тарзанка»).

«Вверху, над черной сеткой деревьев, серело то же небо, похожее на ветхий, до земли провисший под тяжестью спящего бога матрац» («Чапаев и Пустота»).

В подобных метафорах осуществляется своего рода феноменологическая редукция языковой образности: дискурс, присваивающий объект и вводящий его в «естественную установку» сознания, деформируется до предельных состояний, какие он сам себе позволяет, и в этой предельной форме вводится в контакт с другими дискурсами подобного рода. В пограничной зоне контакта обнажается сама деятельность языка по присваиванию объекта, делается ясной и поддающейся наблюдению.

Сочетание несочетаемого, нагромождение оксюморонов лишь на первый взгляд может показаться нехитрым приемом. Ведь предметом изображения здесь намеренно делается не некий вымышленный мир, а деятельность сознания по конструированию этого мира. Мультидискурсивность текста оказывается лишь инструментом по выявлению ценностной структуры сознания, организующей «картину мира» на основе разделяемых субъектом социальных практик и норм.

Гуссерлевское понимание категориального синтеза было бы ближе Пелевину, нежели кантианское (как, впрочем, и вся феноменологическая традиция современной философии). Сочинитель различает множество тончайших моментов в деятельности сознания — те ценностные установки, указания на выделенную точку всматривания в мир, какие несет в себе риторика. Механизм письма обнажается, но не выпячивается, преподносится в постоянном переходе, скольжении, трансформации образов и приемов согласно конкретной риторической ситуации. Никакая картина мира не может быть окончательной — это всегда лишь точка зрения, взгляд некоего частного субъекта, — метафизическая рябь на поверхности пустоты.

«У меня в книгах нет героев. Там одни действующие лица», — утверждает Пелевин в одном из интервью. Демонстрация базовых конструкций сознания, через которые создается речевая картина мира, и порождает то удивительное чувство доверительной близости читателя к персонажу, с которым сталкиваются многие читатели пелевинской прозы. Но не следует принимать простоту за наивность: самого автора в тексте нет, он всякий раз скрывается за какой-нибудь маской. Любовь, дружба, божественное откровение — все это лишь языковые образы, в деконструкции которых Пелевин нигде останавливаться не намерен. Создавая россыпь субъективных реальностей, он не желает самоидентифицироваться ни с одним из ее элементов.

Согласно замечанию А. Гениса, Пелевин пишет в жанре басни — «мораль» из которой должен извлекать сам читатель. Пожалуй, наиболее отчетливо эта концепция выражена в рассказе «Зигмунд в кафе» (1993): серия наблюдений, провоцирующих психоаналитическую интерпретацию происходящего, приписывается попугаю в клетке, а в сделанные по ходу текста интерпретации остаются на совести читающего. То же находим в «Бубне Нижнего мира» (1993) в романе «Чапаев и Пустота». В предисловии к роману, написанном от лица некоего буддийского ламы, прямо утверждается: «целью написания этого текста было не создание «литературного произведения», а фиксация механических циклов сознания с целью окончательного избавления от так называемой внутренней жизни» [5, 7]. Для прозы Пелевина характерно отсутствие обращения автора к читателю через произведение в каком бы то ни было традиционном виде, посредством содержания или художественной формы. Автор ничего не «хочет сказать», и все смыслы, которые читатель находит, он вычитывает из текста самостоятельно. Многочисленные эксперименты со стилями, контекстами, художественной формой служат у Пелевина организации подобной формы авторства, редуцирующей взаимоотношения автора с читателем вплоть до полного упразднения.

Привычка воспринимать текст как высказывание собеседника (автора), нацеленное на возможного адресата, в данном случае играет с читающим дурную шутку. Автор тщательно проделал все необходимые процедуры отчуждения от текста, чтобы не дать поймать себя в рамки определенного языка. Единственный способ остаться в стороне от этой странной игры — воспринимать текст не как художественное произведение, а как просто набор значков, не имеющих никакого смысла. Если же читатель все же находит какой-то смысл, то это его личные проблемы. А сочинитель, вполне возможно, решает с помощью этих

текстов какие-то внелитературные задачи (в критической литературе о Пелевине эта тема постоянно обыгрывается, иногда довольно неожиданным образом).

Но даже над таким «компьютерно-программным» пониманием своей прозы Пелевин умудряется иронизировать. Так, рассказ «Бубен Нижнего мира» подает себя как текст некоего «ментального лазера», прочтение которого яко бы запускает в читателе программу самоуничтожения...

Ни одна точка зрения, ни один смысловой уровень в текстах Пелевина не избегают механизма деконструкции, заложенного в этот же самый текст. Все поглощающая пелевинская ирония развенчивает все и вся — даже тот образ абсолютно чистого бытия, который находит для себя персонаж «Чапаева и Пустоты».

Однако более всего интересна не постановка вопроса о ритуальном характере литературы (в общем-то, неоригинальная), а собственно способ бытования прозы Пелевина в восприятии читательской аудитории.

Среди пелевинских читателей поклонники изящной словесности и начинающие графоманы, программисты и философы, биржевые брокеры и юные тусовщики дискотек. Неоднократно отмечалась популярность Пелевина в среде двадцати- и тридцатилетних: в новом поколении с высоким уровнем социальной активности, циничным отношением к истеблишменту и любым видам идеологий. Здесь важны приоритет ценностей развития личности перед ценностями социальными, стремление к пониманию природы отношений власти в современном обществе, стремление остаться в стороне от навязываемых обществом иллюзий. Деконструкция культурного мифотворчества, осуществляемая в пелевинской прозе, дает читателям некий новый ключ к пониманию человеческой психологии. И это оказывается очень важным в современном секуляризованном мире, в котором гипертрофированное развитие технических дисциплин подрывает его целостное восприятие и затрудняет осознание того очевидного факта, что этот мир таков, каким его делает сам человек.

## Урок 66 (127)

### «Новый автобиографизм» Сергея Довлатова (1941—1990)

*Цели урока:* дать краткий обзор прозы С. Довлатова, остановившись на его художественном методе; анализ рассказа.

*Методические приемы:* лекция учителя; аналитическая беседа.

## Ход урока

### I. Лекция учителя

*Задание классу:* законспектировать лекцию учителя.

Сергей Довлатов стал родоначальником одного из течений постреализма, которое получило в критике название «новый автобиографизм». Собственная биография для Довлатова — неисчерпаемый источник абсурдных, трагикомических сюжетов. Версии одних и тех же событий своей жизни автор многократно варьирует: семья (цикл «Наши»), учеба в университете, служба во внутренних войсках («Зона»), первые литературные опыты и литературный андеграунд, журналистская работа в Эстонии (цикл «Компромисс»), работа экскурсоводом в Пушкинском заповеднике (повесть «Заповедник»), эмиграция («Филиал», «Иностранка»), история создания газеты «Новый американец» («Невидимая газета») литературный успех в США.

Абсурд у Довлатова парадоксально выступает как основа порядка в человеческой судьбе, в отношениях между людьми. А герои, обычные, вроде бы ничем не примечательные люди, оказывают яркими и неповторимыми именно благодаря их безалаберности, непутевости, нелепости. Люди, их слова и поступки в рассказах Довлатова становятся «живее, чем в жизни». Автор никого и ничему не учит и никого не судит. Эта установка сознательна. У Довлатова нет «положительных» и «отрицательных» героев, все зависит от точки зрения.

Довлатовский текст нельзя рассматривать как хроникально-документальное свидетельство. Как пишет Андрей Арьев, «парадокс его книг в том и состоит, что на самом деле вся их беззаботно-беспошадная правдивость — мнимая, действительность в них если и отражается, то как бы сквозь цветные витражные стекла. Сквозь них видишь то, что обычный взгляд заметить не в состоянии».

Довлатов — замечательный стилист (это отметил Иосиф Бродский). Проза его лаконична, фразы кратки и легки. Автор чутко улавливает и передает речь героев. Особенностью довлатовского стиля является изобретенное им правило, которого он неизменно придерживался: все слова любой фразы не должны начинаться с одной буквы. Так что видимая легкость прозы подчинена строгому порядку.

## II. Аналитическая беседа

Рассмотрим один из рассказов С. Довлатова — «Когда-то мы жили в горах.. завершающий цикл «Демарш энтузиастов». Само название этого сборника полемизирует с просоветским «Маршем энтузиастов».

— Каковы особенности композиции рассказа?

В небольшом рассказе уместается четыре микросюжета, каждый из которых мог бы получить развитие:

1. Судьба армянского народа.
2. День рождения дяди Арменака.
3. История женитьбы дяди.
4. Судьба дяди Хорена.

Начинается и заканчивается рассказ одной фразой (примета кольцевой композиции): «Когда-то мы жили в горах», которая сводит все сюжетные линии.

Разнообразны композиционные приемы. Встречается и монтаж (эпизоды вставлены по принципу матрешки: рассказ о похищении Сирануш и история дяди Хорена монтируются внутри центрального эпизода — дня рождения дяди Арменака, этот эпизод, в свою очередь, обрамляется обобщенно-философским образом гор), и противопоставление (обрамляющие эпизоды, главными героями которых являются горы: величественные и в то же время родные горы противопоставлены суетной жизни современного города).

— Как изображаются время и пространство в рассказе?

*(Вечность противопоставлена сиюминутности. В рассказе есть время и мифологическое (легендарное прошлое, годы ежовщины в рассказе дяди Хорена), и конкретное, и абсурдное, парадоксальное («Я родился — завтра»; «Первый раз тебя вижу, — шагнул ко мне дядя Хорен, — безумно соскучился»)).*

*Пространство гор и долин противопоставлено замкнутости квартир, троллейбусов, «автомобиля с решетками на окнах». Однако пространство квартиры превращается дядей Арменаком в место для пикника: он развел на паркете костер, чтобы зажарить шашлык. Столь же парадоксально пространство в следующей фразе: «Туда — два квартала и обратно — примерно столько же».*

*Временные и пространственные отношения в рассказе взаимосвязаны. Например, мифологическое время протекает в горах, а конкретное (биографическое) время — в обстановке городской квартиры.)*

— Как развивается сюжет рассказа?

*(Первый эпизод является экспозицией рассказа (описание мифологического прошлого). Завязка — приглашение на день рождения. Развитие действия происходит за праздничным столом. Все действие сводится к застолью и перемежается вставными эпизодами. Кульминация размыта и связана с развязкой — пожаром и арестом дяди Арменака.)*

— Давайте посмотрим с помощью каких художественных приемов строится рассказ.

а) Метафоры: «горы косматыми псами лежали у ног», «тучи овец», «солнце плавилось», «хоккейное поле» и «дрожящие руины» студня, «доспехи селедки», «ненастье ее темных глаз».

б) Сравнения: «ручьи — стремительные, пенистые, белые, как нож и ярость»; «винные пятна уподоблял и скатерть географической карте

в) Олицетворения: «блуждали тени, пугая осторожных»; стертая метафора «шли годы» реализуется через развернутое олицетворение — «Шли годы, взвалив на плечи тяжесть расплавленного солнца, обмахиваясь местными журналами, замедляя шаги, чтобы купить эскимо».

г) Эпитеты: «косматые папахи», «беспутные головы», «бешеные крики», «замысловатый узор винегрета», «звонкий полдень».

д) Гиперболы: «от бешеных криков на стенах возникали подпалины», «ощущение такое, словно двести человек разом примеряют галоши» (о праздничном разгуле).

е) Синекдоха (изображается часть вместо целого; частный случай метонимии переноса значения слова по смежности): «солнце плавилось на крепких армянских затылках», «она подняла лицо».

ж) Градация (расположение слов или выражений по нарастанию — восходящая или по убыванию — нисходящая градация): «Четыре года тебя не видел...», «Одиннадцать лет тебя не видел...», «Первый раз тебя вижу...».

з) Из синтаксических фигур речи ярко выражен параллелизм в сочетании с анафорой (единоначатием), противопоставлением и парцелляцией (специальным, необычным членением предложения) — в конце рассказа: «Когда-то мы жили в горах», «Когда-то мы были чернее», «Когда-то мы скакали верхом. А сейчас плещемся в троллейбусных заводях. И спим на ходу», «Когда-то мы спускались в погреб. А сейчас бежим в гастроном».

— Каковы отношения автора и его героев?

*(Главный герой любого рассказа Довлатова — он сам. В этом рассказе прототипами героев является армянская родня автора, которая изображается добродушно-иронично. Например, тетюшка Сирануш, которую «украл» когда-то дядя Арменак. Мы видим ее юной и прекрасной («Побежденное солнце отступило в заросли ежевики») и уже пожилой женщиной, жалующейся на здоровье. Тетюшка Сирануш и дядя Арменак не разлучались со дня свадьбы и любят друг друга. Даже пожар, который устроил дядя Арменак, Сирануш воспринимает философски-спокойно.)*

### III. Заключительно слово учителя

Драматизм пафоса («измельчание» народа) скрывается за иронической тональностью рассказа. Но пафос и оптимистичен — это проявляется в последней фразе текста, выражается графически, прописными буквами: «НО КОГДА-ТО МЫ ЖИЛИ В ГОРАХ!». Рассказ характеризуется сжатостью и емкостью. Автор идет от бытовой зарисовки к философскому обобщению. Довлатов отказывается от трагической традиции и утешительного пафоса русской литературы. Это подчеркивается своеобразной тональностью его прозы.

### Домашнее задание

Читать стихотворения И. Бродского, выучить одно стихотворение наизусть (по выбору).

## Урок 67 (128). Поэзия Иосифа Бродского

*Цели урока:* дать краткий обзор поэзии И. Бродского; познакомить с основами его поэтики.

*Оборудование урока:* возможно прослушивание некоторых стихотворений в авторском исполнении.

*Методические приемы:* лекция учителя; выразительное чтение стихотворений и их анализ:

### Ход урока

#### I. Слово учителя

Иосиф Бродский (1940—1996) — одаренный ленинградский поэт, оцененный Ахматовой, официальное признание получил чисто по-советски: сначала его не печатали, потом в 1964 году устроили показательный процесс и осудили как тунеядца на пять лет ссылки. Усилиями друзей, писателей и деятелей культуры Бродский был освобожден досрочно и в сентябре 1965 года вернулся в Ленинград.

К этому времени был издан за границей первый сборник его стихотворений. В последующие двадцать лет его произведения печатались только там. Туда в 1972 году был выслан поэт. Он поселился в США. В 1987 году Бродскому была присуждена Нобелевская премия, послужившая поводом для публикации его стихов в советских журналах. Бродский в Россию так и не вернулся.

Иосиф Бродский в русской литературе — фигура уникальная. Его называют современным классиком. Поэзия Бродского лишена очевидных примет времени. Он свободен и в выборе времени, будь то Древний Рим, XVIII, XIX или XX век или вообще «надцатое мартабря». Он свободен в выборе места: Москва и Ленинград; Англия и деревня, затерянная в болотах; Рим и Литва; север и юг; Земля и Небо и даже «Ничто» и «Ниоткуда». Он свободен и в выборе жанровых форм: оды, элегии, стансы. Свободен по отношению к словесности. Высказывание у Бродского обычно принадлежит не поэту, но самому Языку. Сам поэт писал об этом так: «Кто-кто, а всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он средством языка к продолжению своего существования. Язык же — даже если представить его как некое одушевленное существо (что было бы справедливым) — к этическому выбору неспособен».

Язык описывает реальность и сам себя, анализирует переживания и ощущения лирического «Я». Не случайны у Бродского анонимность этого «Я» («совершенный никто, человек в плаще» («Лагуна», 1973); «не ваш, но // и ничей верный друг, вас приветствует с одного // из пяти континентов» (из цикла «Часть речи», 1975—76) и приписывание Языку способность создавать поэтический текст:

Взамен светила  
загорается лампа: кириллица, грешным делом.  
разбредаясь по прописи вкривь и в, вкось ли,  
знает больше, чем та сивилла,  
о грядущем. О том, как чернеть на белом,  
покуда белое есть, и после.

Не случаен и взгляд на мир с некоей максимально удаленной, космической точки зрения — таким могут видеть пространство внизу птица, ангел и Бог, но не человек, не сам поэт. Или — такой представляется земля Языку, творящему Слово, заключающему в себе сущность мироздания.

Собственные тексты поэт часто как бы передоверяет другому.

## II. Чтение и анализ стихотворений

*Звучат стихотворения «На смерть Жукова» (1974), «На смерть друга» (1973), «Римские элегии» (1981).*

— В каких стилях выдержаны эти стихотворения?

— В какое время и какие поэты (или современники этих поэтов) могли бы их написать?

1. Время Державина, XVIII век.

2. Время Пушкина, Боратынского, начало XIX века.

3. Древний Рим, эпоха Горация.

Классичность поэзии Бродского — «умышленная» и поэтому новая, оригинальная. Обращаясь к классическим формам, Бродский оказывается поэтом современным. Связи его поэзии со стихотворениями русских классиков проявляются и в цитатах, и в образном строе, и в мотивах.

*Звучит стихотворение «К Евгению» из цикла «Мексиканский дивертисмент» (1975).*

— С какими произведениями соотнесено это стихотворение?

С посланием Державина «Евгению. Жизнь Званская» сближает почти тождественное заглавие, с произведениями Пушкина «Евгений Онегин» и «Медный всадник» — имя героя-адресата. Но Бродский не воспевает, подобно Державину, идиллическую жизнь вдали от городской и придворной суеты, а констатирует невозможность найти убежище в жестоком и тупом мире. Мотив странствий лирического героя перекликается с путешествием Евгения



Онегина. Сближает оба текста и мотив скуки как постоянной и естественной реакции на впечатления жизни.

#### *Слово учителя*

В тексте есть отсылки и к стихотворениям Маяковского («Мексика»), и самого Бродского («Петербургский роман», 1961), и Мандельштама («Петербургские строфы»). Центром такого сложного переплетения цитат, ассоциаций является имя адресата послания. В реальном контексте это имя Евгения Рейна, друга Бродского, с которым расстался покинувший родину автор послания три года назад.

Нити цитат и переключек связывают между собой и многие другие стихотворения Бродского. Стихотворения Бродского написаны как бы поверх текстов поэтов предшествующих времен. Средневековые книжники вписывали сочинения в палимпсесты — пергаментные манускрипты, смывая с их страниц тексты предшественников. Иногда под новым слоем текста проступает более ранний. Подобно этому и в стихотворениях Бродского угадываются сочинения других поэтов — мотивы, образы выражения.

Сочинения Бродского образуют вместе с этими стихотворениями единый текст, обладающий сверхсмыслом, которого они лишены в отдельности.

*Звучат стихотворения цикла «Часть речи» (1975—76).*

— Приемы каких поэтов «серебряного века» напоминает «поэтика цитаты» Бродского?

Соперничество с классическими образцами характерно для Ахматовой. Мотивы одиночества и изгнанничества поэта в мире, изображение Рима как родины европейской цивилизации, города культуры, реминисценции и аллюзии объединяют поэзию Бродского с произведениями Мандельштама.

Иногда Бродский обращается к произведениям не просто классическим, но хрестоматийным. Например, «Развивая Крылова» и «Воронья песня» (1964) отталкиваются от крыловской басни «Ворона и лисица».

*Звучит стихотворение «Воронья песня».*

#### *Слово учителя*

Самовлюбленная Ворона превращается в двойника поэта, против которого ополчились женщина-лиса и охотник, олицетворяющий бес сердечную вечность и жестокую власть. Ворона же поставлена поэтом в один ряд с символическими образами птиц, обозначающими у Бродского и авторское «Я», и поэта вообще, и человеческую душу.

Поэзия Бродского глубоко укоренена в русской классической поэзии: в ней можно найти переключки с произведениями поэтов самых разных течений и традиций. Своеобразие стихотворений Бродского — в сочетании столь разных начал, а также в чертах, не характерных для русской лирики: в отказе от лирического самовыражения, в самоотстраненности, в соединении поэтических образов.

#### **Домашнее задание**

Подготовиться к зачету и экзамену по литературе XX века.

#### **Дополнительный материал для учителя<sup>1</sup>**

Поэт, переводчик, драматург Иосиф Александрович Бродский родился в семье морского офицера, военного фотографа. Пятнадцати лет оставил школу, пытался поступить в военно-морское училище (не принят по пятому пункту — национальность) работал на заводе «Арсенал», в море (мечтал о профессии врача), в геологоразведочной партии. Он упорно занимался самообразованием: изучал английский и польский языки, углубленно знакомился с американской, английской и польской поэзией, религиозной философией и мифологией. Начал писать стихи в конце 50-х и причислял себя к поколению, разбуженному венгерским восстанием 1956 года. Помимо только четырех стихотворений, опубликованных в советской печати, Бродский участвовал в самиздатовском журнале «Синтаксис» (выходившем подпольно в Москве

<sup>1</sup> Михайлов О. Н. От Мережковского до Бродского. // Литература Русского Зарубежья: Книга для учителя. М., 2001.

1958—1960-х годах) и еще до выезда за рубеж — в парижской газете «Русская Мысль» и нью-йоркском «Новое русское слово».

В 1963 году Бродский был арестован по обвинению в тунеядстве, приговорен к пяти годам административной ссылки и выслан в деревню Норенская Архангельской области в 1964 году. Навестившему его поэту Е. Рейну в мае 1965 года в поэзии Бродского открылось новое качество. «И когда и прочел все эти стихи, — рассказывал он английскому литературоведу В. Полухиной, — я был поражен, потому что это был один из наиболее сильных, благотворных периодов Бродского, когда его стихи взяли последний перевал. После этого они уже иногда сильно видоизменяются, но главная высота была набрана именно там, в Норенской, — и духовная, и метафизическая высота. Так что я как раз нашел, что он в этом одиночестве в северной деревне, совершенно несправедливо и варварски туда загнанный, он нашел в себе не только душевную, но и творческую силу выйти на наиболее высокий перевал его поэзии». Пережитое отозвалось внешне бесстрастными стихами о вечных ценностях, за которыми, однако, угадывается глубоко скрытая личная боль.

Через полтора года благодаря волне протеста таких известных советских писателей, как А. Ахматова, К. Чуковский, К. Паустовский, С. Маршак, а так же возмущенной реакции международной прессы Бродский был освобожден. В 1972 году, в рамках разрешенного советским правительством выезда евреев в Израиль, он покинул Россию и обосновался в Нью-Йорке. В США выходят его поэтические сборники «Часть речи» (1977), «Новые стансы к Августе» (1983), «Уrania» (1987). В 1987 году Бродскому была присуждена Нобелевская премия в области литературы.

*Творчество последних лет.* Находясь в эмиграции, Бродский много путешествует — по Италии, Португалии, Дании, как обычно, насыщая стихи античными, мифологическими, библейскими образами: Лесбия, Юлия, Цинтия, Ливия, Микелина.

Бюст, причинное место, бедра, колючки ворса.  
Обожженная небом, мягкая в пальцах глина —  
плоть, принявшая вечность как анонимность торса  
(Сборник «Римские элегии», 1982)

Вместе с тем Бродский все более охотно пишет прозу, а реже — и стихи на английском языке. Порой возникает ощущение, ого он стесняется своего русского происхождения. На вопрос интервьюера, что чувствует поэт, живущий в чужой стране, но продолжающий писать на родном языке, он ответил спокойно: «Кажется, это был Томас Манн, который сказал, перебравшись жить сюда, в Америку: «Немецкая изящная словесность там, где я нахожусь». Все». Когда же интервьюер Соломон Волков поинтересовался, что же чувствует поэт, живущий в чужой стране, но продолжающий писать на родном языке и думает ли он перейти на английский, Бродский уверенно заявил: «Что касается изящной словесности, — это определенно не так. Что до прозы, — это, о, Господи, полный восторг, конечно. И я ужасно рад... Когда приходится писать на иностранном языке, это подстегивает. Может, я переоцениваю свое участие в русской литературе (именно участие), но мне это в общем надоело». Таков итог, к которому пришел пятый русский Нобелевский лауреат.

*Художественные особенности.* Большинство писавших о Бродском-поэте отмечали его тягу к повествовательности, виртуозное владение стихом, набегающие, словно волны, и несколько монотонные ритмы, а также демонстративный аполитизм, служение «поэзии ради поэзии». Его стихи пространны и являют собой редкий в русской поэзии пример монументализма, опирающегося на традиции «латинства» (Ю. Кублановский). Бродский находит новый жанр — большое стихотворение («Большая элегия Джону Донну», «Холмы», «Исаак и Авраам»). По словам историка и поэта Якова Гордина, «это не поэмы. Это развернутые на огромном пространстве стихотворения... Нужны, может быть, утомительные длинноты, завораживающие. Это некая новая магия. Это тоже имеет отношение к проблеме языка, к проблеме повторов, к проблеме протяженности такого чисто языкового пространства, когда даже уже и смысл не явен, а играют роль сами по себе слова, фонетика, ритмика и т. д. Тут можно вспомнить одический сомнамбулизм Ломоносова...» Добавим, с одной только существенной разницей, что Ломоносов во всем остальном, кроме «пространства», является полным антиподом Бродского, ценя в поэзии прежде всего смысл, подчинив Музу интересам державной России и воспевав ее вождей. Аполитизм поэта во многом мнимый.

Все исследователи поэзии Бродского отмечали у него обилие цитат, аллюзий (намёков на известное литературное произведение или историческое событие) ассоциаций, скрытых ссылок на великих предшественников (от боготворимого им Державина и Пушкина до Хлебникова и Пастернака), следование за Ахматовой и Мандельштамом; его стихи — это насыщенный раствор, из которого постоянно выпадают кристаллы книжной культуры. Это поэзия для «немногих», «избранных». Религиозно ли творчество Бродского, в постоянном борении поэта с трагизмом бытия? Да, отвечает Ю. Кублановский, но скорее в

форме богоборчества: «Он, несомненно, чувствует, что он сталкивается с чем-то сверхъестественным в этом смысле. Через опыт ему дано метафизическое ощущение мира и ощущение Творца. И он постоянно ведет с Творцом своего рода тяжбу». Нет, с оговорками возражает старший товарищ и наставник Бродского Евгений Рейн: «Конечно, он не вульгарный безбожник, но в его стихах совершенно нельзя найти благолепия церковного, того, что, скажем, отмечало отчетливо религиозную поэзию Хомякова или поэзию некоторых новых поэтов, например, Кублановского...»

*Диапазон оценок творчества Бродского.* Оценки творчества Бродского колеблются в самом широком диапазоне — от восторга до отрицания. Белла Ахмадулина находит, что «Бродский и есть единственное доказательство расцвета русской поэзии». Нобелевский лауреат поэт Шеймут Хили видит «величие Иосифа Бродского как поэта» в том, что, по его предположению, «жизнь должна измеряться требованиями искусства, но не наоборот». С другой стороны, отдающий должное таланту Бродского Е. Рейн не воспринимает его «такой всемирной звездой, новым Элвисом Пресли мировой литературы». Жесткому разбору подверг Виктор Кривулин творчество Бродского, заявив, что его присутствие в русской поэзии свидетельствует о ее тупичке, о «состоянии затяжного кризиса» (статьи «Иосиф Бродский (место)» и «Слово о нобелите Иосифа Бродского» в «Русской мысли»). Дальше, других в этом направлении пошел А. Солженицын. «Бродский,— заметил он,— очень талантливый поэт, но характерно у него следующее: лексика его замкнута городским интеллигентским употреблением, литературным и интеллигентским. Это облегчает его перевод на иностранные языки и облегчает ему самому быть как бы поэтом интернациональным, И естественно, что он пользуется на Западе таким большим успехом».

## Урок 68 (129). Новейшая русская поэзия<sup>1</sup>

*Цель урока:* познакомить учащихся с направлениями, школами, группами в новейшей русской поэзии.

*Оборудование:* сборники стихотворений современных поэтов, рисунки митьков.

*Методические приемы:* лекция учителя, чтение и анализ стихотворений.

### Ход урока

#### І. Лекция учителя

*Задание для учащихся:* законспектировать лекцию.

Для русской поэзии 1990-е годы оказались временем выхода из литературного подполья групп, существовавших с 1960—1970-х годов: Лианозово. (Основана в 1958 году художником Оскаром Рабином, вокруг которого сгруппировались художники и поэты, среди которых были Вс. Некрасов, Ян Сатуновский (минимализм), Г. Сапгир, И. Холин. Ее духовным отцом был художник и поэт Евгений Кропивницкий), «Московское время (московская концептуальная школа). Также создаются новые кружки: группа «Альманах», куртуазные маньеристы, митьки, клуб «Поэзия», литературный салон «Зеленая лампа». Сразу выделяются четыре основных направления, по которым движется новейшая русская поэзия: *ироническое, концептуальное, неоавангардное, неоклассическое.*

**1. Для иронизма** характерны четкая гражданская позиция и ирония, точно адресованная советскому обывателю.

В 1986 году поэты-иронисты объединились вокруг московского неформального клуба «Поэзия». В него входили Юрий Арабов, Евгений Бунимович, Владимир Друк, Александр Еременко, Игорь Иртеньев, Нина Искренно, Виктор Коркия.

Иронизм называют «поэзией потерянного поколения», которые обратили на свое прошлое иронический пафос.

В 50-х — рождены,  
В 60-х — влюблены,  
В 70-х — болтуны,  
В 80-х — не нужны.

<sup>1</sup> При проведении урока использованы материалы из книги: *Шром Н. И.* Новейшая русская литература 1987—1999.— Рига: Retorika A, 2000.

Для иронизма не свойственна абсолютная ирония, когда осмеянию подвергается человеческое существование в целом (как в иронической поэзии, например, у В. Вишневского

Полжизни — выживаем,  
Полжизни — доживаем).

Ирония иронистов целенаправленная, ее объект — определенный человеческий тип, «советский обыватель», или «совок».

Читаем стихотворение «Зевая мы проветриваем дом...» Нины Искренко:

Зевая мы проветриваем дом  
чтобы душа в пыли не задохнулась  
чтоб у нее прическа не помялась  
не рухнул быт налаженный с трудом  
Зевая мы идем на компромисс  
чтоб если что сказать что дескать прозевали  
что дескать прозябали в безответственной неволе  
в плену у некоторых напряженных мышц  
Чтоб мысль неизреченную спасти  
от ложной объективности и хвори  
мы открываем варежку пошире  
и раздвигаем локти словно на кресте  
и мысль колеблется как девочка на шаре  
пока зеваем мы и говорим  
Прости  
И верим что мы будем прощены  
когда организованно зевая  
предстанем пред судом Верховного Трамвая  
повиснув слипнувшись и что-то прищемив  
Ты лишь начнешь я сразу подхватчу  
и передам другим как эстафету  
Мы обзеваем хором всю планету  
придремывая друг у друга на плече  
Кто там? Ко мне?  
Нет только не сейчас  
Я занята Простите Я зеваю

Импульсом для создания этого стихотворения Нины Искренко стала драма ее поколения, «прозевавшего» свою жизнь. Используя тонкую игру слов (паронимических созвучий) — «зевая мы» — «прозеваем» — «прозябаем» — «обзеваем» — «я зеваю», — поэт воспроизводит состояние духовной спячки, «дремы», духовного «застоя». Разоблачая «виновное сознание», Искренко выявляет пороки своего поколения, пишет своего рода новую «думу» (стихотворение М. Ю. Лермонтова — «Печально я гляжу на наше поколенье!»).

Творчество М. Ю. Лермонтова с его настроением глубокого разочарования оказалось очень созвучным поэтам-иронистам, их поэзии «разбитых корыт» (Владислав Кулаков). Лермонтовские цитаты — прямые и скрытые — очень часты в поэзии иронистов:

А жизнь  
как посмотришь  
с холодным вниманьем вокруг —  
такой вытрезвитель  
(Владимир Друк);

Посмотришь с вниманьем вокруг

Не то что б холодным, но все же,  
Перо выпадает из рук,  
Мороз продирает по коже  
(Игорь Иртеньев).

«Прозевавшие» у Нины Искренко — это поколение промолчавших, отказавшихся от правды. Поэт не использует скомпрометировавшее себя «советское» слово «правда», а прибегает к «чужому слову», к цитате из стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!»: «мысль изреченная есть ложь» у Тютчева превращается в «мысль неизреченную», т. е. «правду» у Искренко.

Общей чертой, объединяющей иронизм с другими новейшими поэтическими течениями, является использование «чужого слова». Иронисты вводят в свои тексты и прямые цитаты:

Выхожу один я на дорогу  
В старомодном ветхом шушуне,  
Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,  
Впрочем, речь пойдет не обо мне...

Кончался век, XX век,  
Мело, мело во все пределы,  
Что характерно, падал снег,  
Причем, что интересно, белый...  
(Игорь Иртеньев);

и идеологические клише:

МИНЗДРАВ СССР ПРЕДУПРЕЖДАЕТ:  
Все миновалось, молодость прошла...  
(Евгений Бунимович).

Но игра «чужими» словами, да и просто игра словами (как в знаменитом стихе Нины Искренко «ГРАЖДАНЕ СССР имеют право на труп») не является самоцелью иронистов. Главное в их творчестве — четкая гражданская позиция, открытая публицистичность:

Освобожденная страна  
вздыхнув развалится на части  
но кто-то соберет запчасти  
и вспомнит наши имена  
(Владимир Друк)

«Правду», «неизреченную мысль», нужно «спасти от ложной объективности», т. е. от отсутствия субъективности, отсутствия личной ответственности. Но «прозевавшие» — это и поколение безответственных, точнее, снявших с себя ответственность, сославшись на «неволю», «плен» Системы, Организации («что если что сказать что дескать прозевали / что дескать прозябали в безответственной неволе / в плену...»). Компромисс с Системой позволил обрести «налаженный быт», но обернулся утратой духовности, «пыльной душой», у которой «примялась прическа». «Поколение Искренко», по мысли поэта, оказалось порочнее «поколения Лермонтова»: даже Верховный суд — лермонтовский «божий суд» или хотя бы «строгий суд потомка» — превращен в Трамвай — место решения бытовых споров и бытийных проблем, «советский рай» («мы открываем варезку пошире / и раздвигаем локти словно на кресте»). Неназванный в этом стихотворении Христос остается неузнанным и непонятым («неизреченным») и в другом стихотворении Нины Искренко «Наверное когда-то был в нем...»:

Наверное понятней было б нам  
когда б он обнаружил склонность к блюду  
и сам бы голову склонил поближе к блюду  
но для чего ему быть ближе и понятней нам

Наверно был над ним какой-то нимб  
нам показавшийся летающей тарелкой  
Мы даже помахали ему вилкой из вежливости  
А ведь то был нимб...

«Там, где они плачут, мы давно смеемся сквозь их слезы», — заметил поэт-иронист Виктор Коркия. Иронизм — поэзия очищающего, гоголевского смеха.

**2. Концептуальная поэзия** — это широкое направление в новейшей русской поэзии, которое включает в себя по меньшей мере три течения: *соц-арт*, *концептуализм* (*московский романтический*), *минимализм*.

Концептуализм пронизан чувством виновности языка советской поэзии и искусства в целом, ставшего средством манипуляции человеческим сознанием. Всеволод Некрасов писал: «Такого конфуза, речевого конфуза — никакие футуристы не припомнят. Кричать и разговаривать нечем было... А как хотелось еще бы. И новенького, иного, главного, невиновного... Открыть, отвалить — остался ли кто живой, хоть из междометий. Где она, поэзия?»

Но прежде чем начался поиск нового, «невиновного», языка, поэзия занялась разоблачением языка «виновного». Возник соц-арт.

«Соц-арт» — это художественный способ разрушения культуры социалистического реализма путем ее концептуального переосмысления, прежде всего, в творчестве Дмитрия Александровича Пригова, Тимура Кибирова и Владимира Сорокина.

Соц-арт — это способ опровержения культуры социалистического реализма путем разложения этой культуры на составляющие ее элементы — «кирпичики» — политические лозунги, культурные мифы и разговорные клише советской эпохи, или концепты.

Концепты — культурные стереотипы (политические лозунги, идеологические штампы, речевые клише)

Концепт — это устоявшееся понятие культуры, ее штамп, ее «общее место» (Т. Кибиров).

### Задание

— Прочитайте отрывок из «Предисловия к книге «Общие места» Тимура Кибирова. Какие концепты обыгрывает поэт?

Здрассте, наше вам, мордасти.  
Из какой ты, парень, части?  
Песня душу рвет на части.  
Песня, песня, перестань!  
Не в чести, да не в убытке.  
В дураках, да при попытке.  
Это — общие места.  
Отдаленные места...  
Я читаю Мандельштама.  
Я уже прочел Программу.  
Мама снова моет раму,  
Пахнет хвоей пилорама.  
Мертвые не имеют сраму.  
Где мне место отыскать?  
Где ж отдельное занять?  
Человеки человечны.  
И враги у нас враждебны.  
Монумент монументален.  
И эпоха эпохальна.  
И поэты поэтичны.  
И атлеты атлетичны,  
Живописцы живописны.  
И преступники преступны.  
Звезды — красные у нас!

Экономика у нас  
экономная, Ванюша!  
Наше будущее будет.  
Наше прошлое прошло.  
Наше будущее будет!  
Наше прошлое прошло!  
Это местные места...  
Где ж ты, крестная звезда?

Соц-арт, используя концепты советской эпохи, создает «дубликаты» — травестийное воспроизведение серьезных официальных символов. Таков, например, «лозунговый цикл» В. Комара и А. Меламида (художники-основатели соц-арта как движения), в котором художники предельно точно воспроизводят содержание и стиль советских плакатов и всего лишь... подписывают их:

Наша цель — коммунизм.  
Виталии Комар и Александр Меламид

Подпись восстановила давно забытый смысл лозунга-штампа его принадлежность («чья цель?» — «наша. Комара и Меламид») и тем самым опровергла его.

Творчество Дмитрия Александровича Пригова, Тимура Кибирова и прозаика Владимира Сорокина является литературным соц-артом.

*«Дмитрий Александрович Пригов»* Дмитрия Пригова.

Главное произведение Дмитрия Пригова — это писатель Дмитрий Александрович Пригов, «дубликат» советского поэта, представителя официальной культуры, от чьего имени пишет свои тексты реальный Пригов. Пригов-писатель играет в писателя. Как заметил поэт Лев Рубинштейн: «Мой друг Дмитрий Александрович Пригов — ... человек имиджа в большей степени, чем человек текста».

Для создания имиджа Дмитрия Александровича Пригова поэт использует два важнейших в русской литературе образа, которые и в советской культуре остаются авторитетными, сакральными, — это образы «маленького человека» и «великого русского поэта».

«Маленький человек» Дмитрий Александрович Пригов — это «советский и непрехотливый тип» («Я бросил пить...») из цикла «Домашнее хозяйство», например, такой:

Вот я курицу зажарю  
Жаловаться грех  
Да ведь я ведь и не жалуясь  
Что я — лучше всех?  
Даже совестно, нет силы  
Вот поди ж ты — на  
Целу курицу сгубила  
На меня страна

«Великий русский поэт» — это современный Пушкин, «Пушкин сегодня», т. е. опять же сам Дмитрий Александрович Пригов: «я тот самый Пушкин и есть» («Когда я размышляю о поэзии...»).

Парадоксальность творческой установки Пригова в том, что его «великий русский поэт» является в образе «маленького человека», нового капитана Лебядкина с его грубостью, скудоумием и косноязычием:

Как я пакостный могуч —  
Тараканов стаи туч  
Я гоняю неустанно  
Что дивятся тараканы  
Неустанству моему:

Не противно ль самому?  
Конечно, противно  
А что поделаешь

Такой «божественный глагол» десакрализует миссию поэта Пригова. Поэтому Дмитрий Александрович Пригов, «Пушкин сегодня», предлагает уничтожить пушкинские стихи:

Внимательно коль приглядеться сегодня  
Увидишь, что Пушкин, который певец  
Пожалуй скорее, что бог плодородья  
И стад охранитель, и народа отец  
Во всех деревнях, уголках бы ничтожных  
Я бюсты везде бы поставил его  
А вот бы стихи я его уничтожил —  
Ведь образ они принижают его

Подлинная деятельность «великого русского поэта» не имеет ничего общего с его творчеством, а заключается в создании новой реальности, где царят некие чистые идеи (концепты), такие, как «любовь к Родине» —

Вот могут скажем ли литовцы,  
Латыши, разные эстонцы  
Россию как родную мать  
Глубоко в сердце воспринять,  
Чтобы любовь была большая?  
Конечно могут — кто мешает.

Сама жизнь превращается в чистую идею —

Не хочет Рейган нас кормить,  
Ну что же, сам и просчитается.  
Ведь это там у них считается,  
Что надо кушать, чтобы жить.  
А нам не нужен хлеб его,  
Мы будем жить своей идеею.  
Он вдруг спохватится: А где они? —  
А мы уж в сердце у него.

В таком абсолютно идейном, а следовательно, пустом мире уже ж «великий русский поэт», а «маленький человек» Дмитрий Александрович Пригов начинает мирозидание:

В день посуду помою я трижды,  
Пол помою-протру повсеместно.  
Мира смысл и структуру я зиждю  
На пустом вот казалось бы месте.

В центре этого мира оказываются нехитрые житейские ценности — «единоутробный сын», «мытьё посуды» и «колбасы двухнедельной остатки». На фоне «чистых идей» «колбаса» приобретает некоторое обаяние: колбаса подлинна, реальна в отличие от «народа-красавца» или «правильности Милицанера».

### Задание

— Прочитайте поэму Тимура Кибирова «Любовь, комсомол весна». Что меняется и что остается неизменным в этом мире согласно точке зрения автора?

В произведении пять главок — пять «этапов большого пути» советского государства (от гражданской войны до перестройки). Каждая глава строится одинаково — молодые влюбленные сидят в обнимку и читают книгу. За их спиной — темное и страшное прошлое. Перед ними —



светлое будущее. Итак, мы наблюдаем постоянство героев сюжета, композиции, единство стихотворного размера (6-стопного ямба; это размер свойственен стихотворным произведениям с философской, вечной тематикой и проблематикой), т. е. все вечное относится к сфере искусства. Меняются идеи — «краснознаменный, вдохновенный Троцкий — «ненавистный Троцкий» — «краснознаменный, вдохновенный Сталин» — «Сталин ненавистный» — «Никита Сергеевич Хрущев на Мавзолее» — «ненавистный волонтерист Хрущев» — «четырежды наш вдохновенный Брежнев» — «и Брежнев всем ненавистный» — «Михаил Сергеевич, краснознаменный, вдохновенный...». Бренным оказывается то, что как раз и должно быть вечным. Единственная вечная идея — «И в магазинах разные колбасы».

Соц-арт, на сегодня прекративший свое существование, стал способом разрушения искусства социалистического реализма путем доведения его до абсурда. Поэтому соц-арт рассматривают и как высшую стадию социалистического реализма — стадию его гниения. Как писал Т. Кибиров в послании «Л. С. Рубинштейну»: «...разложение основ, не движенье, а гниенье, обнажение мослов».

— Как вы думаете, почему соц-арт прекратил сегодня свое существование?

*Концептуализм*, как и соц-арт, работает с концептами. Но если соц-арт «паразитирует» на наследии, доставшемся от советской эпохи, от искусства социалистического реализма, то концептуалисты создают свой язык путем вторичного использования любых «затертых до дыр» от сверхэксплуатации и омертвевших высказываний-клише — речевых штампов, «общих мест» печати, широкоупотребительных фразеологизмов, пословиц, поговорок, строк популярных песен, фрагментов русской и советской литературы, которые превратились в расхожие цитаты.

### Задание

— Прочитайте фрагмент из пьесы художника-концептуалиста Вагрича Бахчаняна «Крылатые слова». В чем его особенность?

«Чапаев: — А Васька слушает да ест!  
Наполеон: — В Москву, в Москву, в Москву!  
Всадник без головы: — Горе от ума.  
Сизиф: — Кто не работает, тот не ест.  
Крупская: — С милым рай в шалаше.  
Павлик Морозов: — Чти отца своего...  
Эдип: — И мать свою.  
Митрофан: — Я знаю только то, что ничего не знаю.  
Иуда: — Язык родных осин».

Это *центон*, произведение, составленное из фрагментов других, «чужих», произведений.

Очевидно, что концептуализм существует «внутри чужой речи, чужой интонации, чужого мировоззрения», он работает «с кусками мертвой литературы, которая лежит в руинах» (Михаил Берг).

Определяя концептуализм метафорически, критик Ивор Северин (это псевдоним писателя-постмодерниста Михаила Берга) заметил, что концептуальная поэтика «напоминает строительство дома из обломков погибшего корабля. Произошла буря, корабль потерпел крушение, на берег вынесены его останки. Без инструментов, гвоздей, без ремесленных навыков (то есть без сознательно отрицаемого культурного опыта) автор, как новый Робинзон, начинает громоздить чудовищные постройки из того, что есть под рукой. Дверь становится окном, иллюминатор камбуза — унитазом, скатерть из капитанской каюты — простыней, а корабельный флаг — полотенцем для ног. Использование вещей не по назначению, строительство из чужого материала» — вот принципы концептуализма.

Одна из самых заметных фигур московского концептуализма — поэт Лев Рубинштейн, создавший собственный жанр — жанр картотеки. Любое произведение поэта — это серия высказываний, каждое из которых зафиксировано на отдельной карточке. Исполняя свои произведения на сцене, Рубинштейн действительно держит в руках стопку библиографических

карточек. Время, которое затрачивается на их переворачивание, создает особого рода паузу. Это превращает текст, записанный на одной карточке, в самостоятельный, обособленный от других, голос, а все стихотворение-картотеку — в переключку сотен анонимных и в то же самое время легко опознаваемых «высказываний о жизни».

Однако, по признанию самого поэта, он работает «не столько с языком, сколько с сознанием». Феномен массового сознания и механизмы его порождения художественно исследованы Л. Рубинштейном и «карточном» тексте «Всюду жизнь», произведение, необычное для Рубинштейна: в его полифоническом потоке содержится намек на фабулу, на сценарную основу. В нем Рубинштейн раскрывает механизм экспансивного вмешательства СМИ в сознание человека. Средством раскрытия являются реплики:

1. ТАК. НАЧАЛИ...
5. ХОРОШО. ДАЛЬШЕ...
23. ЗАМЕЧАТЕЛЬНО!
25. ПРЕКРАСНО!
41. СТОП!
104. СТОП! СНАЧАЛА...

Обсуждаемая проблема — для чего «жизнь дается человеку»? — выливается у Рубинштейна в конфликт двух представлений — официального, нормативного, с одной стороны, и неофициального, интимного — с другой. Неожиданным является то, что этот конфликт существует в рамках сознания одного и того же человека, который выступает в двух ипостасях — гражданина и обывателя. Двойной стандарт сознания приводит человека, по мысли Рубинштейна, к плачевному итогу. Его официальное сознание — чужое, цитатное:

22. Жизнь дается человеку, чтобы жить,  
Чтобы мыслить, и страдать, и побеждать...
24. Жизнь дается человеку — вот он и  
Жить торопится, и чувствовать спешит...

Это автоматическое воспроизведение готовых формул; произнося их, человек заговаривается, заформатывается, что и приводит к абсурду, к смысловому выхолащиванию его речи:

6. Жизнь дается человеку неспроста...
20. Жизнь дается человеку на всю жизнь...

В «Словаре терминов московской концептуальной школы» (1999) есть понятие «коммунальное бессознательное». Это «психический феномен, ... обусловленный необычайными масштабами стереотипизации». Попыткой исследовать этот феномен, является не только творчество концептуалиста Льва Рубинштейна, но и минималиста Всеволода Некрасова.

*Минимализм* — это не просто поэзия малых форм (минималистское произведение может быть достаточно большим по объему). Это поэзия минимального авторского присутствия и воздействия. Любимое изречение минималистов: «Не мы владеем языком, а язык владеет нами».

Их основной поэтический принцип — принцип невмешательства, регистрационное. Самоустранившись, минималисты позволили «заговорить» самой речи.

Речь  
ночью  
можно так сказать  
речь  
Иначе говоря  
речь  
чего она хочет  
как она есть  
Вс. Некрасов

Поэзия живой речи Вс. Некрасова явилась реакцией на фальшь казенной советской литературы с ее автором — «инженером человеческих душ» и непременным воспитательным эффектом. Вспомним слова Вс. Некрасова о его поисках «невиновного» языка: «Не сотворять — творцы вон чего натворили, открыть, понять, что на самом деле. Открыть. Отвалить — остался там еще кто живой, хоть из междометий...»

Стихотворная речь Вс. Некрасова действительно состоит «из междометий, из интонации, из пауз» (Михаил Айзенберг), так что создается впечатление естественной речи, живого слова, как бы подслушанного, выхваченного, по собственному признанию поэта, «из речевой реальности».

Охохо  
у нас-то хорошо  
у них плохо  
что у них плохо  
то у нас хорошо  
почему уж так  
потому что  
у нас  
Родина  
а у них что

Говоря о творчестве Вс. Некрасовым, поэт и критик М. Айзенберг сказал «о революции, которую совершил в русской поэзии Всеволод Некрасов; революции настолько бескровной, что ее умудрились, ощутив и приняв к сведению, не заметить. Не заметить, как речь стала поэзией».

Революционность новейшей поэзии признавал и сам Вс. Некрасов, назвав концептуальное творчество «авангардом авангарда». Тяготая к неоавангарду, поэт немало сделал и для развития экспериментальной поэзии — поэзии, которая сосредоточена на языковых играх, на поисках новых приемов художественной выразительности.

Еще во второй половине 1960-х годов Вс. Некрасов написал два стихотворения.

1. Зима  
зима зима зима  
зима зима зима зима  
зима зима зима зима  
зима зима зима и весна

2. Весна весна весна весна  
весна весна весна весна  
весна весна весна весна  
и правда весна

Казалось бы, в обоих произведениях поэт использовал один и тот же прием — повтор. Но, как считает сам Вс. Некрасов, первый повтор — выразительный, — второй — самоценен: в «Зиме» читатель наслаждается повтором, в «Весне» он вынужден претерпеть повтор как прием, т. е. во втором случае с читателем просто играют;

### 3. Поэзия имиджа

К «поэзии имиджа» относят творческую деятельность митьков и куртуазных маньеристов, поэтов, которые стилистически весьма далеки друг от друга, но схожи своей установкой на игру с авторским образом. Главным творением и митька, и куртуазного маньериста является созданная ими же легенда, которой подчинено все внешний облик, имя, поведение, жизнь и — только после этого — творческая практика.

*Митьки* — выходцы из ленинградского андеграунда. Обогащение культуры митьковским имиджем началось с осени 1985 года, когда 11 художников (позже их стало 13) осознали и назвали себя «митьками», «по имени основателя и классического образца — Дмитрия Шагина». Главными

атрибутами «митьковства» являются: тельняшки — ватники — борода лопатой — любовь к портвейну и обжорству — гипернесексуальность — весьма скромный лексический запас.

«Наиболее употребительные митьками слова и выражения на основе словарного запаса Д. Шагина:

ДЫК — слово, могущее заменить практически все слова и выражения. ДЫК с вопросительной интонацией заменяет слова: как, кто, почему, за что и другие, но чаще служит обозначением упрека: мол, как же так? Почему же так обошлись с митьком? ДЫК с восклицательной интонацией — чаще горделивая самоуверенность, согласие со словами собеседника, может выражать предостережение. ДЫК с многоточием — извинение, признание в совершенной ошибке, подлости и т. д.

ЕЛКИ-ПАЛКИ (чаще «ну, елки-палки», еще чаще «ну, елы-палы») — второе по употребляемости выражение. Выражает обиду, сожаление, восторг, извинение, страх, радость, гнев и пр. Характерно многократное повторение. Например, если митек ищет затерявшуюся вещь, он на всем протяжении поисков чрезвычайно выразительно кричит: «Ну, елы-палы! Ну, елы-палы!» Очень часто употребляется в комплексе с «ДЫК». Двое митьков могут сколь угодно долгое время переговариваться:

—Дык!

— Ну, елы-палы!..

—Дык!

— Елы-палы!..

Такой разговор может означать многое. Например, он может означать, что первый митек осведомляется у второго: сколько времени? Второй отвечает, что уже больше девяти и в магазин бежать поздно, на что первый предлагает бежать в ресторан, а второй сетует на нехватку денег. Однако чаще такой разговор не выражает ничего, а просто является заполнением времени и самоутверждением митька» (В. Шинкарев «Митьки»).

Самое известное митьковское стихотворение «Бедный Икарушка» Дмитрия Шагина:

У Икарушки бедного  
Только бледные ножки торчат  
Из холодной зеленой воды.

Шинкарев утверждает, что «движение митьков развивает и углубляет тип «симпатичного шалопаю», а это, может быть, самый наш обаятельный национальный тип — кроме разве святого».

#### 4. Неоклассическая поэзия

Сегодня поэты неоклассической ориентации работают в двух основных направлениях: *метареализм, критический сентиментализм.*

*Метареализм* (или метаметафоризм) — это интеллектуальная поэзия, «темная» и «трудная» по сравнению с узаконенным в советское время средним — популистским — уровнем культуры. Метареалистическая поэзия Ольги Седаковой, Елены Шварц, Ивана Жданова, Виктора Кривулина — это новая попытка создания сакральной поэтической речи.

По мнению критикам Михаила Эпштейна: «Метареализм — это не отрицание реализма, а... усложнение самого понятия реальности, которая обнаруживает свою многомерность, не сводится в область физического и психологического правдоподобия, но включает и высшую, метафизическую реальность, явленную пушкинскому пророку. То, что мы привыкли называть «реализмом», сужая объем понятия, — это реализм всего лишь одной из реальностей, социально-бытовой, непосредственно нас обступающей. Метареализм — это реализм многих реальностей, связанных непрерывностью внутренних переходов и взаимопревращений. Есть реальность, открытая зрению муравья, и реальность, открытая блужданию электрона, и реальность, про которую сказано — «и горний ангелов полет и все они входят в существо Реальности».

Один из метареалистов Виктор Кривулин — поэт-семидесятник — профессиональный знаток серебряного века, культура которого стала главным объектом его творчества и мерилom подлинной жизни. Обращаясь к поэзии символистов и живописи импрессионистов, поэт не просто тяготеет к прекрасному, он бежит от мертвой, абсурдной реальности — «от собраний старческих и

радостей свиных» (цитата из программного стихотворения В. Кривулина «И век серебряный») — в живую, духовную сферу искусства.

### Задание

— Прочитайте стихотворение В. Кривулина «Объект эксперимента».

Ну что, объект эксперимента  
морская свинка обезьянка —  
пора любительниц абсента  
затягивает как ранка  
слоями ткани синеватой  
зелено-голубой прозрачной...  
упразднена пивная сняты  
стола развеван дым табачный  
становится бедней и чище  
во чреве русского парижана  
увы, уже не кайфа ищешь  
а так, чего-нибудь пожиже  
хотя бы запаха бензина  
хотя бы капли клей-момента  
чтобы волшебная картина  
(Сезанн. «Любители абсента»)  
сквозь химикаты реставраций  
пройдя — предстала бы стеною  
где пустота где мглы роятся  
на месте красочного слоя.

Волшебному, красочному времени Сезанна — «поре любительниц абсента» — противопоставляется пустота современного токсикомана, жертвы эксперимента (советского? тоталитарного?). Обратите внимание на знаки препинания и прописные буквы — они отсутствуют почти во всем тексте, создавая ощущение наркотического бреда, и появляются лишь в одной строке — («Сезанн. «Любители абсента»).

Еще один поэт-неоклассик Ольга Седакова ориентируется на максимально авторитетную духовную традицию: древнерусская культура, фольклор, библейские темы, поэтическое творчество Ф. Тютчева, В. Хлебникова, Н. Заболоцкого. Опираясь на эти первоосновы, поэт движется к мифологически-первозданному единомирию, пытаясь вернуть духовность в мир реальности.

Один из излюбленных образов Ольги Седаковой — «шитье». Образ емкий и многообъясняющий. С «шитьем» поэт сравнивает свою творческую деятельность:

Ну, что же душа? Что ты спишь, как сурок?  
Пора исполнять вдохновенья урок.  
Бери свои иглы, бери свои рядна,  
натягивай страсти на старые кросна —  
гляди, как летает челнок Ариадны...  
Как древний герой, выполняя заданье,  
из сада мы вынесем яблоко ночи  
и вышьем, и выткем свое мирозданье...  
«Ночное шитье»

Образ «шитья», или «вышивки» появляется и в стихотворении «Золотая труба», но не столь явно, а через «древнюю героиню» Филомелу.

Согласно древнегреческому мифу, Филомела была обещана мужем своей сестры. Но так как у нее был вырван язык и она не могла рассказать об этом, то использовала вышивку. После страшной мести обе сестры были превращены в птиц (Филомела — в соловья).

Поэтика преобразований, или метаморфоз, свойственная Седаковой, это признание взаимосвязанности и взаимообусловленности всего сущего (то самое искомое единомирие).

Согласно поэтической и жизненной логике Ольги Седаковой, только душа поэта, вобрав в себя все темное — слепоту и темноту, — способна преобразовать их в свет, а значит, в счастье.

### Домашнее задание

Используя материал лекции, подготовиться к семинару.

## Урок 69 (130). Урок-семинар по новейшей русской поэзии

### Вопросы к семинару:

1. Каково отношение современных поэтов к поэтам-классикам?
2. Прочитайте стих А. Еременко «Сонет». Какие общие мотивы связывают его со стихотворениями Нины Искренко и других поэтов-иронистов? Охарактеризуйте поэзию иронизма.
3. Чьи именно «чужие слова» используют в своем творчестве иронисты (попробуйте определить еще не названных авторов в прочитанных вами произведениях)?
4. Прочитайте стихотворения Д. А. Пригова «Течет красавица Ока...» и «Милицанер вот террориста встретил...». Какие концепты лежат в основе этих «дубликатов»? Травестийным образом какого литературного героя является приговский Милицанер?
5. Сравните стихотворения Д. А. Пригова «Течет красавица Ока...» и И. Иртеньева «Все отлично!». В чем сходство и различие эстетических позиций поэта-ирониста и соц-артовского поэта?
6. Как вы думаете, почему Тимур Кибиров посвятил поэму «Любовь, комсомол и весна» Дмитрию Пригову?
7. В чем различие соц-арта и концептуализма? Можно ли считать соц-арт течением внутри концептуализма?
8. Прокомментируйте следующее утверждение критика Ивора Северина: «Как психотерапия пытается освободить пациента от комплексов, так и подобные тексты, ничего по сути дела не утверждая и не отрицая, ... обладают способностью освобождать наше сознание от спазмов, вызванных ощущением заштампованности жизни и литературы, переидеологизированности и трафаретности сознания». С вашей точки зрения, выполняют ли соц-артовские и концептуалистские тексты психотерапевтическую функцию?
9. Прочитайте стихотворения Всеволода Некрасова «Жизнь ужасна жизнь прекрасна» и «Надо уметь» и сравните их с произведением Льва Рубинштейна «Всюду жизнь».
10. Прочитайте стихотворение «Золотая труба. Ритм Заболоцкого» Ольги Седаковой.

Над просохшими крышами  
и среди луговой худобы  
в ожиданье неслышимой  
объявляющей счастье трубы  
все колеблется, маятся  
и готово на юг, на восток,  
очумев от невнятицы —  
то хлопок, то свисток,  
то щелчок.  
Но уж — древняя ящерка  
с золотым светоглазом во лбу —  
выползает мать-мачеха,  
освещает судьбу:  
погляди, поле глыбами,  
скрепами смотрит вверх,  
словно вниз, и крестьянскими требами  
вдруг себя узнает. Объявись!

Объявись, ибо сладко, я думаю,  
разнестись, как сверкающий дым,  
за ослепшей Фортуною, —  
за ее колесом золотым —

что ослепнет, то, друг мой,  
и светится,

то и мчит, как ковчег  
над ковшами Медведицы —  
и скорей, чем поймет человек.  
Там-то силой сверхопытной —  
соловей, филомела, судьба —  
вся из жизни растоптанной  
объявись, золотая труба!

- Какие образы вы можете выделить в поэзии Ольги Седаковой?
- Как вы понимаете смысл стихотворения?
- Как разворачивается тема предначертания поэта (через «челнок Ариадны»)?

## **Раздел XIV. Подготовка к экзамену**

### **Уроки 70—74 (131—135). Подготовка к выпускному сочинению**

Уроки повторения призваны дать краткий обзор всего изученного, сгруппировать произведения по темам. Так как темы сочинений открыты, необходимо показать систему, по которой можно объединить сочинения в группы и не утонуть в море из 350 различных тем. Эта система в общем виде дана в методических материалах («О проведении письменного экзамена по литературе в XI классах»). На уроках повторения необходимо раскрыть содержание общих формулировок с помощью конкретных тем.

#### **Урок 70 (131). Как писать сочинение**

*Цель урока:* дать общие рекомендации к написанию выпускного сочинения.

*Методические приемы:* рекомендации учителя, обсуждение тем сочинений и подходов к ним с учениками.

*Примечание:* Все темы анализируются по комплекту 2003 года.

#### **Ход урока**

##### **I. Слово учителя**

*Общие рекомендации:*

- объем сочинения 4—5 страниц;
- суммарный объем введения и заключения не должен превышать одной трети всего сочинения;
- почерк должен быть разборчивым;
- соблюдать поля;
- писать желательно синей или фиолетовой пастой;
- на выбор темы тратить не более 15 минут; в случае затруднения с выбором темы можно пользоваться методом исключения; не менять тему в процессе написания сочинения;
- выбрав тему, конспективно записать все, что приходит в голову: биография автора, эпоха, герои, события, эпизоды, аналогии, высказывания критиков;
- на черновике составить план (переносить в чистовик не надо);

- удобнее писать на одной стороне черновика, чтобы текст сочинения полностью был перед глазами; с полями, оставляя место для перестановок, вставок и т. д.; сокращать в черновике фамилии, названия произведений (С.-Щ. — М. Е. Салтыков-Щедрин, «Е. О.» — роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и т. д.); нумеровать страницы черновика;
- строго придерживаться избранной темы; сочинение должно быть логичным, представлять собой развернутый ответ на основной вопрос-тезис;
- не сбиваться на пересказ текста;
- не увлекаться длинными цитатами и не увеличивать тем самым искусственно объем сочинения;
- не тратить драгоценное время на поиски нужной цитаты, если не помнишь, где она находится в тексте, можно обойтись косвенной цитатой;
- если не приходит в голову нужный эпиграф, можно обойтись без него (он вовсе не обязателен);
- если не помнишь автора критической работы или ее название, можно сделать косвенную ссылку на критику («Чернышевский по этому поводу писал...»: «критика встретила произведение восторженно...» и т.п.);
- то же относится к именам героев, датам и т. п. — всегда можно выйти из положения, указав примерную дату («в начале века...», «относится к ранней лирике...»), заменив забытое имя словами «один из героев Толстого...»; «антипод главного героя» и т. п.;
- главное — умение проникнуть в суть произведения, раскрыть тему, четко следовать логике изложения, избегая различного рода ошибок, выразить собственное мнение, отношение к тому, о чем пишешь; при этом нежелательно пользоваться штампами («По моему мнению, Блок — великий поэт»; «Я считаю, что Гоголю удалось создать образ «маленького человека...») — это не выражение собственного мнения, а лишь его беспомощная имитация; подобные выражения только испортят впечатление от сочинения;
- удобно пользоваться приемами риторики: ставить вопросы, приводить разные варианты ответов;
- привлекать материал из других произведений, из истории, из жизни, таким образом обнаруживая свою эрудицию и умение сопоставлять;
- рассчитать время, оставив его для редактирования, проверки и переписывания на чистовик. Не забыть о членении текста — разделить сочинение на абзацы.

Обычно не знаешь, как начать и как закончить сочинение. Во введении можно обосновать выбор темы: ее актуальность, привлекательность для вас. В зависимости от темы можно рекомендовать следующие варианты **введения**:

Рекомендация для учителя: подбирая примеры, обсуждать возможные варианты с учениками.

- **историческое** — краткая характеристика эпохи, анализ ее политических, социальных, экономических условий (см. Приложение, например, тему 3 из блока № 1: «Фамусов и жизненная философия «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»; тему 3 из блока 2: «Образ Кутузова и вопрос о роли личности в истории (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»; тему 4 из блока № 7: а) «Тема войны в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»; б) «Судьбы крестьянства в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина»; тему 3 из блока № 12: а) «Нравы дома Кабановых в пьесе А. Н. Островского «Гроза»; б) «Тема утраченных иллюзий в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница»; тему 3 из блока № 13: «Тема народных страданий в поэзии Н. А. Некрасова»; тему 4 из блока № 14: а) «Судьба художника в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», б) «Проблема нравственного выбора в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»; тему 3 из блока № 15: «Образ русского воина-труженика в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»; тему 4 из блока № 17: «Трагедия личности, семьи, народа в поэме А. А. Ахматовой «Реквием»; тему 4 из блока № 18: «Тема памяти в лирике А. Т. Твардовского»; тему 2(а) из блока № 22: «Кто виновен в гибели вишневого сада? (По комедии А. П. Чехова «Вишневый сад»); тему 4 из блока № 22: «Тема русской деревни в современной отечественной прозе»; тему 3 из блока № 25: «Картины народной жизни в поэме Н. А.



Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; тему 4 из блоков № 25 и 67: «Проблема человека и власти в прозе А. И. Солженицына»; тему 2 из блока № 27: «Поэзия Ахматовой — лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи (А. Т. Твардовский)»; тему 3 из блока № 27: «Крестьянская и помещичья Русь в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина»; тему 4 из блока № 28: «Поэт и революция в лирике В. В. Маяковского»; тему 4 из блока № 29: «Социальная проблематика пьесы М. Горького «На дне»; тему 4 из блока № 31: «Тема поиска жизненной правды в прозе М. А. Шолохова. (По романам «Тихий Дон» или «Поднятая целина»); тему 4 из блока № 35: «Быт и нравы казачества в прозе М. А. Шолохова. (По романам «Тихий Дон» или «Поднятая целина».); тему 4 из блока № 36: «Образ революционной эпохи в поэме А. А. Блока «Двенадцать»; тему 2 из блока № 39: «Что услышал Блок в «музыке революции»? (По поэме «Двенадцать».); тему 4 из блока № 39: «Правда о войне в современной отечественной прозе. (По произведению одного из писателей.); тему 3 из блока № 42: «Правда о войне в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»; тему 3 из блока № 43: «Поколение «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»; тему 3 из блока № 46: «Образ «жестокости мира» в драматургии А. Н. Островского. (По пьесам «Гроза» или «Бесприданница».); тему 3 из блока № 48: «Сатирическое изображение помещиков в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; тему 4 из блока № 49: «Образ «русского труженика-солдата» в поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин»; тему 4 из блока № 51: «Революцией мобилизованный и призванный...» (Образ поэта в лирике В. В. Маяковского.); тему 4 (б) из блока № 53: «Люди долга и чести в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»; тему 4 из блока № 55: «Старый мир» в поэме А. А. Блока «Двенадцать»; тему 4 из блока № 57: «Образ современника в отечественной прозе последних десятилетий»; тему 2 из блока № 58: а) «Каковы итоги жизненных исканий Григория Мелехова? (По роману М. А. Шолохова «Тихий Дон».); б) «Почему Половцев проигрывает «битву за мужика»? (По роману М. А. Шолохова «Поднятая целина».); тему 4 из блока № 58: «Образ революционной эпохи в произведениях С. А. Есенина»; тему 4 из блока № 60: «Русская деревня в изображении А. И. Солженицына. (По рассказу «Матренин двор».); тему 4 из блока № 61 «Не с теми я, кто бросил землю...». (Патриотическая тема в лирике А. А. Ахматовой.); тему 2 (б) из блока № 62: «Каким предстает белое движение в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»?»; тему 3 из блока № 62: «Тема «общей жизни» нации в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»; тему 3 из блока № 63: «Барин и мужик в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».)

- **аналитическое** — анализ центрального понятия темы (см., например, тему 4 из блока № 1: «Сюжеты и герои ранней романтической прозы М. Горького»; тему 5 из блока № 3: «Сострадание есть высочайшая форма человеческого существования...» (Ф. М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 5: «Тирания есть привычка, обращающаяся в потребность... (Ф. М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 7: «Счастье есть дело судьбы, ума и характера...» (Н. М. Карамзин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 2 из блока № 8: «Как Печорин относится к проблеме судьбы? (По роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».); тему 4 из блока № 8: «Тема любви в лирике В. В. Маяковского»; тему 4 (а) из блока № 9: «Тема творчества в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; тему 5 из блока № 16: «Мещанство большое зло, оно, как плотина в реке, всегда служило только для застоя» (А. П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.); тему 5 из блока № 18: «Ум — способность только материальная, душа же живет тем, что нашептывает ей сердце...» (Ф. М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 4 (а) из блока № 19: Сатирические мотивы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; тему 4 из блока № 20: «Тема веры и безверия в пьесе

М. Горького «На дне»; тему 5 из блока № 20: «Счастья в жизни нет, есть только зарницы его» (Л. Н. Толстой). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 23: «Мещанство — ползучее растение, оно способно бесконечно размножаться и хотело бы задушить побегами все на своей дороге» (М. Горький). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 3 (б) из блока № 26: «Тема «маленького человека» в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница»; тему 5 из блока № 38: «Эгоизм умерщвляет великодушные...» (Ф. М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.); тему 4 из блока № 40: «Тема русского характера в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека»; тему 5 из блока № 42: «Воспитание — великое дело: им решается участь человека...» (В. Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 47: «Настоящее зло ... ходит всегда на костылях добродетели...» (М. М. Пришвин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 4 (б) из блока № 53: «Люди долга и чести в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»; тему 3 из блока № 55: «Образы «футлярных» людей в рассказах А. П. Чехова»; тему 3 из блока № 59: «Хлестаков и хлестаковщина в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»; тему 5 из блока № 60: «Патриотизм, чей бы то ни был, доказывается не словом, а делом...» (В. Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 61: «...Правда и красота... всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...» (А. П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 65: «Простота есть необходимое условие прекрасного» (Л. Н. Толстой). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 67: «Честь нельзя отнять, ее можно потерять...» (А. П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 4 из блока № 70: «Вечные» вопросы и их решение в поэме А. А. Блока «Двенадцать».)

- **биографическое** — факты жизни писателя, история создания произведения, эволюция взглядов писателя (см., например, тему 4 из блока № 3: «Прекрасная Дама в лирике А. А. Блока»; тему 2 из блока № 5: «Она <Ахматова> первая обнаружила, что быть нелюбимой поэтично...» (К. И. Чуковский); тему 4 из блока № 5: «Образ Руси в поэзии А. А. Блока»; тему 3 из блока № 7: «Своеобразие лирики Н. А. Некрасова»; тему 4 из блока № 8: «Тема любви в лирике В. В. Маяковского»; тему 2 из блока № 9: «Чехов был несравненный художник... художник жизни» (Л. Н. Толстой); тему 2 из блока № 11: «Почему М. Ю. Лермонтов называет свою любовь к родине «странной»?»; тему 4 из блока № 11: «Тема будущего в лирике В. В. Маяковского»; тему 4 из блока № 12: «Образ героя-бунтаря в поэзии В. В. Маяковского»; тему 2 из блока № 13: «От своих предшественников Блок отличался тем, что к судьбе России он подходит не как мыслитель — с отвлеченной идеей, а как поэт с интимной любовью» (В. М. Жирмунский); тему 4 (а) из блока № 14: «Судьба художника в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; тему 4 из блока № 15: «Гой ты, Русь, моя родная...» (По лирике С. А. Есенина.); тему 2 из блока № 16: «Редкие писатели ... так сильно убеждены в единстве мысли и поступка, как граф Л. Н. Толстой» (П. В. Анненков); тему 4 из блока № 17: «Трагедия личности, семьи, народа в поэме А. А. Ахматовой «Реквием»; тему 2 из блока № 18: «Достоевский — это величайший реалист, измеривший бездны, человеческого страдания, безумия и порока, вместе с тем величайший поэт евангельской любви» (Д. С. Мережковский); тему 4 из блока № 18: «Тема памяти в лирике А. Т. Твардовского»; тему 4 (б) из блока № 19: «Тема семьи и дома в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»; тему 3 из блока № 24: «Образ поэта и тема творчества в лирике А. С. Пушкина»; тему 4 из блоков № 25 и № 67: «Проблема человека и власти в прозе А. И. Солженицына»; тему 2 из блока № 27: «Поэзия Ахматовой — лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и

величественной эпохи» (А. Т. Твардовский)); тему 4 из блока № 28: «Поэт и революция в лирике В. В. Маяковского»; тему 3 из блока № 29: «Образ поэта и тема творчества в лирике М. Ю. Лермонтова»; тему 4 из блока № 33: «Я научилась просто, мудро жить...» (Философские мотивы лирики А. А. Ахматовой.); тему 2 из блока № 34: «Чехов не просто описывал жизнь, но жаждал переделать ее, чтобы она стала умнее, человечней» (К. И. Чуковский)); тему 4 из блока № 34: «Мир природы в лирике С. А. Есенина»; тему 2 из блока № 39: «Что услышал Блок в «музыке революции»? (По поэме «Двенадцать».); тему 4 из блока № 44: «Образ возлюбленной в лирике А. А. Блока»; тему 2 из блока № 45: «Как развивается тема свободы в лирике А. С. Пушкина?»; тему 4 из блока № 46: «Человек и природа в лирике С. А. Есенина»; тему 3 из блока № 53: «Образ возлюбленной в лирике М. Ю. Лермонтова»; тему 3 из блока № 57: «Тема любви в лирике Ф. И. Тютчева»; тему 4 из блока № 59: «Тема материнского страдания в поэме А. А. Ахматовой «Реквием»; тему 4 из блока № 60: «Русская деревня в изображении А. И. Солженицына. (По рассказу «Матренин двор».); тему 4 из блока № 61: «Не с теми я, кто бросил землю...». (Патриотическая тема в лирике А. А. Ахматовой.); тему 2 из блока № 63: «В чем своеобразие любовной темы в лирике А. С. Пушкина?»; тему 4 из блока № 68: «Темы, идеи, образы лирики Н. А. Заболоцкого»; темы, связанные с анализом стихотворений.);

- **сравнительное** — выбрать параметры, по которым проводить сравнение в основной части; вспомнить предшествующие литературные традиции, выявить, что нового внес писатель в развитие литературы (см., например, тему 3 из блока № 3: «Фамусов и Молчалин в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»; тему 1 из блока № 5: «Диалог Фамусова с Чацким. (Анализ 2 явления второго действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».); тему 4 из блока № 20: «Тема веры и безверия в пьесе М. Горького «На дне»; тему 2 (б) из блока № 24: «Что сближает князя Мышкина с Рогожиным? (По роману Ф. М. Достоевского «Идиот»); тему 3 из блока № 45: «Семья Болконских и семья Курагиных в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»; 4 (б) из блока № 47: «Давыдов и Половцев в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина»; тему 3 из блока № 54: «Гринев и Швабрин. (По повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка».); тему 3 из блока № 63: «Барин и мужик в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; тему 2 (б) из блока № 70: «Что объединяет и что разнит активистов Гремячего Лога? (По роману М. А. Шолохова «Поднятая целина»); темы 3 (а, б) из блока № 70: а) «Дикой и Кабаниха. Основные черты самодурства. (По пьесе А. Н. Островского «Гроза».); б) «Паратов и Карандышев. (По пьесе А. Н. Островского «Бесприданница»);

- **общая характеристика произведения**, если тема предполагает анализ одного или нескольких образов — о месте произведения в контексте эпохи, в контексте творчества писателя; о новизне и значимости произведения, идейном замысле (см., например, тему 1 из блока № 1: «Письмо Обломова к Ольге Ильинской. (Анализ главы X второй части романа И. А. Гончарова «Обломов».); тему 3 из блока № 3 «Фамусов и жизненная философия «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»; тему 3 из блока № 2: «Образ Кутузова и вопрос о роли личности в истории. (По роману Л. Н. Толстого «Война и мир».) тему 3 из блока № 5: «Семья Мироновых в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»; тему 4 из блока № 6: «Христианские мотивы в поэме А. А. Блока «Двенадцать»; тему 3 (б) из блока № 11: «Смысл на звания и проблематика романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»; тему 3 из блока № 14: «Тема женской доли в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; тему 2 из блока № 15: «В чем смысл финала комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»?»; тему 3 из блока № 16: «Чиновники города NN. (По поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» тему 3 из блока № 18: «Печорин и горцы в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»; тему 3 из блока № 19: «Образы крестьян в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»; тему 3 из блока № 20:

«Изображение поместного дворянства в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; тему 2 из блока № 24: а) «В чем причины самоубийства Свидригайлова?» (По роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»), б) «Что сближает князя Мышкина с Рогожиным? (По роману Ф. М. Достоевского «Идиот»); тему 2 из блока № 32: а) «Что отличает Катерину от обывателей города Калинона?» (По пьесе А. Н. Островского «Гроза»), б) «В чем состоит драма Ларисы Огудаловой? (По пьесе А. Н. Островского «Бесприданница»); тему 4 из блока № 36: «Образ революционной эпохи в поэме А. А. Блока «Двенадцать»; тему 3 из блока № 37: «Женские образы в романе И. А. Гончарова «Обломов»; тему 3 из блока № 40: «Андрей Штольц как «человек действия». (По роману И. А. Гончарова «Обломов» тему 3 из блока № 41: «Образ Захара и его роль в раскрытии характера главного героя романа И. А. Гончарова «Обломов»; тему 3 из блока № 43: «Поколение «отцов» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»; тему 4 из блока № 45: «Раздумья о Человеке в пьесе М. Горького «На дне»; тему 3 из блока № 48: «Сатирическое изображение помещиков в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; тему 3 из блока № 51: «Сатирическое изображение помещиков в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; тема 4 из блока № 55: «Старый мир» в поэме А. А. Блока «Двенадцать»; тема 4 из блока № 59: «Тема материнского страдания в поэме А. А. Ахматовой «Реквием»; тема 3 из блока № 63: «Барин и мужик в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; тема 4 из блока № 70: «Вечные» вопросы и их решение в поэме А. А. Блока «Двенадцать».)

- *лирическое*, связывающее тему с вашим личным опытом, чувствами, переживаниями по поводу прочитанного (см., например, тему 1 из блока № 4: «Стихотворение А. А. Фета «Еще майская ночь...» (восприятие, истолкование, оценка); тему 5 из блока № 2: «Пойми живой язык природы — и скажешь ты: прекрасен мир...» (И. С. Никитин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.); тему 5 из блока № 3: «Сострадание есть высочайшая форма человеческого существования...» (Ф. М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.); тему 1 из блока № 6: «Стихотворение Н. А. Заболоцкого «Читая стихи» (восприятие, истолкование, оценка); тему 5 из блока № 7: «Счастье есть дело судьбы, ума и характера...» (Н. М. Карамзин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 5 из блока № 10: «Человек — это ... — живая загадка» (С. Н. Булгаков). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); то есть темы под № 1, связанные с восприятием, истолкованием, оценкой произведений (в основном поэтических), и темы под № 5, предполагающие, что в сочинении лирическое будет преобладать над аналитическим.

— *введение, перекликающееся с современностью* (можно использовать и в качестве заключения, показан актуальность произведения) — см., например тему 5 из блока № 2: «Пойми живой язык природы — и скажешь ты: прекрасен мир...» (И. С. Никитин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.); тему 5 из блока № 5: «Тирания есть привычка, обращающаяся в потребность...» (Ф. М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.); тему 2 из блока № 6: «Как раскрывается тема «русского бунта» в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»?»; тему 4 из блока № 11: «Тема будущего в лирике В. В. Маяковского»; тему 2 (а) из блока 26: «Нужен ли России Базаров? (По роману И. С. Тургенева «Отцы и дети».); тему 4 из блока № 29: «Социальная проблематика пьесы М. Горького «На дне»; тему 3 из блока № 40: «Андрей Штольц как «человек действия». (По роману И. А. Гончарова «Обломов»); тему 4 из блока № 40: «Тема русского характера в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека»; тему 3 из блока № 62: «Тема «общей жизни» нации в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»; тему 3 из блока № 65: «Сатирическое изображение «хозяев жизни» в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина»; тему 5 из блока № 70: «Просвещенный — тот, кто понимает смысл своей жизни» (Л. Н. Толстой). (По одному из произведений русской литературы XX века.); многие из тем под № 5, которые касаются «вечных» вопросов, актуальных всегда.)

В **основной части** сочинения хорошо сравнивать героя с героем, эпоху с эпохой, автора с автором, произведение с произведением, с другими видами искусства (театральными постановками, фильмами, музыкой, живописью); пользоваться доказательствами и «от противного», споря с воображаемым оппонентом.

Не забудьте, что стихотворения цитируются как в строчку (в кавычках, разделяя строки значком «/»), так и в столбик (посередине страницы, без кавычек). Не перегружайте сочинение стихотворными цитатами, даже если анализируете стихотворение.

В заключении должны быть сформулированы выводы сочинения. Здесь можно сказать об актуальности произведения, о вечности поставленных в нем проблем, вопросов, о развитии литературных традиций, о связи с современной литературой, о месте произведения или героя в жизни общества, о вашем отношении к прочитанному.

### **Домашнее задание**

1. Подобрать введения и заключения к темам сочинений (продолжить ряды, сделанные на уроке);
2. Пересмотреть произведения русской литературы XIX века с точки зрения сопоставления героев и образов.

## **Урок 71 (132). Подготовка к сочинению по темам сопоставительного характера, сформулированным по русской литературе XIX века**

*Цель урока:* повторить произведения XIX века с точки зрения сопоставления образов.

*Методические приемы:* повторение, сравнительный анализ; работа над конспектами.

### **Ход урока**

#### **I. Проверка домашнего задания**

#### **II. Слово учителя**

Сочинения сопоставительного характера предполагают сравнение героев, образов внутри одного или нескольких произведений. Такое сравнение можно проводить последовательно (например, характеристика Фамусова, затем характеристика Молчалина — тема 3 из блока № 3) и параллельно (что сложнее, но интереснее), сопоставляя происхождение, характеры, судьбы, отношения и т. д. Некоторые подобные темы требуют поиска общих черт героев, что не отменяет сравнительную характеристику (например, тема 2 (б) из блока № 24: «Что сближает князя Мышкина с Рогожиным? (По роману Ф. М. Достоевского «Идиот».)»)

Сопоставлять образы героев возможно по следующей условной схеме (разумеется, пункты плана можно варьировать, выделять главное, что может лечь в основу сравнительной характеристики, в зависимости от конкретного произведения, конкретной темы):

— **особенности портретной характеристики:** как характеризует героя внешность, одежда (вспомним нарочито небрежного Базарова, его длинные волосы, балахон); как и почему меняется портрет (вспомним, как на протяжении романа «Война и мир» меняется портрет Наташи Ростовской — она может быть очаровательной в минуты вдохновения, любви и может быть изуродованной горем, в отличие от неизменно мраморно-прекрасной, равнодушной Элен — тема 3 из блока № 9; портрет Татьяны Лариной, данный как противопоставление Ольге («ни красотой сестры своей, ни прелестью ее румяной / не привлекла б она очей...»); первый в русской литературе психологический портрет у Лермонтова (Печорин в «Максим Максимыч») и т. д.;

— **происхождение, образованность, род занятий:** (например, «Барин и мужик в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» — тема 3 из блока № 63);

— **история семьи, родовые и индивидуальные признаки, традиции, преемственность** (например, тема 4 (а) из блока № 53: «Мастер и его ученик в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».);

— **особенности характера, привычки** (например, «Встреча Чичикова с Ноздревым в трактире. (Анализ эпизода из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», глава четвертая, том первый.)» — тема 1 и блока № 21; «Дикой и Кабаниха. Основные черты самодурства. (По пьесе А. Н. Островского «Гроза».)» — тема 3 (а) из блока № 70.);

— **взгляды, убеждения, нравственная позиция героев:** например, тема 3 (б) из блока № 47: «Давыдов и Половцев в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина»; тема 3 из блока 54: «Гринев и Швабрин. (По повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка».)»;

— **выразительные детали:** «обнаженная красная» рука Базарова и холеная ручка в перчатке Павла Петровича Кирсанова; прекрасные глаза княжны Марьи Болконской, халат Обломова и т.п.;

— **речевая характеристика** (например, тема 1 из блока № 5 — «Диалог Фамусова с Чацким. (Анализ 2 явления второго действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».)», тема 1 (б) из блока № 51: «Знакомство Паратова и Карандышева. (Анализ сцены из 2 действия пьесы А. Н. Островского «Бесприданница».)», тема 3 (б) из блока № 70: «Паратов и Карандышев. (По пьесе А. Н. Островского «Бесприданница».)»;

— **способность к внутреннему диалогу, самоанализу:** тема 2 из блока № 10: «В чем проявляются парадоксы личности Печорина? (По роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)»; тема 3 (а) из блока № 11: «Сила и слабость базаровского нигилизма. (По роману И. С. Тургенева «Отцы и дети».)»; тема 4 (а) из блока № 24: «Что сближает князя Мышкина с Рогожиным? (По роману Ф. М. Достоевского «Идиот».)»; тема 3 из блока № 52: «Образ Онегина в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; герои Толстого, Лермонтова, Достоевского;

— **отношение героя к людям, отношение окружающих к герою** (например, тема 4 из блока № 30: «Тема поэта и толпы в лирике В. В. Маяковского»);

— **как проявляет себя герой в любви, в дружбе:** (тема 1 из блока № 1: «Письмо Обломова к Ольге Ильинской. (Анализ главы X второй части романа И. А. Гончарова «Обломов».)», тема 3 (а) из блока № 8: «Тема дружбы в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»: Базаров и Аркадий», тема 4 из блока № 16: «Любовь в жизни героев М. А. Шолохова. (По одному из романов писателя.)»;

— **как проявляют себя герои в ситуациях выбора:** (например, «Проблема нравственного выбора в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» — тема 4 (а) из блока № 14);

— **как изменяется герой на протяжении произведения** (сопоставление внутри одного образа): — тема 3 из блока № 56: «Тема противопоставления героя обществу: тема 4 из блока № 30; «Тема поэта и толпы в лирике В. В. Маяковского»; тема 2 (а) из блока № 32: «Что отличает Катерину от обывателей города Калинова? (По пьесе А. Н. Островского «Гроза»))»;

— **отношения автора к героям** (как соотносятся автор и его герой): тема 2 из блока № 28: «Что осуждает и что прославляет в человеке Горький-романтик? (По ранней прозе М. Горького.)»;

— **сопоставление «коллективных» образов:** тема 3 из блока № 27: «Крестьянская и помещичья Русь в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина»; тема 3 из блока № 45: «Семья Болконских и семья Курагиных в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»; тема 2 (б) из блока № 70: «Что объединяет и что разнит активистов Гремячего Лога? (По роману М. А. Шолохова «Поднятая целина».)»;

При обсуждении тем находим примеры, возможность обобщения совместно с учениками; подбираем цитаты, выявляем главное и отмечаем второстепенное в сопоставительных характеристиках. Сочинение сопоставительного характера предполагает заключение, в котором должно быть понятно, для чего делалось сопоставление: нашли общие черты и различия, ярче выявили характеры, проследили литературные традиции, осознали актуальность поставленных автором проблем, глубже поняли текст и т. д.

### Домашнее задание

1. Составить планы сочинений по произведениям XIX века (выборочно, по желанию учеников);
2. Повторить теорию литературы (литературоведческие понятия),
3. Готовиться к работе над темами, связанными с мастерством писателя XIX века.

## Урок 72 (133). Подготовка к сочинению по темам, связанным с анализом эпизода

### из художественного произведения русской литературы XIX—XX веков

*Цель урока:* закрепить умение анализировать эпизоды из художественных произведений.

*Методические приемы:* повторение теории литературы, обобщенный анализ произведений, беседа.

### Ход урока

#### I. Проверка домашнего задания: чтение и обсуждение планов сочинений

#### II. Слово учителя

Темы, в которых необходимо проанализировать эпизод, стоят первыми в каждом блоке: Письмо Обломова к Ольге Ильинской. (Анализ главы X второй части романа И. А. Гончарова «Обломов».) (блок № 1); а) «Раздвоение Ивана». (Анализ главы 11 романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».); б) Начало романа М. А. Булгакова «Белая гвардия». (Анализ главы 1 части первой.) (блок № 3); Диалог Фамусова с Чацким. (Анализ 2 явления второго действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».) (блок № 5); Печорин и контрабандисты. (Анализ главы «Тамань» романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».) (блок № 7) и т. д.

Над темой такого рода удобно работать на экзамене (конечно, если есть подобный опыт), потому что весь текст у тебя перед глазами и ты сосредоточен на небольшом отрывке знакомого тебе произведения. Здесь необходима скрупулезная работа, важно придерживаться определенных общих правил. Например, определить смысловую и композиционную роль эпизода (как влияет его содержание на «читательское знание» о герое, случайно ли его расположение); общие идеи, мотивы, быть может, даже ключевые слова, объединяющие данный эпизод с последующими и предыдущими; выявить своеобразие языковых средств, художественных приемов, служащих воплощению авторской идеи. Важно обратить внимание на расстановку персонажей в эпизоде, на то, от чьего имени ведется рассказ. Можно создать систему опорных тезисов или вопросов, обращая внимание на важнейшие элементы разбираемого эпизода.

Примером подобной работы, наверное, может послужить обсуждение своеобразного эпизода-аллегии из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина (глава «Вожатый»), где совмещаются реальный и фантастический миры, порождая антитезу покоя (состояние сна) и тревоги, апофеоз которой — стихийный разгул природы. Воплощением этого совмещения становится пророческий сон Петруши. К этому эпизоду мы обращаемся при работе над образом Пугачева.

#### Предварительные вопросы:

- Можно ли назвать все, что видит главный герой, пророческим видением, или это действительно сон? Какие признаки сна можно назвать?
- Можно ли разделить эпизод на несколько частей? Есть ли логика в последовательности происходящих во сне событий?
- Попробуйте найти в тексте эпизода слова, которые являлись бы позиционными антонимами. Можно ли выделить особые лексико-семантические группы?
- «Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства своей жизни». Прав ли герой?

- Что происходит, когда герой спит? Имеют ли эти события символическое значение?  
— Чем обусловлено расположение эпизода?

Обсуждая первый вопрос, мы обращаем внимание на свойственное состоянию сна перемещение героя в «другую» реальность, «когда сущность, уступая мечтаниям, сливается с ними в неясных видениях», причем эта реальность — полуфантастическая и абсурдная с точки зрения здравого смысла, видится герою гораздо более явной по сравнению с тем, что происходит в действительности: «мне казалось, буран еще свирепствовал, и мы долго блуждали по снежной пустыне...» — это о том, что происходит на самом деле; «вдруг увидел я ворота и въехал на барский двор нашей усадьбы» — это о том, что происходит во сне.

По мнению ребят, мир сна тоже двояк: первая часть его — то, что могло бы произойти на самом деле (Петруша мог вернуться, отец мог заболеть), вторая часть — фантастическая, нереальная для самого спящего героя (вместо отца на постели мужик, которого матушка называет посаженным отцом, тогда как Петр еще не женат; герой отказывается от благословения, мужик хватается топор и машет им во все стороны).

Основной лексико-семантической группе эпизода («опасение — прогневался — послушание — беспокойство — глубокое огорчение — страх — печальные лица — болезнь — недоумение — мертвые тела — кровавые лужи — ужас») противостоят «веселый» взгляд чернобородого мужика, его «ласковое» обращение с Петрушей и много раз повторяемое слово «благословение».

По В. И. Далю, «благословлять — желать блага, добра, счастья, призывать на кого-либо благоденствие». Снова контраст — пожелание счастья и добра с окровавленным топором в руке. Смешиваются не только реальный и нереальный миры, но и понятия добра и зла. Пусть по-иному, но все-таки произойдет это смещение и в той реальной жизни, которая ожидает главного героя: «страшный мужик» Пугачев будет «ласков» к нему, ему будет обязан Гринев своим соединением с Машей, раньше Андрея Петровича Гринева «благословит» этот брак мужицкий царь. Мир действительно переворачивается самым фантастическим образом: вчерашний мужик объявляет себя законным российским государем, добрый капитан Миронов жестоко пытается пленного и сам становится жертвой жестокости Пугачева, любящая Гринева Маша оказывается в руках Швабрина и проявляет мужество и стойкость, которые трудно ожидать от той тихой и робкой бесприданницы — дочери капитана Миронова, какой является она читателю в первых главах повести.

Во сне герой испытывает явно возрастающее чувство страха перед мужиком, в реальной — снисходительность и интерес к «бродяге», «мужичку» и обусловленную социальным статусом и законами дворянской чести ненависть к «вору» и «разбойнику», посягнувшему на императорский престол. Но эти чувства сменяются благодарностью Пугачеву, невольным уважением и жалостью. Среди реальных «кровавых луж», «мертвых тел», смерти, страха, ужаса Гриневу поможет выжить благородство Пугачева, его милосердие.

Множество мелких деталей связывает сон с реальным будущим: это, например, «черная борода» вожатого, о которой впервые будет упомянуто сразу после описания сна, и слова бродяги, обращенные к хозяину постоялого двора («а теперь заткни топор за спину: лесничий ходит»), и требование «поцеловать ручку» государя-мужика в качестве присяги. И точно так же, как во сне, — множество мертвых тел близких герою людей.

Важно отметить, что сам герой рассказывает о своем сне и происшедших с ним событиях. Из многообразия фактов выбрано то, что кажется важным ему — отдельно взятому человеку; именно с его точки зрения показан пугачевский бунт и лишь в том отношении, в каком касался он лично его, Гринева, и его семьи. И, наверное, символично то, что события во сне разворачиваются именно у него дома, в его семье.

Ребята считают неслучайным, что, заснув во время бурана, главный герой просыпается уже вне опасности — на постоялом дворе (хотя буран еще продолжается). Мужик, приснившийся главному герою, вывел его из бурана, он же спас ему жизнь вовремя непримиримой войны между крестьянами и дворянами. Да и сам буран похож на бунт своей непредсказуемостью, масштабом и невозможностью бушевать вечно. И то, и другое — стихия, своенравная и бессознательная. Пожалуй, и сон — стихия, и недаром в нем героем «овладевает недоумение».



По сути дела, сон Гринева — аллегория будущих событий, но аллегория своеобразная, как будто тоже перевернутая: вместо конкретного предмета, заменяющего абстрактное понятие, высшая степень абстракции — сон — становится пророческой схемой конкретных событий.

Обобщение сказанного — план сочинения по данной теме (его учащиеся вполне могут сделать самостоятельно).

### **Домашнее задание**

Составить развернутые планы сочинений по произведениям XIX—XX веков, связанных с анализом эпизода.

## **Урок 73 (134). Подготовка к сочинению по темам, предполагающим истолкование стихотворения поэта XIX или XX в.**

### **Ход урока**

#### **I. Проверка домашнего задания**

#### **II. Слово учителя**

Браться на выпускном экзамене за тему, связанную с истолкованием стихотворения, рекомендуем только ученикам, имеющим положительный опыт такой работы. Главное в такого рода сочинении не сбиться на перечисление художественных приемов — тропов, фигур речи, формальных признаков поэтического текста. Стихотворение должно быть интерпретировано по-своему, обратим внимание, что в скобках после темы указан ключ к анализу: восприятие, истолкование, оценка. Обращаем учеников к конспектам уроков, на которых рассматривались поэтические произведения. Напомним, что стихотворения цитируются как в строчку (в кавычках, с разделением строк значком «/»), так и в столбик (посередине страницы, без кавычек). Предостережем от перегрузки сочинения стихотворными цитатами. Напомним о возможности и желательности сопоставлений при анализе поэтического текста (место произведения в контексте эпохи, в контексте творчества автора, в наше время, личное восприятие).

Основное, на что следует обратить внимание при написании сочинения по лирическому произведению, — это формулировка темы. Внимательно прочитайте формулировку темы. Не стоит, увидев знакомое название, просто излагать в своем сочинении все, что вы знаете об этом стихотворении. Без полного понимания того, что именно предлагается сделать с данным произведением, хорошего сочинения с грамотным анализом стихотворения не получится. Поэтому первое, что нужно сделать, приступая к разбору стихотворения — это попытаться понять и осмыслить то, о чем в нем говорится. Так же немаловажно разобраться в том, какова его форма, что потребует достаточно серьезного исследования содержательной стороны сочинения. Чтобы понять проблему работы вы можете действовать по следующим пунктам:

- «просто» проанализировать стихотворение;
- сопоставить его с каким-либо другим стихотворением (этого или другого автора);
- проследить определенную идею или образ в лирике или творчестве автора;
- объяснить роль каких-либо поэтических средств (тропов в стихотворении).

Основная трудность состоит в том, что для сочинения на такую тему нельзя предложить типового плана. Как правило, для последовательного рассуждения выделяют следующие элементы:

- время и место создания произведения, история написания, связь с остальным творчеством автора;
- предмет изображения (тема) стихотворения, жанр и его особенности, главная мысль (идея) произведения;
- образы произведения и средства (тропы) их создания;
- композиция стихотворения.

Последовательность изложения перечисленных элементов может изменяться в зависимости от самого произведения. Если в своем сочинении вы сопоставляете два стихотворения, то на первый план вы должны вынести общие черты и черты различия, разные подходы к одной общей идее (например, тема поэта и поэзии в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова)

Всегда нужно помнить, что сочинение я творческой работой, в которой вы показываете свое умение оформлять свои размышления на заданную тему, отбрасывая все лишнее.

### **III. Разбор и обсуждение сочинения-анализа по лирическому произведению**

Учитель приводит пример сочинения по одному из лирических произведений и обсуждает его вместе с учащимися по приведенным выше пунктам.

#### **Дополнительный материал для учителя**

##### **Сочинение-анализ стихотворения А. С. Пушкина «Пророк»**

В жизни каждого человека наступает момент, когда он вдруг начинает задумываться о цели и смысле жизни, о проблемах соотношения личности и бытия, о своем месте в мире людей, и каждый, наверное, испытал мучительную боль, не находя ясных ответов на поставленные вопросы.

Во все времена проблемы бытия особенно волновали передовых представителей человеческого общества, в том числе и художников слова — поэтов и писателей.

Но ни в одной литературе мира «проклятые вопросы», как назвал их Достоевский, не стояли так остро, как в русской. По словам Евтушенко, во все времена «поэт в России больше, чем поэт».

И конечно же, эти вопросы не могли не волновать гениального поэта Пушкина, явившегося «началом всех начал» в русской классической литературе.

«Пророк» — стихотворение о поэте и поэзии, о назначении поэзии. Все слова стихотворения в «Пророке» имеют существенный момент: это библейская символика и славянизмы.

Почему? Да потому, что слишком высоко было представление А. С. Пушкина о творческом даре и миссии поэта. И эта высота требовала сравнений с образами самыми возвышенными: Бог, пророк, серафим.

Эти слова торжественны и величавы. Прочитывая их, человек настраивается на определенный лад, на определенную атмосферу. И атмосфера эта «самого высокого напряжения».

Нужно упомянуть, что стихотворение было написано в 1826 году, когда уже свершилась казнь над друзьями поэта — декабристами и когда передовые люди России оказались в пустыне отчаяния, на перепутье веры в возможность демократических перемен. Тяжелую безысходность положения ощущает лирический герой стихотворения. С появлением шестикрылого серафима начинается духовное перерождение человека:

Моих зениц коснулся он.  
Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он,—  
И их наполнил шум и звон...

Люди отвергают сверхзоркость и суперслух. Им открывается весь мир во всем его многообразии форм и звуков. Человек получает качества древнего и величественного мира природы:

...Зоркость орлицы и мудрость змеи.

Более того, серафим избавляет заблудившегося в пустыне неверия человека от его греховной сути:

...И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый...

Очень важно, что очищение, освобождение от греха сопряжено с адскими муками, состраданиями. Ибо только страдание может привести к духовному воскрешению:

И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И угль, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп в пустыне я лежал...

Чтобы стать пророком, чтобы познать истину, нужно отрешиться, отстраниться от мук сердечного трепета, от страха, от всего того, что так присуще слабому духом человеку.

Наконец, лирический герой получает все необходимые качества пророка, но остается в бездействии, «как труп». В чем же причина? Разгадка проста. Ему не хватает главного — цели, которую знает только Всевышний.

Тема стихотворения поэт и поэзия — подразумевает проблему: в чем заключается предназначение поэта и поэзии? Расшифровав поэтическую аллегория, можно прийти к выводу, что истинный поэт — это человек, наделенный возможностью проникать в загадочные глубины окружающего мира. Глазам его открыта тайна бытия, слух его необычайно чуток, язык его лишен лжи, а цель его определена самим Богом:

...Глаголом жги сердца людей.

Поэт призван своим вещим, пророческим словом будить сердца людей к добру и благородным порывам. Таково высокое гуманистическое призвание поэта и такова главная идея стихотворения «Пророк». А. С. Пушкин мастерски воплощает свою идею в лаконичных и выразительных строках. Стихотворение написано ямбом, что придает ему чеканное и мужественное звучание.

Большую роль здесь играет употребление старославянизмов (перстами, зеницы, уста, виждь, внемли). Архаичная лексика придает стихотворению особую торжественность и силу.

Не случайны и частые повторы (половина строк стихотворения начинается с союза «и»). Повторение нагнетает напряжение, связанное с муками перерождения человека и пророка.

И наконец, особую яркость происходящему придают неповторимые эпитеты: (перстами) легкими, вещие (зеницы), (язык) празднословный и лукавый, (жало) мудрая, (уста) замерзшие, (сердце) трепетное. Каждый из этих эпитетов несет определенную эмоциональную нагрузку: легкими — легкое прикосновение, мягкое, осторожное; вещий — предвидящий будущее, пророческий; празднословный и лукавый — коварный, хитрый; мудрая (мудрый) — обладающий большим умом, основанный на знании, опыте; трепетное — взволнованное.

Единство своеобразной идеи с оригинальным языковым средством, выражающим эту идею, и создает то потрясающее впечатление, которое производит на читателя стихотворение «Пророк».

«Глаголом жги сердца людей» — это как завет, исполненный поэтом. Наверное, поэтому поэзия А. С. Пушкина точно озарена светом вечности и мотивом жертвенности. Но принесенная жертва не напрасна. Энергия находит выход в повелительном «жги» последней строки. И пушкинские стихи жгут.

Поэт выделяется из общей массы. Он выше ее. Поэт-избранник, но это избранничество покупается муками творчества, благодаря которым поэт становится пророком. Эта мысль развивается в стихотворении «Пророк», посвященном теме поэта и поэзии. Особенно сильно звучит мотив избранничества.

В стихотворении говорится о свойствах, которыми должен обладать поэт в отличие от обыкновенного человека, чтобы достойно выполнить свою миссию.

В этом стихотворении Пушкин обращается к библейской мифологии: вместо поэта — пророк, вместо Аполлона — еврейский бог, вместо Музы — серафим. Будущий поэт томится «духовной жаждой» «в пустыне мрачной» — в косном, бездуховном человеческом обществе, Посланник Бога — серафим преобразует всю природу человека, чтобы сделать из него поэта-пророка. У человека открываются глаза:

Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.

Теперь он видит то, что не может видеть обыкновенный человек, слышит пол веку вместо языка «жало мудрая змеи», вместо трепетного сердца «угль, пылающий огнем, во грудь отверстую водвинул». Но этого преобразования недостаточно, чтобы стать настоящим поэтом («Как труп в пустыне я лежал»), нужна еще высокая цель, высокая идея, во имя которой творит поэт и которая оживляет, дает смысл, содержание всему тому, что он так чутко видит и слышит. Эта цель образно обозначена как «Бога глас, вызывающий к пророку, как воля Бога, наполняющая его душу и повелевающая ему жечь сердца людей своим поэтическим словом — глаголом, показывая подлинную правду жизни:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли...»

**Рецензия.** В сочинении-анализе стихотворения «Пророк» А. С. Пушкина уделено особое внимание высокому представлению поэта о творческом даре и миссии поэта. Отсюда — пророк, отсюда — суровость интонации, торжественность и сила старославянизмов.

В сочинении подчеркнуто, что торжественность и суровость тона автора стихотворения связаны с главным предназначением поэзии и поэта — служением людям. Сочинение написано языком, соответствующим приподнятости интонации стихотворения «Пророк».

## **Урок 74 (135).**

**Подготовка к сочинению по темам, связанным с философской, нравственной, социальной проблематикой русской литературы XIX-XX вв. (произведение художественной литературы выбирает учащийся) и к сочинению по темам, сформулированным в виде проблемного вопроса или высказывания о произведении**

### **Ход урока**

#### **I. Слово учителя**

Последней темой в каждом блоке всегда была тема свободная. Однако теперь необходимо порассуждать на предлагаемую тему, опираясь на одно или несколько произведений русской литературы. Темы сочинений под № 5 предполагают выбор учащимся произведения художественной литературы. Важно выбрать произведение, в тексте которого вы хорошо ориентируетесь. В зависимости от темы можно взять как произведение большой формы (повесть, роман), так и остановиться на произведении малой формы (рассказ, стихотворение, эссе, поэма). С небольшими по объему произведениями удобно работать на экзамене. Тексты произведений даются через час после начала экзамена, и сориентироваться в тексте рассказа или поэмы легче, чем в тексте большого романа. Вполне можно восстановить забытые детали, пересмотрев текст прямо на экзамене. Что касается конкретных рекомендаций к написанию сочинений по таким темам, они, по существу, уже даны на предыдущих уроках. Подчеркнем лишь, что ни в коем случае не требуется пересказ, что в самой теме заложен основной вопрос сочинения и нам остается дать логичный, последовательный ответ на этот вопрос.

Обсудим в классе возможные подходы к сочинениям подобного рода на конкретных примерах.

Например, тема 5 из блока 2 («Пойми живой язык природы — и скажешь ты: прекрасен мир...») (И. С. Никитин) вовсе не предполагает обращение обязательно к творчеству И. С. Никитина. Предложенная цитата может быть ключевой в сочинении по пейзажной лирике Пушкина, Фета, Тютчева; по «Запискам охотника» Тургенева, по произведениям Паустовского, Пришвина. Можно трактовать эту тему шире: речь может идти о тургеневских «Отцах и детях» (путь Базарова от отношения к природе как к мастерской до понимания «живого языка природы»); о романе Толстого «Война и мир» («живой язык природы», доступный Наташе Ростовской и недоступный, например, Элен).

Тема 5 из блока № 3 подсказывает, что можно взять произведение автора, чья цитата служит темой сочинения («Сострадание есть высочайшая форма человеческого существования...») (Ф. М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.) Здесь напрашивается образ Сони Мармеладовой из «Преступления и наказания». Хотя высказывание Достоевского можно отнести и к другим произведениям: «Война и мир» (способность к состраданию Наташи Ростовской, княжны Марьи), «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (вспомним героиню, которая пожертвовала своим счастьем ради успокоения души Фриды), «Сашка» В. Кондратьева (герой по существу спасает пленного немца — сострадание помогает увидеть во враге человека).

Формулировка темы 5 из блока принадлежит Ф. М. Достоевскому: «Тирания есть привычка, обращающаяся в потребность...» Можно опираться на его же произведение (ярче всего эта мысль выражена в герое «Села Степанчикова...») Фоме Опискине), а можно обратиться к ставшему хрестоматийным «Дракону» Е. Шварца, к произведениям А. И. Солженицына.

Тема 5 из блока № 8 сформулирована таким образом, что напрямую не касается философских, нравственных, социальных проблем: «Следовать за мыслями великого человека

есть наука самая занимательная...» (А. С. Пушкин). Здесь возможно по крайней мере два пути: во-первых, рассмотреть, как развивается мысль автора какого-либо произведения (например, в «Маленьких трагедиях» Пушкина, в «Войне и мире» Толстого), во-вторых, выбрать произведение, герой которого «великий человек» (например, М. И. Кутузов в изображении Л. Н. Толстого в «Войне и мире»; «Петр I» А. Н. Толстого), попытаться разобраться в логике построения образа, осознать масштаб личности, послужившей прототипом образа «великого человека».

Необходимо внимательно читать формулировку темы. Например, на тему 5 из блока № 14: «Любить истинно может только вполне созревшая душа...» (В. Г. Белинский) — в первую очередь приходят в голову образы Татьяны Лариной или Наташи Ростовской. Однако в скобках указано: «По одному из произведений русской литературы XX века». Следовательно, эта тема может быть раскрыта только на произведениях XX века, например, М. А. Булгакова (героиня из романа «Мастер и Маргарита» А. Н. Толстого (герои рассказа «Русский характер»), В. Г. Распутина (Анна из «Последнего срока»).

К этой теме близка и тема 5 из блока № 35: «Любовь столь всемогуща, что перерождает нас самих...» (Ф. М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.). В сочинении на подобную тему можно и нужно подключать ваш жизненный опыт, ваши впечатления, мысли, переживания.

Одним из возможных ходов сочинения (например, введение) является комментарий к цитате-формулировке темы (например, в блоке № 39: «Найти свою дорогу, узнать свое место — в этом все для человека, это для него значит сделаться собой...» (В. Г. Белинский). (По одному из произведений русской литературы XX века.). В общем формулировка последней темы может быть привязана к уже рассмотренным темам, но требует большей субъективности, лиризма от автора сочинения.

Что касается тем, сформулированных в виде проблемного вопроса или высказывания о произведении (темы № 2 в каждом блоке), то подход к ним аналогичный. Это либо развернутый, последовательный, логичный ответ на поставленный вопрос (например, «В чем противоречия теории Раскольникова?» (По роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») из блока № 52), либо доказательство или опровержение тезиса, заданного высказыванием (например, «...Покупатель живой человеческой совести, Чичиков, — подлинный черт, подлинный провокатор жизни» (А. Белый) из блока № 50). Оба варианта требуют самостоятельности мышления, неравнодушного, заинтересованного подхода к раскрытию темы.

Важно выделить в теме сочинения основную мысль, ключевые слова, тогда вы не будете зависеть от формулировки. Она может быть довольно замысловатой, однако круг проблем сводится к так называемым «вечным» темам (добро и зло, правда и ложь, честь и бесчестье, сострадание и равнодушие; счастье, красота, патриотизм, смысл человеческой жизни...), которых и касается традиционно русская литература.

### **Дополнительный материал для учителя**

Свободные темы в списке экзаменационных тем занимают обычно последние места. В силу этого в сознании учеников (а зачастую и учителей) утвердилась мысль об их особом статусе как своего рода «лазеек», «палочек-выручалочек» для тех, кому нечего сказать на темы литературные. «Не знаешь ничего — пиши на свободную тему» — утверждения, подобные приведенному, звучат часто. Причем, высказывая такую позицию, подразумевают — вольно или невольно, — что на свободную тему можно и писать «свободно», то есть то, что захочешь, и так, как вздумается. Между тем у «свободы» есть множество оборотных сторон, и учителю, готовящему класс к экзаменационному сочинению, нелишне поразмышлять о них вместе с ребятами. Необходимо, на наш взгляд, самым серьезным образом уяснить, что сочинение на свободную тему может стать выигрышным лишь для творчески развитых, сильных учеников, обладающих не только оригинальным мышлением, но и достаточно высокой степенью сформированности собственного стиля. Остальных свободная тема просто «потопит», ибо ни в каком другом сочинении так очевидно не выявляется отсутствие самостоятельных суждений и неспособность правильно и грамотно их оформить, как в сочинении на свободную тему. Собственно, и критерии оценки свободных сочинений — а их обязательно следует обговорить с учениками заранее — предполагают, что высший балл получают прежде всего интересные, необычные, творческие и с точки зрения содержания, и с точки зрения языка — работы. Если учитель рискнет дать свободную тему для пробного сочинения (хотя бы за полгода до экзамена), он

без труда определит и тех ребят, которым братья за сочинение на свободную тему не стоит, и тех, которых можно действительно готовить к подобного рода работам.

Любое сочинение начинается с тщательного продумывания темы и формулировки тезиса — основной мысли, организующей материал, доказательству которой, собственно, и подчинено сочинение. Поиск тезиса — чрезвычайно важная задача. Пишущий как бы определяет для себя некую цель, точку, к которой хочет привести читателя. Этот «маяк» позволит не сбиться с пути, удачно пересечь «бурное море» свободной темы, не потеряв курса. В сочинениях-рассуждениях тезис должен быть четко сформулирован и обозначен, в работах же творческо-художественного плана, написанных зачастую в необычном жанре — письма, дневника и т. п. (а наша тема предоставляет возможность такого подхода), — он может явно и не присутствовать, однако должен чувствоваться под тканью текста, организуя его на глубинном уровне. Сочинение, автор которого постоянно держит в голове подобную «руководящую идею», всегда будет производить впечатление стройности, собранности и гармоничности. Напротив, если пишущий берется за перо без предварительного продумывания цели своей работы, он серьезно рискует. Вспомним мысль древних: «Когда человек не знает, к какой пристани он держит путь, для него ни один ветер не будет попутным». У такого «пловца» сочинение, не основанное на внутренней логике, будет «расползаться по швам», сопротивляясь всем попыткам как-либо скрепить разваливающиеся части.

Естественно, что тезис у каждого пишущего будет свой. Мы не можем ни предлагать, ни даже прогнозировать его. Однако со всей определенностью должны настаивать на неперменной вещи: это должно быть самостоятельное суждение. Сколь угодно спорное, парадоксальное — но самостоятельное. Только в этом случае оно будет соответствовать формулировке темы: именно «мое понимание», а не чье-либо иное. Пишущему предстоит найти золотую середину между изложением известных, принятых точек зрения (а такая опасность велика, ибо категории, по поводу которых предложено сформулировать свое мнение, являются так называемыми вечными темами, над которыми человечество размышляет, по-видимому, с момента возникновения) и сверх оригинальничаньем, порожденным лишь одним стремлением — быть не как все. Счастливо избегнет этих крайностей человек, который сам, заранее — и не в связи с сочинением только — уже задумывался над подобного рода проблемами, которому *действительно есть что сказать*. Если же пишущий решит поразмышлять над предложенными вопросами лишь на экзамене, то он скорее всего либо подменит тему, невольно выдав чужое за свое, либо просто будет «высасывать» сочинение «из пальца». На наш взгляд, учитель имеет возможность создавать в течение года учебные ситуации, подталкивающие учеников к размышлению над «вечными проблемами», формированию собственного к ним отношения. Чрезвычайно полезными представляются письменные задания следующего типа: «Какое высказывание вам ближе всего и почему? (Ответ обосновать)». Список высказываний, подобных приводимым, предлагается учителем:

Стараясь о счастье других, мы находим свое собственное.

*Платон*

Тайна наших несчастий в том, что у нас слишком много досуга для того, чтобы размышлять, счастливы мы или нет.

*Б. Шоу*

Счастье это ум, судьба и характер.

*Н. М. Карамзин*

Одно из самых удивительных заблуждений — заблуждение в том, что счастье человека в том, чтобы ничего не делать.

*Л. Н. Толстой*

Человек несчастен потому, что не знает, что он счастлив.

*Ф. М. Достоевский*

В качестве варианта задания можно предложить учащимся самим составить подборку суждений о красоте, любви, смысле жизни и т. п., а затем использовать для письменной работы наиболее интересные из найденных высказываний. Таким образом ребята будут неизбежно вовлечены в процесс своего рода спора с имеющимися точками зрения в вырабатывания своей собственной позиции. Кроме того, запавшей в память афоризм может неожиданно помочь на экзамене: стать эпиграфом, удачной цитатой, превратиться в объект полемики и т. п.

После формулирования тезиса наступает следующий этап работы — поиск аргументов, доказательств тезиса. Этот этап обоснования главной мысли сочинения является чрезвычайно ответственным. От его результатов в основном и зависит мнение проверяющего. «Работать» на это мнение будет все: и проявляющаяся в подборе аргументов широта и серьезность взглядов ученика (к месту приведенное размышление по поводу произведения литературы, живописи, кино всегда «повышает рейтинг» пишущего), и умение композиционно организовывать текст, выстраивать доказательства в систему, и способность грамотно оформлять их с речевой точки зрения. Все это стоит обговорить с ребятами подробно.

В поисках аргументов пишущий всегда будет апеллировать к своему опыту — это неизбежно. От того, насколько включены в этот опыт раздумья над произведениями искусства — а именно искусство на протяжении многих веков своего существования постоянно занималось «вечными вопросами», — будут зависеть взвешенность и устойчивость позиции самого пишущего. Следует заранее продумать, на каких авторов можно будет «опереться» (в широком смысле) при рассуждении на ту или иную тему. Скажем, при разговоре о счастье, вероятно, уместно обратиться к творчеству Толстого или Чехова, избегая при этом превращения сочинения в изложение их взглядов. Далее, аргументы должны быть выстроены в систему. Желательно поэтому, чтобы все доказательства были предварительно записаны на одном листке (для удобства их «обозрения») — это позволит без труда определить место каждого из них в общей структуре текста, не перескакивать с одного на другое. Тщательно следует продумать и степень детальности, подробности словесного развертывания каждого доказательства. Если позволить себе увлечься разработкой какого-либо одного аргумента в ущерб другим, то сочинение потеряет стройность, будет напоминать дом с огромным крыльцом в крошечной залой или пиджак с рукавами разной длины. Особое внимание нужно обратить на выбор речевых средств для выражения мысли. Мысль должна формулироваться ясно и просто, без «архитектурных излишеств», затемняющих смысл. Чересчур длинные, перенасыщенные оборотами предложения затрудняют восприятие (и порождают к тому же большое количество ошибкоопасных мест). Следует, однако, избегать и другой крайности — коротких, рубленых фраз.

Можно предложить своим ученикам подумать над процессом создания текста следующим необычным способом: дать им написать сочинение о... сочинении. А в качестве «отправных точек» для размышления предложить несколько высказываний известных мыслителей:

Истинное красноречие состоит в том, чтобы сказать то, что относится к делу, и только это.

*Ф. Ларошфуко*

Воображение — горячий конь, часто сбрасывающий с седла своего всадника.

*Р. Саути*

Не позволяй своему языку опережать твою мысль.

*Хилон Лакедемонянин*

Величайшее умение писателя — это умение вычеркивать.

*Ф. М. Достоевский*

Последнее, что необходимо автору сочинения перед тем, как непосредственно начать писать, — это тщательно продумать вывод, итог размышлений, отсутствие которого создает ощущение незавершенности, неполноты работы. Нужно избегать механического дублирования тезиса в выводе; тезис может быть воспроизведен, но на качественно новом уровне — ведь опыт и читателя, и автора уже претерпел те или иные изменения за время общения с текстом.

Мы сознаем всю условность предлагаемого нами алгоритма написания сочинения. Всякая попытка формализовать очень тонкий и интимный процесс создания текста неизбежно порождает сомнение: а можно ли вообще научить писать? Научить — нельзя (дар на то и дар, что присутствует изначально), но подтолкнуть, направить, скорректировать или предпринять любую другую попытку совершенствования уже имеющегося можно и должно. Бессмысленно надеяться добыть полезные ископаемые в тех местах, где их нет, но и самую золотоносную жилу нужно разрабатывать. Понимая, что подобная разработка должна начинаться задолго до выпускного класса, надеемся все же, что предлагаемые нами направления для совместных раздумий учителя с учениками смогут хотя бы в малой степени помочь в подготовке к сочинению.

**Вариант проведения уроков 70—74 (131—135)**  
**Повторение изученного, подготовка к экзамену**

**Проверочные и тестовые задания для повторения**

**I. Поэзия «Серебряного века»**

1. Напротив названия каждого поэтического сборника напишите имя его автора.  
«Urbi et orbi» («Граду и миру»)  
«Cor ardens» («Сердце пламенеющее»)  
«Александрийские песни»  
«Колчан»  
«Четки»  
«Чужое небо»  
«Tristia» («Скорбные элегии»)  
«Chefs d'oeuvre» («Шедевры») «В безбрежности»
2. «...Символизм можно называть... «поэзией намеков», — писал В. Брюсов в предисловии ко второму выпуску «Русских символистов». Дайте свое объяснение этому определению.
3. Если символизм — «поэзия намеков», то как по аналогии можно определять акмеизм и футуризм?
4. Дайте объяснение понятию «символ». Чем отличалось понимание «символа» старшими и младшими символистами?
5. Исправьте ошибки в литературоведческих суждениях:
  - а) для поэтического языка символистов были характерны повышенная музыкальность, активное словотворчество (создание неологизмов), тяготение к ясному и четкому пушкинскому стилю;
  - б) образный строй лирических произведений акмеистов отличают неопределенность, расплывчатость поэтических формулировок, нарочитое внимание к мелочам, эстетизация вкусовых ощущений.
6. Расставьте в хронологическом порядке названия поэтических сборников и критических работ русских поэтов начала XX века:  
«Ключи тайн», «О прекрасной ясности», «Поэзия как волшебство», «Пощечина общественному вкусу», «Русские символисты», «Дохлая луна», «Наследие символизма и акмеизм».
7. Тезисом к литературному манифесту какого литературного направления могли бы послужить цитаты из статей поэтов «серебряного века»?
  - а) «Страшный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой.
  - б) «Во имя свободы личного случая мы отрицаем правописание».
  - в) «Для нас иерархия в мире явлений — только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и потому перед лицом небытия — все явления братья».
8. Сначала даются отрывки из стихотворных произведений русских поэтов начала XX века, затем (отмеченные звездочкой) — пародии на них. Соотнесите пародию и поэтический оригинал, назовите имя автора стихотворения и пародии. Какие черты индивидуального стиля стали предметом пародии?

Юный маг в пурпуровом хитоне Говорил нездешние слова. Перед ней, царицей беззаконий, Расточал рубины волшебства.	*Я плывал по Нилу, Я видел Ирбит. Верзилу Вавилу бревном придавило, Вавила у виллы лежит.
Слава тебе, безысходная боль! Умер вчера сероглазый король. Вечер осенний был душен и ал,	*У истоков сумрачного Конго, Возле озера Виктория-Нианца Под удары жреческого гонга



Муж мой, вернувшись, спокойно сказал: «Знаешь, с охоты его принесли, Тело у старого дуба нашли...»	Он свершал магические танцы. Бормотанье, завыванье, пенье, Утомясь, переходило в стоны, Не смотрел уже без удивленья Старый пес — подарок Ливиигстона.
Смеялся Кузнецкий. Лишь один я голос свой не вмешивал в вой ему. Подошел и вижу глаза лошадиные... Улица опрокинулась, течет по-своему...	*Я у бога просила, старая: Сохрани мне козлика, господи! За здоровье его много слез, поди, Пролила я ночами, старая. Но ушел от меня, мой серенький, Не взглянул даже, как я плакала. Лишь цепочка на шейке звякала, Когда в лес убегал мой серенький.

9. В чем сходство и в чем различие трактовки темы города в поэзии символистов и футуристов? Ответ обоснуйте на примере 2—3-х произведений разных поэтов.
10. В чем разница в значении и употреблении одних и тех же цветowych эпитетов в лирике Блока и Есенина? Примеры к вашему ответу даны ниже:

...Очи синие бездонные  
Цветут на дальнем берегу.  
Ты в синий плащ печально завернулась...  
Выйду на озеро в синюю гать,  
К сердцу вечерняя льнет благодать.  
Только синь сосет глаза.  
Синий туман. Снеговое раздолье,  
Тонкий лимонный лунный рассвет.

11. В левой колонке приводятся наиболее характерные для индивидуального стиля поэтов «серебряного века» рифмы, справа даны имена поэтов. Определите, из каких произведений, каких поэтов приведены рифмы. Охарактеризуйте каждую рифму. Как связана рифма с тематическим и лексическим строем лирики данного поэта?
- а) шампанском — испанском; Есенин  
б) Русь — грусть; Мандельштам  
в) Notre Dame — создам; Северянин  
г) отныне — Марине. Цветаева

## II. М. Горький. Рассказы

- Вспомните, в названиях каких рассказов Горького входят имена собственные. Какую художественную установку писателя отражает выбор заглавия?
- В чем смысл конфликта в ранних романтических рассказах Горького — «Старуха Изергиль» и «Макар Чудра»? В чем его художественное своеобразие?
- Какова роль пейзажного обрамления в рассказах? Выделите основные компоненты пейзажной картины в каждом рассказе.  
По какому принципу организуется художественное пространство каждого текста?
- Выделите лексические доминанты пейзажа в рассказе «Старуха Изергиль». Каковы особенности цвето-световой организации изображаемой картины? Изобразительное или выразительное начало доминирует в пейзаже?
- Вспомните, из каких портретных черт складывается в рассказе внешний облик старухи Изергиль, Ларры, Данко. Что общего в облике Изергиль и Ларры? Какие общие мотивы связывают реальную жизнь Изергиль и легендарную судьбу Ларры?
- Какова логика следования эпизодов в рассказе «Старуха Изергиль»? Как соотносятся между собой легенды и рассказ о жизни старухи?
- К каким персонажам рассказа «Старуха Изергиль» относятся следующие характеристики?

- а) Рыжий был весь рыжий — и усы, и кудри! Огненная голова.
  - б) О, этот, рубленый, был хороший человек!
  - в) ...Он был маленький, сухой и все кашлял.
- Какой принцип изображения персонажа объединяет эти характеристики?

### III. М. Горький. «На дне»

1. Вспомните, кто из героев пьесы до ночлежки был:
  - а) чиновником в казенной палате;
  - б) сторожем на даче;
  - в) телеграфистом;
  - г) слесарем;
  - д) скорняком;
  - е) артистом.

— Какие обстоятельства каждого из них привели в ночлежку Костылева?
2. Каким персонажам пьесы принадлежат следующие афоризмы, присловья, поговорки:
  - а) шум — смерти не помеха;
  - б) такое житье, что как поутру встал, так и за вытье;
  - в) жди от волка толка;
  - г) когда труд, — обязанность, жизнь — рабство;
  - д) ни одна блоха не плоха: все черненькие, все — прыгают;
  - е) старику где тепло, там и родина;
  - ж) все хотят порядка, да разума нехватка;
  - з) не любо — не слушай, а врать не мешай?

— Какова роль афористических высказываний персонажей в речевом строе пьесы?
3. Миклуха-Маклай, Сарданапал, сикамбр, огарок, дурак — все эти определения относятся к одному и тому же герою пьесы. Как его зовут? В каких пьесах — кроме «На дне» — этому герою доводилось выступать? Как складывается его судьба в пьесе Горького?
4. Что является основным лейтмотивом пьесы? Как он связан с проблематикой пьесы? Кто из персонажей первым формулирует основной вопрос драмы «На дне»?
5. Как вы понимаете слова Луки: «Во что веришь, то и есть»? Как разделяются герои «На дне» в зависимости от их отношении понятиям «вера» и «правда»?
6. Восстановите событийный ряд пьесы. Какие события происходят на сцене, а какие — «за кулисами»? Какова роль развития драматического действия традиционного «конфликтного многоугольника» — Костылев, Василиса, Пепел, Наташа?
7. Выделите повторяющиеся, зеркально отражающиеся эпизоды в пьесе. Какова их роль в композиции произведения? Обоснуйте художественный эффект «избыточного» действия.
8. Сопоставьте рассказ Луки о лечебницах для алкоголиков с его интерпретацией в устах Актера: как в воображении Актера выглядит его новая «среда обитания»? Каково соотношение правды и художественного вымысла в рассказе Актера? Как проявляется в нем позиция Актера в общем споре о правде и вере?
9. Какие из произведений европейской литературы удостоились в «На дне» таких оценок: «хорошая пьеса», «любимое стихотворение»? Какие русские авторы цитируются в пьесе «На дне»? Какова роль литературных реминисценций в композиционной организации и речевом строе пьесы?

### IV. М. А. Булгаков. «Собачье сердце»

1. Каково в контексте повести «Собачье сердце» значение «говорящих» имен персонажей? Какие персонажи повести носят «литературные» имена? В каких произведениях Булгакова герои имеют литературное происхождение и носят фамилию литературного героя?
2. Дополните характеристику персонажа повести необходимой деталью:

- а) Если у этого человека левая нога не сгибается, а правая прыгает, как у детского щелкуна, то какого цвета его волосы?
  - б) Если жрец надевает белый халат, а поверх него — резиновый фартук, то какую мелодию он напевает?
  - в) Если пиджак прорван под левой мышкой, а полосатые брючки продраны на коленке, то какого цвета на этом герое галстук?
- Вспомните имена описанных персонажей. Каковы художественные функции каждой детали?
3. Алфавит Шарика: угадайте букву по описанию, данному сквозь призму восприятия Шарика:
    - а) золотая или рыжая раскоряка, похожая на санки;
    - б) пузатая двубокая дрянь, неизвестно что обозначающая;
    - в) черный кран от самовара.
  4. Вспомните, как Шарик научился читать. Каким было первое слово, произнесенное Шариком-человеком?
  5. Какова иерархия пролетарских профессий в сознании Шарика? Чем отличается для него пролетарий от «господина»?
  6. Каково происхождение имени Шарикова? По какому принципу он его составляет?
  7. Какая книга становится для Шарикова учебником жизни? Чему он сам мог бы научить ее авторов?
  8. Из каких музыкальных фрагментов складывается аранжировка текста в «Собачьем сердце»? Каково значение музыкальных лейтмотивов в контексте повести?
  9. Какова роль предметной детализации в выстраивании гротескного образа современной Булгакову действительности?
  10. Как переосмысляются в повести «классические» отношения между интеллигентом и человеком из народа? Как трансформируется образ «передового пролетария сложившийся в литературе 1920-х годов?

## **V. М. А. Булгаков. «Мастер и Маргарита»**

1. По портрету узнайте персонажей романа.
  - а) «Бритый, темноволосый» с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми»;
  - б) «человек лет двадцати семи... Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба... Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта — ссадина с запекшейся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел...»

— Каково место этих героев в системе персонажей романа?
2. Сопоставьте романную биографию Иешуа и историю библейского Иисуса. Какие эпизоды в них сходны? Чем они различаются? Каково значение фактических «неточностей» в проявлении авторской художественной установки?
3. Вспомните, какие имена носили литературные прототипы булгаковского Воланда. Как образ Воланда в романе связан со своими литературными «родственниками»? Чем он от них отличается?
4. Подготовьте краткую биографическую информацию о следующих героях: Фрида, барон Майгель, Михаил Берлиоз. Какой эпизод романа объединяет этих персонажей? Как складываются их посмертные судьбы?
5. По деталям интерьера определите владельца дома. Попробуйте вспомнить адрес каждого дома. Какими понятиями определяется в каждом случае жизнь их обитателей?
  - а) Книжки, печка, два дивана, прекрасная ночная лампа, маленький письменный стол, в передней раковина с водой, за окном — сирень, липа и клен;
  - б) венецианское окно, вьющийся виноград, свечи, недалеко от дома ручей с каменистым мшистым мостиком.
6. Критические отклики на какое литературное произведение назывались «Враг под крылом редактора» и «Воинствующий старообрядец»? Вспомните основные тезисы

литературных критиков. Чем отличается их интерпретация произведения от восприятия его потусторонними гостями столицы?

7. Из каких реалий строится литературный мир Москвы в романе? Какие художественные приемы преобладают в изображении Москвы 1930-х годов?
8. Аллюзией на какое классическое литературное произведение является следующий эпизод романа?  
«...Рюхин встал во весь рост.... и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, — какой бы шаг он ни сделал в жизни... все обращалось к его славе!»  
Какие произведения этого русского классика читаются на страницах романа Булгакова? Каковы художественные функции литературных реминисценций в романе?
9. Вспомните, как в «Мастере и Маргарите» восстанавливается текст романа о Понтии Пилате. Как соотносятся «московские» и «ершалаимские» главы в композиции «Мастера и Маргариты»?
10. Какими могут быть варианты толкования потустороннего «приговора» Мастеру: «Он не заслужил света, он заслужил покой»?

## **VI. М. А. Шолохов. «Тихий Дон»**

1. «Как ты, батюшка, славный тихий Дон, ты кормилец наш...» Если Дон — не только название, но и имя, то каким должно быть отчество? Каково образное значение Дона в романе?
2. Сопоставьте несколько портретных характеристик одного героя романа (например, Григория Мелехова, Аксиньи или Натальи). По какому принципу выстраивается портретная характеристика персонажей в романе? Решению какой художественной задачи она подчинена?
3. Каковы значение и художественные функции пейзажа в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»? С чьей точки зрения подается пейзаж в романе, в каких эпизодах возрастает его эмоциональная нагрузка, как пейзаж связан с ключевыми моментами биографии героев?
4. «Переведите» на литературный язык следующие цитаты из романа:  
а) «Откинувшись назад, несет мать в завеске на затоп кизяки...»  
б) «Ездил в станицу за ухналями, видал хуторного одного».  
в) «Ну да ты знаешь! Не из суцких, небось! Сам быкам хвосты крутил...»  
Обоснуйте значение диалектизмов в языковой ткани романа.
5. В каком чине вышел в отставку Пантелей Мелехов? В каком эпизоде романа его воинское звание становится важным смысловым компонентом?
6. Сопоставьте сюжетные линии в романе Митьки Коршунова и Мишки Кошевого. В чем смысл сюжетного параллелизма их романских судеб?
7. Попытайтесь описать спектр значений слова «дом» в романе. Как вы объясните смысл финала?

## **VII. А. Т. Твардовский «Василий Теркин»**

1. Кто из поэтов-классиков XIX века ближе всего Твардовскому по характеру литературно-общественной деятельности? Каковы жанровые и стилевые параллели между творчеством этих двух поэтов?
2. С какими словами рифмуются в «Книге про бойца» имя и фамилия главного героя? Какие из этих рифм передают отношение автора к своему герою и определяют масштаб художественного обобщения в образе Теркина?
3. Сколько персонажей в поэме носят фамилию «Теркин»? Как зовут разных Теркиных?
4. Какие фрагменты «Василия Теркина» посвящены бытовым подробностям жизни на войне? Как проявляется в этом внимании к окопному быту отношение автора и его героя к войне?

5. Каким из принадлежащих Теркину предметам одежды даны в поэме следующие развернутые описания?

а) Знаменитая, пробитая  
В бою огнем врага  
Да своей рукой зашитая, —  
Кому не дорога!

б) Тот, в котором жизнь проводишь,  
Не снимая, — так хорош! —  
И когда ко сну отходишь,  
И когда на смерть идешь...

Какими принципами руководствуется автор, отбирая необходимые для воссоздания бытового армейского фона детали?

6. Найдите в тексте «Василия Теркина» такие примеры использования тропов и стиливых фигур, когда благодаря иносказанию на героя переносятся общие признаки воюющего народа.
7. Попробуйте коротко описать боевой путь Теркина: когда и где происходит его боевое крещение, каковы важнейшие этапы его фронтовой биографии, где Теркин встречает окончание войны? Каковы принципы построения сюжета «Книги про бойца»?
8. Какова степень композиционной самостоятельности отдельных глав «Василия Теркина»? Как вы объясните такой принцип композиции книги? Каким образом главы связываются друг с другом?
9. Каким образом автор определяет свое отношение к герою? Каково место образа автора в поэме?
10. Как организована строфа текста в «Василии Теркине»? Как эти особенности связаны с содержанием книги?
11. В каких главах «Василия Теркина» стилистика жизнеподобия сочетается с приемами художественной условности?

### **VIII. А. И. Солженицын «Один день Ивана Денисовича»**

1. Только ли жизнь в лагерной зоне составляет тематическое содержание рассказа? Какие его фрагменты свидетельствуют о большей широте тематики?
2. Хотя сюжетную основу рассказа составили события одного дня, воспоминания главного героя позволяют представить его предлагаемую биографию. Коротко опишите ее.
3. Какова логика компоновки персонажей в рассказе? Кого из них главный герой знает по именам и почему?
4. Чем заняты в рассказе лагерные художники? Как в этой подробности проявляется отношение автора к искусству тоталитарной эпохи? Назовите эпизоды рассказа, развивающие мотив псевдоискусства.
5. В характеристике Ивана Денисовича очень важны подробности его рабочей сноровки. Проверьте, как вы поняли следующие детали его «производственной деятельности».
- а) Каким образом Шухову удалось обзавестись собственным удобным мастерком, хотя по правилам в конце каждого рабочего дня инструменты сдаются инструментальщику?
- б) Для чего Шухов с Гопчиком прячут на месте работы куски алюминиевой проволоки?
- в) Какой предмет заимствует у Шухова Цезарь Маркович, прося у него «десять суток»?
6. Какую роль в композиционной организации рассказа играют категории времени (минута, час, день, срок)? Обратите внимание на «хронометрический» характер начального и финального эпизодов рассказа. Каков обобщающий смысл такой композиционной переключки?
7. Каковы главные пространственные «узлы» рассказа? В чем уникальность солженицынских образов пространства на фоне русской литературной традиции?

**Урок 75 (136)**  
**Зачет по литературе XX века (2-е полугодие)**

**Вопросы к зачету:**

1. Сатира М. Булгакова.
2. Особенности изображения исторических событий в романе М. Булгакова «Белая гвардия».
3. Тема революции и гражданской войны в произведениях М. А. Булгакова.
4. Жанр и композиция романа «Мастер и Маргарита».
5. Тема любви и творчества в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
6. Изображение русской истории в литературе 30-х гг.
7. Поэтический мир А. А. Ахматовой и М. И. Цветаевой (сопоставительный анализ).
8. Война и мир в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон».
9. Судьба крестьянства в творчестве М. А. Шолохова.
10. Проза и поэзия военных лет. Чтение наизусть стихотворений и отрывков.
11. Народность и новаторство поэмы А. Т. Твардовского «Василий Теркин».
12. Основные мотивы поэзии А. Т. Твардовского. Чтение наизусть стихотворений и отрывков.
13. Эволюция поэтического мира Б. Пастернака. Чтение наизусть стихотворений и отрывков.
14. Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве (А. Солженицын).
15. «Деревенская проза» В. Шукшина.
16. Поэзия периода «оттепели». Чтение стихотворений наизусть.
17. Литература 60—80-х годов (А. Вампилов «Старший сын»)
18. Современная авторская песня (на примере одного-двух авторов) — по выбору учащихся.
19. Литература русского зарубежья. Основные течения.
20. Нравственные проблемы в произведениях последних десятилетий.
21. Современная литература (по произведениям Т. Толстой, С. Довлатова, В. Пелевина)
22. Поэзия И. Бродского. Чтение наизусть стихотворений.
23. Поэзия на современном этапе. Основные течения и направления.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

**Министерство образования РФ**  
**Департамент общего и дошкольного образования**  
№ 14-51-297/13 от 13.11.03

**О проведении**  
**государственной (итоговой) аттестации выпускников XI-х классов**  
**общеобразовательных учреждений Российской Федерации**  
**по русскому языку и литературе в 2003/2004 учебном году**

В соответствии с «Положением о государственной (итоговой) аттестации выпускников IX и XI (XII) классов общеобразовательных учреждений Российской Федерации» (Письмо Минобразования РФ от 04.02.03 № 03-51-17ин/13-03) письменный экзамен выпускников XI(XII) классов общеобразовательных учреждений по русскому языку и литературе в 2003/04 учебном году будет проводиться в форме сочинения или изложения с творческим заданием. Проведение

письменного экзамена по русскому языку и литературе будет осуществляться по открытому перечню тем сочинений, сгруппированных в комплекты. Экзаменационные материалы основываются на обязательных минимумах содержания основного общего и среднего (полного) общего образования (приказы Минобрнауки России № 1236 от 19.05.98 и № 56 от 30.06.99).

При подготовке экзаменационных материалов будут учтены замечания и предложения, высказанные в письмах из органов управления образованием 52 субъектов Российской Федерации: количество тем, сформулированных по произведениям, которые изучаются обзорно, будет сокращено, сложные цитатные темы будут заменены более простыми, в каждом комплекте будут предусмотрены темы различного уровня сложности.

«Перечень тем сочинений для подготовки к письменному экзамену по русскому языку и литературе за курс средней (полной) школы в 2003/2004 учебном году» будет опубликован в третьей декаде марта 2004 года, «Комплекты тем сочинений для проведения письменного экзамена по русскому языку и литературе за курс средней (полной) школы в 2003/2004 учебном году» во второй декаде мая 2004 года. Эти материалы будут отправлены в органы управления образованием субъектов Российской Федерации электронной почтой и размещены на сайте Минобрнауки России в Интернете ([www.informika.ru](http://www.informika.ru))

Темы сочинений для проведения письменного экзамена по русскому языку и литературе за курс средней (полной) школы в 2003/2004 учебном году будут сгруппированы в 60 комплектов (по 5 тем в каждом комплекте).

Каждый комплект будет формироваться в соответствии со следующей структурой:

1. Анализ стихотворения поэта XIX—XX века или анализ эпизода из художественного произведения русской литературы XIX—XX века (эпизоды указаны).
2. Тема, сформулированная в виде проблемного вопроса или высказывания о произведении (автор, произведение указаны).
3. Тема, связанная с творчеством писателя XIX века (автор, произведение указаны).
4. Тема, связанная с творчеством писателя XX века (автор, произведение указаны).
5. Тема, связанная с философскими, нравственными, социально-общественными понятиями (указан XIX или XX век; произведение русской литературы выбирает учащийся).

Образцы комплектов тем сочинений:

#### **Комплект № 1**

1. Дуэль Печорина с Грушницким. (Анализ эпизода из главы «Княжна Мери» романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».) Сцена дуэли Печорина с Грушницким (Анализ эпизода из главы «Княжна Мэри» романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)<sup>1</sup>.
2. «...Покупатель живой человеческой совести, Чичиков, — подлинный черт, подлинный провокатор жизни» (А. Белый).
3. а) Трагизм образа Базарова. (По роману И. С. Тургенева «Отцы и дети».)  
б) Пейзаж в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо».
4. Проблема человека и цивилизации в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
5. «Смех часто бывает великим посредником в деле отличия истины от лжи...» (В. Г. Белинский). (По произведению русской литературы XX века.)

#### **Комплект № 2**

1. Стихотворение А. А. Ахматовой «Родная земля» (восприятие, истолкование, оценка).  
Стихотворение А. А. Ахматовой «Сегодня мне письма не принесли...» (восприятие, истолкование, оценка).
2. За что и против чего борется Чацкий? (По комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».)

<sup>1</sup> Некоторые темы, включенные в «Перечень...», выпускник школы с родным (нерусским) языком обучения может заменить на выделенный курсивом вариант.

3. Тема поэта и поэзии в лирике А. С. Пушкина<sup>1</sup>.
4. Раздумья о Человеке в пьесе М. Горького «На дне».
5. «Пойми живой язык природы — и скажешь ты: прекрасен мир...» (И. С. Никитин). (По одному из произведений русской литературы XX в.)

## Тесты

### Тест по роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

1. В чем проявляется своеобразие композиции романа?
  - а) кольцевая композиция
  - б) хронологический порядок развития событий
  - в) параллельное развитие трех сюжетных линий
  - г) параллельное развитие двух сюжетных линий
2. В чем состоит специфика системы образов романа «Мастер и Маргарита»?
  - а) в основу положены принципы двойничества
  - б) персонажи объединены общей идеей произведения
  - в) герои образуют своеобразные триады из представителей библейского мира
  - г) система образов построена по принципу антитезы
3. «Я, Иешуа, говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся новый храм Истины». В чем смысл этого изречения?
  - а) Иешуа — новый царь Иудейский, воздвигнувший новый Храм
  - б) речь идет не о вере, а об Истине
  - в) автор передает смысл библейской притчи
4. Почему Иешуа представлен в романе как бродяга?
  - а) соответствие библейскому сюжету
  - б) автор стремился противопоставить характер Иешуа библейскому образу
  - в) автор подчеркивает внутреннюю свободу героя, противопоставленную иерархическому миру
  - г) автор стремится показать Иешуа бедняком
5. Соотнесите имена героев, составляющих триады из представителей древнего мира, современной автору Москвы и потустороннего мира (или персонажи, проникающие в оба эти реальные миры).  
Гелла; Азazelло; Воланд; барон Майгель; Бегемот; Левий Матвей; Маргарита; Алоизий Могарыч; Тузбубен; профессор Стравинский; Банта; Иван Бездомный; Александр Рюхин; Иуда; Арчибальд Арчибальдович; Наташа; Низа; Марк Крысобой; Пилат.
  - а) герои обладают властью в своем мире, но все же бессильны перед человеческим выбором
  - б) красота и ее служба силам тьмы
  - в) герои выполняют функцию палачей
  - г) предатели, несущие справедливое наказание
  - д) образ ученика-последователя
  - е) верный друг, безотказный помощник
6. Почему не образуется подобный ряд для образа Маргариты?

---

<sup>1</sup> Темы сочинений, связанные с поэзией, раскрываются на, примере не менее 2-3 стихотворений. Темы сочинений, связанные с произведениями малой эпической формы, раскрываются на примере 1—2 произведений.



- а) в романе нет традиционного любовного треугольника
  - б) образ Маргариты уникален, не требует параллелей
  - в) исторически не было параллелей в библейском и потустороннем мире
7. Чей это портрет: «Усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, а брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки»?
- а) Азазелло
  - б) Коровьев
  - в) Варенуха
  - г) Бездомный
8. В ходе встречи Бегемота и Бездомного с Воландом упомянуты пять доказательств существования Бога, к которым Кант добавил шестое.
- а) историческое
  - б) теологическое
  - в) объяснение устройства вселенной
  - г) «от противного»
9. Соотнесите героя и его гастрономические пристрастия.
- |                              |   |
|------------------------------|---|
| а) обед Н. И. Босого         | 1) «водка, аккуратно нарезанная селедочка, густо посыпанная зеленым луком   |
| б) закуски Бегемота          | 2) «спирт, соленый и перченый ананас, икра»   |
| в) завтрак Степана Лиходеева | 3) «водка в пузатом графинчике, паюсная икра в вазочке, белые маринованные грибы, кас-трюлька с сосисками, сваренными в томате» |
10. «Справедливость в понимании Булгакова не сводится к наказанию, расплате и воздаянию. Справедливостью распоряжаются два ведомства, функции которых строго разделены: ведомство возмездия и ведомство милосердия. В этой неожиданной метафоре заложена важная мысль: зря отмщение, правая сила не способна упиваться жестокостью, бесконечно наслаждаться мстительным чувством торжества. Милосердие — другое лицо справедливости». (В. Я. Лакшин)
- 1) Объясните значение слов «зря» (от «зреть» — «видеть»), «правая сила» (праведная сила).
  - 2) Прокомментируйте это высказывание? С вашей точки зрения, что такое справедливость?
11. Роман Булгакова — это «сатирическая летопись той городской жизни 20—30-х гг., которая была доступна художественному взору писателя...» (П. А. Николаев)
- 1) Какой предстала перед нами городская жизнь того времени?
  - 2) Какие сатирические приемы использовал автор при написании этой летописи?

### Тест по роману М. А. Булгакова «Белая Гвардия»

1. М. А. Булгаков в письме советскому правительству (28 марта 1930 года) определил свои литературные и политические принципы. Какой из пунктов наиболее точно раскрывает задачи писателя (возможно несколько ответов):
- а) глубокий скептицизм в отношении революционного процесса.

- б) изображение «страшных черт моего народа».
  - в) «упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране
  - д) «стать бесстрастно над красными и белыми».
2. Что является лейтмотивом романа Булгакова «Белая гвардия»?
    - а) исторические события в Киеве в 1918—1919 годы.
    - б) сохранение дома, родного очага во всех перипетиях революции и гражданской войны.
    - в) сохранение чести — стержня личного поведения героев романа.
  3. «Почувствовав в себе созревшую силу, Булгаков ставит перед собой задачу выше себя... Эта задача — картина гражданской войны, которая, по его замыслу, должна быть не только написана в традициях «Войны и мира», но и по размаху ориентироваться на толстовскую эпопею». (В. Я. Лакшин)
    - 1) Как вы думаете, реализовал ли автор поставленную задачу?
    - 2) Удалась ли автору попытка выйти за пределы своего опыта и написать некоторые сцены историческим пером? Приведите примеры исторических сцен из романа.
  4. «Вызывающая новизна романа состояла в том, что спустя пять лет после окончания гражданской войны..., он осмелился показать офицеров белой гвардии не в плакатной личности «врага», а как обычных... людей, с очевидным сочувствием». (В. Я. Лакшин)
    - 1) Чем же симпатичны автору герои, проигравшие свой бой?
    - 2) Какой герой романа «лучше всех» сумел приспособиться к окружающим обстоятельствам? Как к нему относится сам автор?
  5. «...скрепой старой «мирной» жизни, помимо самодержавия, было и православие, вера в Бога... В романе Булгакова нет разрыва с традиционным религиозным сознанием, но и не чувствуется верности ему...» (В. Я. Лакшин)
    - 1) Почему религиозность некоторых героев (Русаков) вызывает у автора сарказм?
    - 2) Что сближает автора с главным героем романа А. Турбиным?
  6. «Роман «Белая гвардия» знаменовал приход в литературу крупного художника, хотя далеко не все сразу это поняли». (В. Я. Лакшин)  
 Что вы знаете о творческой судьбе М. А. Булгакова после написания романа? Какова судьба самого романа?

### Тест по творчеству А. А. Ахматовой и М. И. Цветаевой

#### Вариант 1

1. Когда вышел первый сборник стихов А. А. Ахматовой?
  - а) в 1910 г.
  - б) в 1912 г.
  - в) в 1915 г.
  - г) в 1916 г.
2. Кто автор этих сборников:
  - а) «Лебединый стан»;
  - б) «Подорожник»;
  - в) «После России»;
  - г) «Из шести книг».
3. О ком написаны эти строки?
  - а) «Откроешь любую страницу — и сразу погружаешься в ее стихию — в атмосферу душевного горения, безмерности чувств, (...) острейших драматических конфликтов с окружающим миром» (Вл. Орлов);

- б) «... принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развила с оглядкой на психологическую прозу» (О. Э. Мандельштам).
4. Чьему перу принадлежат эти строки?
- а) «А юность была — как молитва воскресная... / Мне ли забыть ее?»
  - б) «Молодость моя! Иди к другим!»;
  - в) «Ибо раз голос тебе, поэт, / Дан, остальное — взято»;
  - г) «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...».
5. Приведите аргументы в поддержку мнения Н. В. Недоброво о том, что стихи Ахматовой полны «благожелательности к людям», отличаются «глубоко гуманистическим характером»?
6. Дайте комментарии и выразите свое отношение к мнению И. Бродского, высказанному в беседе с С. Волковым:
- «Волков. Считаете ли вы, что женская поэзия есть нечто специфическое?
- Бродский. К поэзии неприменимы прилагательные. (...)
- Волков. И все-таки — разве женский голос в поэзии ничем не отличается от мужского?
- Бродский. Только глагольными окончаниями. (...)
- Волков. Ну, а это: «О вопль женщин всех времен: «Мой милый, что тебе я сделала?!» Это уж такой женский крик...
- Бродский. Знаете — и да, и нет. Конечно, по содержанию — это женщина. Но по сути... По сути — это просто голос трагедии. (Кстати, муза трагедии — женского пола, как и все прочие музы.) Голос колоссального неблагополучия».
7. «По М. Цветаевой, по ее стихам можно понять, что же это такое — поэзия. Поэзия не только русская, но и мировая...» (В. Адмони)
- 1) Что такое поэзия, по-вашему?
  - 2) Какие черты поэзии XIX и XX вв. выражает творчество М. Цветаевой.

## Вариант 2

1. Когда вышел первый сборник стихов М. И. Цветаевой?
- а) в 1910 г.,
  - б) в 1912 г.,
  - в) в 1914 г.,
  - г) в 1917 г.
2. Кто автор этих сборников?
- а) «Версты»;
  - б) «Вечер»;
  - в) «Белая стая»;
  - г) «Вечерний альбом»;
3. О ком написаны эти строки?
- а) «Сама структура некоторых ее произведений, построенных на повторении устойчивых словесных формул, которые как бы «вдалбливаются» и произносятся в состоянии оторопи, исступления или наития, непосредственно воссоздает форму заговора, оказавшуюся близкой (...)» (А. Синявский);
  - б) «Целый ряд стихотворений (...) может быть назван маленькими повестями, новеллами; обыкновенно каждое стихотворение — это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествовавшее течение фактов» (В. Жирмунский).
4. Чьему перу принадлежат эти строки?
- а) «О вопль женщин всех времен: / «Мой милый, что тебе я сделала?!»;
  - б) «И стих уже звучит, задорен, нежен, / На радость вам и мне»;

- в) «Два близнеца, неразрывно-слитых: / Голод голодных и сытость сытых!»;  
 г) «Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам».
5. С точки зрения И. Кудровой: «Поэт, в глазах Цветаевой, — существо особое во многих отношениях. И прежде всего — по развитости и независимости своего духовного мира».
- 1) Согласны ли вы с тем, что поэт — существо особое?  
 2) Как образ поэта представлен в творчестве Цветаевой?
6. Приведите аргументы, подтверждающие или опровергающие мнение О. Э. Мандельштама:
- «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с «Анной Карениной», Тургенева с «Дворянским гнездом» всего Достоевского и отчасти даже Лескова.  
 Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не в поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу».*
7. М. Цветаева писала о стихах А. Ахматовой: «Все о себе, все о любви... Ахматова пишет о себе — о вечном... И Ахматова, не написав ни одной отвлеченно-общественной строчки, глубже всего — ... передает потомкам свой век...»
- Каков «век Ахматовой» и как мы можем его увидеть в ее стихах?  
 Можно ли тоже самое сказать о стихах самой М. Цветаевой?

### Тест по роману М. А. Шолохова «Тихий Дон»

#### Вариант 1

1. Жанр «Тихого Дона» это:
- |            |                       |
|------------|-----------------------|
| а) повесть | в) роман-эпопея       |
| б) роман   | г) исторический роман |
2. В романе Шолохова «Тихий Дон» нет эпизодов:
- а) Первой мировой войны  
 б) гражданской войны  
 в) Великой Отечественной войны  
 г) установления советской власти
3. С какой целью вводит Шолохов батальные сцены:
- а) показать героизм народа  
 б) показать, что делает с человеком война,  
 в) показать бессмысленность войны  
 г) поднять дух народа
4. Какие реальные исторические лица фигурируют в романе «Тихий Дон»?
- |                |              |
|----------------|--------------|
| а) Александр I | в) Подтелков |
| б) Голицын     | г) Меншиков  |
5. Описания каких персонажей приведены?
- а) «Невысокий казак» с «неморгающим взглядом» «зеленоватых глаз»; «коричневые волосы на тыльной стороне ладони лежали густо, как лошадиная шерсть»; «твердо загнутые челюсти»;

- б) «Сух в кости, хром», «носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу», «в гневе доходил до беспамятства»;
  - в) «Из узеньких щелок желто масляты круглые с наглинкой глаза. Зрачки — кошачьи, поставленные торчмя, оттого взгляд... текуч, неуловим»; походка «увалистая, напоминает о «волчьей» породе»;
  - г) «вислый коршунячий нос», «подсиненные миндалины горячих глаз», сутулость.
6. Если Дон не только название реки, но и имя, то какое у него должно быть отчество?
7. Григорий Мелехов был награжден в Первую мировую войну
- а) Георгиевским крестом
  - б) медалью «За отвагу»
  - в) орденом А. Первозванного
  - г) отпуском на родину
8. Что означают слова, встречающиеся в тексте «Тихого Дона»:
- а) гутарить
  - б) кизяки
  - в) завеска
  - г) взгальный
9. Исследователь творчества Шолохова В. Н. Соболенко называет автора «Тихого Дона» «автором Илиады XX века». Как вы думаете, на чем основано это мнение?
10. Докажите мнение Д. Бреговой о том, что в конце романа дня Григория Мелехова характерна «полная внутренняя опустошенность..., глубочайший моральный крах».

### Вариант 2

1. Роман М. А. Шолохова «Тихий Дон» был закончен в
- а) 1928 г.,
  - б) 1932 г.
  - в) 1940г.
  - г) в 1946 г.
2. Фамилия Натальи до замужества:
- а) Мелехова
  - б) Коршунова
  - в) Астахова
  - г) Кошечкина
3. Гражданская война изображена Шолоховым, чтобы показать
- а) героизм Красной Армии
  - б) героизм белых
  - в) трагедию народа
  - г) ее неизбежность
4. Какие реальные исторические лица не фигурируют в романе «Тихий Дон»?
- а) Николай II
  - б) Корнилов
  - в) Каледин
  - г) Долохов.
5. Какое описание не относится к Григорию Мелехову:
- а) «Среднего роста, худощав, близко поставленные к мясистой переносице глаза светлели хитрецей», «косая поперечная морщина, рубцевавшая... лоб, двигалась медленно и тяжело, словно изнутри толкаемая ходом каких-то скрытых мыслей»;
  - б) «... кинул на снег папаху, постоял, раскачиваясь, и вдруг скрипнул зубами, страшно застонал и с искаженным лицом стал рвать на себе застёжки шинели»;
  - в) Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет. А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался»;
  - г) «Мишата испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшной человеке отца».
6. Какой художественный прием использован в названии романа Шолохова?

7. В каком чине вышел в отставку отец Григория, Пантелей Мелехов?
- |           |                    |
|-----------|--------------------|
| а) есаул  | в) поручик         |
| б) сотник | г) старший урядник |
8. Что означают слова, встречающиеся в тексте «Тихого Дона»:
- |              |             |
|--------------|-------------|
| а) ухнали    | в) чикилять |
| б) коловерть | г) баз      |
9. Исследователи творчества Шолохова Ф. Г. Бирюков и В. Байц считают, что «Шолохову особенно родственна традиция европейского Возрождения, в частности, его величайшего представителя — Шекспира». В чем проявляется эта «родственность»?
10. Как относится Шолохов к своему герою Григорию Мелехову? Казнит, карает или сочувствует, переживает, страдает вместе со своим героем? Какие чувства пробуждает писатель к герою?

### **Проверочная работа по поэме А. Т. Твардовского**

#### **«Василий Теркин»**

1. Кто из поэтов-классиков XIX века ближе всего Твардовском по характеру литературно-общественной деятельности? Каковы жанровые и стилевые параллели между творчеством этих двух поэтов?
2. С какими словами рифмуются в «Книге про бойца» имя и фамилия главного героя? из этих рифм передают отношение автора к своему герою и определяют масштаб художественного обобщения в образе Теркина?
3. Сколько персонажей в поэме носят фамилию «Теркин»? Как зовут разных Теркиных?
4. Какие фрагменты «Василия Теркина» посвящены бытовым подробностям жизни на войне?  
Как проявляется в этом внимании к оконному быту отношение автора и его героя к войне?
5. Каким из принадлежащих Теркину предметам одежды даны в поэме следующие развернутые описания?

а) Знаменитая, пробитая  
В бою огнем врага  
Да своей рукой зашитая, —  
Кому не дорога!

б) Тот, в котором жизнь проводишь,  
Не снимая, — так хорош! —  
И когда ко сну отходишь,  
И когда на смерть идешь...

Какими принципами руководствуется автор, отбирая необходимые для воссоздания бытового армейского фона детали?
6. Найдите в тексте «Василия Теркина» такие примеры использования тропов и стилевых фигур, когда благодаря иносказанию на героя переносятся общие признаки воюющего народа.

7. Попробуйте коротко описать боевой путь Теркина:
  - когда и где происходит его боевое крещение?
  - каковы важнейшие этапы его фронтовой биографии?
  - где Теркин встречает окончание войны? Каковы принципы построения сюжета «Книги про бойца»?
8. Какова степень ком позиционной самостоятельности отдельных глав «Василия Теркина»? Как вы объясните такой принцип композиции книги? Каким образом главы связываются друг с другом?
9. Каким образом автор определяет свое отношение к герою? Каково место образа автора в поэме?
10. Как организована строфа текста в «Василии Теркине»? Как эти особенности связаны с содержанием книги?

### **Тест по творчеству А. Т. Твардовского**

1. К какому виду поэтических произведений можно отнести поэму А. Т. Твардовского «Василий Теркин»?
  - а) эпос
  - б) драма
  - в) лирика
  - г) ода
2. Каков стихотворный размер поэмы?
  - а) анапест
  - б) трехстопный дактиль
  - в) четырехстопный ямб
  - г) четырехстопный хорей
3. Благодаря какому приему выделена авторская позиция в поэме?
  - а) позиция не проявляется
  - б) дается через оценку героев
  - в) прослеживается в лирических отступлениях
  - г) через ком позицию
4. Черты какого фольклорного жанра можно найти в главе «Два солдата»?
  - а) песня
  - б) сказка
  - в) былина
  - г) пословица
5. С кем можно сравнить образ советских солдат в поэме?
  - а) с русскими воинами XVIII века
  - б) сказочными богатырями
  - в) средневековыми рыцарями
6. В какой главе автор показал черты характера Василия Теркина?
  - а) «О награде»
  - б) «Переправа»

- в) «Смерть и воин»
- г) «Два солдата»

7. Каким известным художником сделаны иллюстрации к поэме «Василий Теркин»?
- а) Шишкин
  - б) Верейский
  - в) Васнецов
  - г) Шагал
8. Что помогло А. Т. Твардовскому сделать в его творчестве лирику «фактом высокого и строгого искусства»?
- а) отвлеченность
  - б) документальность
  - в) историчность
  - г) надуманность

### Тест по лирике Б. Пастернака

1. Какой награды был удостоен Б. Л. Пастернак за лирическую поэзию и «выдающиеся достижения на традиционном поприще великой русской прозы»?
- а) Ленинской премии в области литературы
  - б) международной премии «Этна Таормина»
  - в) Нобелевской премии
2. Какие мотивы преобладали в лирике Б. Л. Пастернака?
- а) любовная лирика
  - б) христианские мотивы
  - в) гражданственная лирика
  - г) тема поэта и поэзии
3. В чем заключается своеобразие стихотворения «Зимняя ночь»?
- а) философичность
  - б) специфика понимания образа креста
  - в) использование символики
  - г) использование рефрена
4. По словам литературоведа В. Альфонсова, «поэзия Пастернака — поэзия дорог и разворачивающихся пространств». Приведите аргументы, подтверждающие этот тезис.
5. Назовите черты, отличающие лирику Б. Л. Пастернака от поэзии его современников.
- а) пафосность, гражданственность
  - б) публицистичность, идеологическая направленность
  - в) ассоциативные ряды символических образов, динамичная метафоричность и философичность
  - г) музыкальность стиха, неожиданность словоупотребления
6. Прочитайте стихотворение «Мне хочется домой, в огромность» из книги «Второе рождение». Какие темы и мотивы сочетаются, переплетаются в стихотворении?
- а) тема любви и страсти
  - б) урбанистические мотивы
  - в) мотивы творчества
  - г) мотив природы
7. Прочитайте стихотворение «Во всем мне хочется дойти...», открывающее сборник «Когда разгуляется». Какие художественные средства использует автор для создания напряженной, словно задыхающейся интонации?



8. Восстановите пропущенные слова в строчках Пастернака:

а) В кашне, ладонью заслонясь,  
Сквозь фортку крикну детворе:  
Какое, милые, у нас  
.....?

б) И чем случайней, тем вернее  
Слагаются стихи

в) Когда строку диктует чувство,  
Оно на сцену шлет раба,  
И тут кончается искусство  
И дышат .....

г) Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну, —  
Ты — .....  
У вечности в плену!

9. Анна Ахматова сказала о Пастернаке: «Он наделен каким-то вечным детством». Как вы понимаете это высказывание?

### Литература

- Голубков М. М. Максим Горький. М., 2000.
- Кулешов Ф. И. Лекции по истории русской литературы конца XIX — начала XX века. Минск, 1976.
- Кучин Т. Г., Леднева А. В. Контрольные и проверочные работы по литературе. М., 2000.
- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. В 3-х кн. М., 2001.
- Литература. 11 класс. Методические советы / Под ред. В. П. Журавлева. М., 2000.
- Открытый урок по литературе: Русская литература XVIII — XX веков: План, конспекты, материалы: Пособие для учителей / Ред.-сост. И. П. Карпов, Н. Н. Старыгина. М., 2001.
- Открытый урок по литературе: Русская литература XX века: План, конспекты, материалы: Пособие для учителей / Ред.-сост. И. П. Карпов, Н. Н. Старыгина. М., 2001.
- Преподавание литературы в 11 классе. Книга для учителя. М., 2001.
- Русская литература XX века. Практикум под ред. В. П. Журавлева. М., 2000.
- Русская литература XX века. 11 класс. Ч. 1. Под ред. В. В. Агеносова. М., 1997.
- Русская литература XX века. 11 класс. Ч. 1. Под ред. В. П. Журавлева. М., 2002.
- Русская литература XX века. Программа 11 класса. Тематическое поурочное планирование. СПб., 2001.
- Русская литература XX века: учебное пособие для 11 класса / Под ред. В. В. Кожинова. М., 1999.
- Русская поэзия Серебряного века. Антология. М., 1993.
- Семенов А. И., Семенова В. В. Русская литература XX века в вопросах и заданиях. М., 2001.
- Уроки литературы в 11 классе. Книга для учителя. Под ред. В. П. Журавлева. М., 2001.
- Шейнберг Л. Я., Кондаков И. В. От Горького до Солженицына. М., 1994.
- Шолохов в школе: Книга для учителя / Авт.-сост. М. А. Нянковский. М., 2001.
- Шром Н. И. Новейшая русская литература: 1987—1999. Рига, 2000.