



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ САМАРСКОЙ
ОБЛАСТИ**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ «ПОВОЛЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КОЛЛЕДЖ»**

И.В. Мордовина

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС

ПО ДИСЦИПЛИНЕ

ЛИТЕРАТУРА

«общеобразовательный цикл»

технический и социально-экономический профиль

*основной профессиональной образовательной
программы*

по всем специальностям

**ДЛЯ СТУДЕНТОВ ОЧНОЙ И ЗАОЧНОЙ ФОРМ
ОБУЧЕНИЯ**

Самара, 2020

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО ДИСЦИПЛИНЕ
ЛИТЕРАТУРА**

«общеобразовательный цикл»

технический и социально-экономический профиль

*основной профессиональной образовательной программы
по всем специальностям*

ДЛЯ СТУДЕНТОВ ОЧНОЙ И ЗАОЧНОЙ ФОРМ ОБУЧЕНИЯ

Разработала: И.В. Мордовина

Рецензирова: Н.Н. Клейменова

Пособие по литературе предназначено для использования в качестве учебного пособия как при работе на уроках литературы под руководством преподавателя, так и для самостоятельной работы при подготовке к урокам.

Содержит биографические сведения, теоретический материал, материал для анализа текстов художественной литературы, задания для самостоятельной работы. Достоинством пособия является доступность излагаемого материала, основательный подход к каждой теме.

Пособие составлено в соответствии с рабочей программой учебного курса и требованиями ФГОС СПО. Издание отвечает требованиям компетентностного подхода к подготовке специалистов высокой квалификации и предназначено для студентов всех форм обучения

ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Введение

1. Социально-экономическое и политическое развитие России

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

Железные дороги связали Центр с окраинами и стимулировали развитие страны.

Возникли крупные банки, связанные с промышленностью.

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

Россия вошла в пятерку наиболее развитых промышленных стран.

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

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

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

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

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

Крестьянство (более 80 % населения) страдало от малоземелья.

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

Особыми социальными группами являлись чиновничество, духовенство и интеллигенция. К началу XX века модернизация практически не затронула политическую сферу. Россия оставалась самодержавной (абсолютной) монархией.

2. Культура в России начала XX века.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В Париже проходят ставшие знаменитыми Русские сезоны (с 1907 г.), искусственным парижанам предлагаются выставки русской живописи, музыка и балет. Восторг вызывает «Умиравший лебедь» в исполнении Анны Павловой.

В русской культуре - серебряный век.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

И.А. Бунин (1870-1953)

Сведения из биографии

Иван Алексеевич Бунин родился 10(22) октября 1870 года в Воронеже. Происходил из древнего дворянского рода. В «Автобиографической заметке» (1915) Бунин писал: «Род этот дал замечательную женщину начала прошлого века, поэтессу А.П.Бунину, и поэта В.А. Жуковского (незаконного сына А.И.Бунина); в некотором родстве мы с братьями Киреевскими, Гротами, Юшковыми, Воейковыми, Булгаковыми, Соймоновыми».

Отец, Алексей Николаевич Бунин, был помещиком (Орловская и Тульская губернии), разорился из-за пристрастия к вину и картам. Участвовал в Крымской войне 1853-86 гг.

Мать, Людмила Александровна Бунина (урожденная Чубарова) – была дальней родственницей мужа и, по семейному преданию, происходила из древнего княжеского рода. Родила 9 детей, из которых пятеро умерли в раннем возрасте.

1874 год – семья Буниных переезжает в поместье, хутор Бутырки Предтечевской волости Елецкого уезда Орловской губернии. Ивану Бунину приглашают домашнего учителя – Н.О. Ромашкова, студента Московского университета. По воспоминаниям самого Бунина, это была жизнь, связанная «с полем, с мужичками избами» («Автобиографическая заметка»).

1881 год – Иван Бунин поступает в 1 класс Елецкой гимназии. В 7 лет начинает писать стихи.

1886 год – Бунина исключают из гимназии за неявку с каникул и неуплату за обучение. Учителю Ивана берется старший брат Юлий, участник народнического движения. Благодаря ему, будущий писатель освоил полностью гимназический и частично университетский курсы обучения.

22 февраля 1887 года - в газете «Родина» впервые опубликовано стихотворение Бунина «Над могилой Надсона». В этой же газете были напечатаны еще несколько стихотворений и рассказы «Два странника» и «Нефедка».

1889 год – Бунин переезжает в Харьков к брату Юлию и начинает самостоятельную жизнь. Независимость давалась тяжело, приходилось много работать. На несколько месяцев Бунин сменил несколько мест работы, был статистиком, библиотекарем и даже владел книжной лавкой.

Осенью 1889 года издательница газеты «Орловский вестник» пригласила Бунина на работу в редакцию. Одна из сотрудниц «Орловского вестника», Варвара Владимировна Пашенко, стала первой любовью Бунина.

Иван Алексеевич увлекается толстовством. Ему стали близки идеи опрощения, в течение нескольких ближайших лет он посетил несколько колоний толстовцев на Украине.

1890 год – Бунин, самостоятельно изучив английский язык, переводит поэму Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате».

1891 год – как приложение к газете «Орловский вестник», выходит первая книга И.А. Бунина «Стихотворения 1887 – 1891 гг.».

1894 год – Бунин и Варвара Пашенко расстаются. Разрыв происходит в Полтаве по инициативе Варвары. В будущем Бунин на основе этой любви создаст сюжетную линию Арсеньев – Лика в романе «Жизнь Арсеньева».

В этом же году Иван Алексеевич встречается с Л.Н.Толстым, который рекомендует ему не слишком увлекаться «опрощением». Бунин принимает решение посвятить себя литературе.

1895 год – в Петербурге, а потом и в Москве Бунин входит в литературную среду. Знакомится с Н.К. Михайловским, А.П. Чеховым, В.Я. Брюсовым, К.Д. Бальмонтом. В Одессе происходит знакомство с А.И. Куприным.

1896 год – как приложение к газете «Орловский вестник» выходит бунинский перевод «Песни о Гайавате».

1897 год – выходит книга И.А. Бунина «На край света и другие рассказы».

1898 год – выходит стихотворный сборник И.А. Бунина «Под открытым небом».

1900 год – написан рассказ «Антоновские яблоки»

1901 год – в издательстве «Скорпион» Бунин публикует сборник стихов «Листопад».

1902 – 1909 гг. – выходит первое собрание сочинений И.А. Бунина в 5-и томах.

1903 год – за «Листопад» и перевод «Песни о Гайавате» Российская Академия наук присуждает Бунину Пушкинскую премию.

1906 год – Бунин знакомится с Верой Николаевной Муромцевой, которая вскоре становится его женой.

1907 год – Бунин с женой отправляются в первое «заветное странствие»: в Египет, Сирию, Палестину.

1909 год – Бунину присуждается вторая Пушкинская премия; в этом же году он избран почетным академиком Российской Академии Наук.

1910 год – издана повесть И.А. Бунина «Деревня».

1912 год – издан сборник И.А. Бунина «Суходол: Повести и рассказы 1911 - 1912».

1913 год – издана книга И.А. Бунина «Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи 1912 - 1913».

1915 год – выходит полное собрание сочинений И.А. Бунина в 6 томах.

1916 год – издана книга И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско: Произведения 1915 – 1916».

1917 год – Бунин враждебно воспринимает Октябрьский переворот. Пишет дневник-памфлет «Окаянные дни».

1920 год – Бунин покидает Россию и эмигрирует во Францию.

В этом же году И.А. Бунин возглавляет Союз русских литераторов и журналистов в Париже, много выступает с обращениями.

1925 – 1927 гг. – Бунин ведет регулярную политико-литературную рубрику в газете «Возрождение».

Во второй половине 20-х годов Бунин переживает свою «последнюю любовь». Ею стала поэтесса Галина Николаевна Кузнецова.

1927 – 1938 гг. – работа над романом «Жизнь Арсеньева». Кузнецова активно помогала Бунину, являясь переписчицей романа.

1933 год – разрыв отношений с Кузнецовой по ее инициативе.

9 ноября 1933 года – И.А. Бунину присуждена Нобелевская премия в области литературы «за правдивый артистический талант, которым он воссоздал в прозе типичный русский характер».

Период 2-й мировой войны – Бунин в Грасе, на юге Франции.

Послевоенный период – Бунин возвращается в Париж. Он больше не является непреклонным противником советского режима, но и не признает перемен, произошедших в России. В Париже Иван Алексеевич посещает советского посла и дает интервью газете «Советский патриот».

1946 год – издана книга И.А. Бунина «Темные аллеи».

В это же время руководство Союза русских писателей и журналистов в Париже исключает из своих членов всех, кто принял советское подданство. Бунин в знак протеста покидает эту организацию. От него отворачиваются многие коллеги. В Советском Союзе не выходит уже практически готовый к изданию сборник И.А. Бунина, а интервью в «Советском патриоте» оказывается сфальсифицированным.

1950 год – издана книга И.А. Бунина «Воспоминания», отличавшаяся резкостью оценок.

8 ноября 1953 года – Иван Алексеевич Бунин умирает в Париже. Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в окрестностях французской столицы.

Читаем, думаем, спорим

Тематика поэзии Бунина

1. Бунин - тончайший живописец природы.

Бунин очень любил август, но он наслаждался и тем теплом, ощущением света и радости, какое приходит к человеку с наступлением весенних дней.

Бунину природа интересна и сама по себе. Он отличный наблюдатель и открывает многое, чего не заметит простой глаз, например, солнечных зайчиков, которые трепещут по стенам комнаты, отброшенные необычным зеркалом - обыкновенной лужей.

Однако главное - не в этих наблюдениях. Природа у Бунина существует как бы в двух измерениях: это реальный предметный мир (черные бугры, лужи, круглые рыхлые облака - их легко представить), и в то же время это нечто живое, озаренное присутствием человека.

Бунин - высокий мастер пейзажа, хотя сам он говорил, что «не пейзаж его влечет, не краски жадный взор подметит, а то, что в этих красках светит - любовь и радость бытия».

Он - несравненный поэт листопада.

Тем больше его заслуга, что он себя природе не навязывает, и все-таки невольно, от прикосновения его осторожной и безошибочной кисти, обнаруживается естественная связь между явлением пейзажа и душой поэта, между бесстрастной жизнью природы и сердцем человеческим.

2. Тема одиночества.

Тема одиночества созвучна и другим в многообразном творчестве Бунина. Лирический герой любовных стихотворений поэта грустит в одиночестве, когда нельзя уже не грустить. Кто-то разлюбил его, кто-то покинул, и не от кого ждать вестей.

Но он счастлив тем, радостно ему оттого, что он еще может вспоминать о дали, тосковать по юной весне своей: ведь приходит та последняя пора, когда уже и не жалеешь об утраченной молодости, - последняя, равнодушная старость...

«Улыбнись мне», обмани меня, просит он уходящую женщину; и она, может быть, даст ему «ласку прощанья» и все-таки уйдет, и он останется один.

Не будет отчаянья, не будет самоубийства - только осень сделается еще пустыннее:

И может быть, самая нерачлененность любви уже ослабляет муку одиночества. Главное любить самому.

3. Философская лирика Бунина.

Тема одиночества явилась составляющей частью философской лирики Бунина.

Чтобы зародилась грусть, вовсе не нужна какая-нибудь личная катастрофа: довольно и того, что жизнь в самом процессе своем - нечто оскудевающее, какое-то неодолимое запустение.

Дворянское гнездо, тургеневское начало, которого так много в стихотворениях Бунина, отдало им всю поэзию своего элегизма - поэзию опустелой комнаты, грустящего балкона, одинокой залы, где своеобразно отражается природа, играя на ее старых половицах лучами своего нестарящего солнца, рисуя на полу свои «палевые квадраты».

И болью воспоминания, романтикой сердца звучит нечаянный дрожащий аккорд старого клавесина - «на этот лад, исполненный печали, когда-то наши бабушки певали»...

А там, где момент одиночества изображен не в этом красивом освещении заката, там стучится в душу отчаяние, безнадежность, черная скорбь, и нельзя без волнения читать «Кустарник», про эту вьюгу, которая нас «занесет равнодушно, как стог, как забытый овчарник».

Изнемогая от жажды, одиноко бродит далеко от родного Загреба хорват со своей обезьянкой. В одиночестве сидит цыганская девочка-подросток у дороги, около дремлющего отца.

Из одиноких страданий личности выводит Бунин мысль о вечности красоты, о связи времен и миров. От любимых им будней, от реальности «в старых переулках за Арбатом» сознание его отвлекают моменты важные и величественные - и словно движется перед вами какая-то колесница человечества.

4. Тема народа.

Поэт искусственной и мнимой считает разницу между помещиком и мужиком: история соединила их органически.

Смертным приговором звучат слова Бунина на деревенском кладбище, на погосте «рабов, дворовых наших» (в эпоху 1905 года):

Именно это чувство общей вины, эта сопричастность греху, это отсутствие равнодушия и постороннего любопытства - именно это объясняет, почему строки Бунина не производят оскорбительного впечатления и не возмущают против автора. Они художнически объективны, но они человечески участливы.

Значит, имеет Бунин право не идеализировать деревни иначе ему пришлось бы идеализировать и самого себя. Автор в некоторых случаях совсем отказался от элейных красок, сатирически изображая мужика.

Талант не лжет. Пугает, томит русская деревня на страницах Бунина... Но ни разу читатель не испытывает такого впечатления, что автор выдумал, сочинил или хоть сгустил краски.

Во всяком случае, правильно или неправильно «объясняет» деревню Бунин, но уж, наверное, изображает он ее глубоко, безбоязненно и художественно.

Народное слово он подслушал и воспроизвел мастерски. Он черпает из невозмущенных русских ключей. И когда читаешь его страницы, когда отдаешься на волю его словесных волн, чарам его языка, вспоминаешь бессмертные слова Тургенева: «... Нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу».

Особенности лирики И.А.Бунина

1. И.А.Бунин считается прежде всего непревзойденным прозаиком, но всю жизнь наряду с прозой он писал стихи, многие из которых являются шедеврами лирики "серебряного века".

2. В период господства новых течений модернизма Бунин один продолжает следовать классическим традициям "золотого века" Пушкина, Лермонтова, Тютчева, оставаясь при этом самобытным поэтом.

3. Темы его стихов разнообразны: экзотика востока, античный мир, библейские мотивы, былинно-сказочная русская старина, родная природа, вся гамма человеческих чувств.

4. Бунин - непревзойденный пейзажист. Его пейзаж правдив, точен, жив и великолепен. Природа для поэта - источник нравственного возрождения.

5. Лирика Бунина - образец благородства и простоты. Он не боится говорить еще раз о вечных ценностях мира, воспетых другими: о весне и восходе, о ручье и звездах, о песне соловья. И все это предстает перед нами свежим и чистым.

6. Поэзия его спокойна (без бурных событий, без исключительности), вдумчива, серьезна.

7. В его стихах сочетаются прошедшее и настоящее, реальность и миф, безграничное и конкретно осязаемое, временное и вечное.

8. Любовь у Бунина - высший, напряженный момент бытия, озаряет жизнь человека. В своих стихах поэт великолепно передает тончайшие оттенки этого чувства.

9. Замечательно передав звуки, краски, запахи мира, Бунин оставил нам по-настоящему бессмертные стихи.

Стихотворения для анализа

«Вечер», «Не устану повторять вас, звезды!..», «Мы встретились случайно на углу», «Я к ней пришел в полночный час...», «Ковыль», «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...»

Читаем, думаем, спорим

Рассказы для изучения

«Деревня», «Антоновские яблоки», «Чаша жизни», «Легкое дыхание», «Грамматика любви», «Чистый понедельник», «Митина любовь». «Господин из Сан-Франциско», «Темные аллеи»

Многогранность чувства любви у Бунина.

«Лики любви» в бунинских рассказах:

- 1) любовь затаенное от других чувство («Чаша жизни»);
- любовь, превратившаяся в месть («Последнее свидание»);
- любовь - лебединая верность («Грамматика любви»);
- любовь шоры, делающие невозможным представить себе счастье с другим («Сны Чанга»);
- «любовь наваждение», когда человек не в силах отказать ни в чем своей возлюбленной («Дело корнета Елагина»);
- любовь потрясение на всю жизнь («Солнечный удар»);
- любовь - обида («Темные аллеи»);
- любовь - тоска по утраченному счастью («Руся»);
- любовь как слияние возвышенного обожания одной девушки и плотского влечения к другой («Натали»);
- 10) любовь - светлая горечь о несбывшейся мечте («Холодная осень»).

Рассказ «Господин из Сан-Франциско»

Многими критиками рассказ «Господин из Сан-Франциско» рассматривался как вершина дооктябрьского творчества писателя. Опубликованный в 1915 г., рассказ был написан, когда уже полыхала Первая мировая война, а в творчестве писателя заметно усилились мотивы катастрофичности бытия, противостоестественности и обреченности технической цивилизации. Как и многие его современники, Бунин остро почувствовал трагическое начало новой эпохи. «Кто вернет мне прежнее отношение к человеку? Отношение это стало гораздо хуже — и это уже непоправимо».

Как известно, создание рассказа пришлось на начало Первой мировой войны. Война в любой исторический период означала кризис в цивилизационном развитии. По мнению критиков, «Господин из Сан-Франциско» отражает пессимистический взгляд писателя на современную ему цивилизацию.

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» наиболее полно представлены приемы, определяющие стиль писателя в тот период, а также новые тенденции развития русской прозы: ослабление роли сюжета, использование принципа сквозного повтора, пронизывающего весь текст и объединяющего различные его фрагменты. Этот рассказ, пожалуй, единственное произведение писателя, в котором достаточно прямо выражены авторские оценки, максимально ослаблено лирическое начало, характерное для его прозы в целом, использованы прозрачные аллюзии и образы-аллегии, допускающие только одно прочтение, как например, в последней части рассказа.

К какому слою общества принадлежит главный герой рассказа?

Почему отдохнуть и развлечься герой решил лишь в возрасте 58 лет?

Корректно ли утверждать, что автор на примере главного героя раскрывает полное ничтожество и безликость человеческого существа, лишая его пола и даже собственного имени?

Как автор относится к жизни своего героя?

Присутствует ли в данном рассказе авторская ирония?

• Для чего в рассказе появляются образ Дьявола и некоторый мистицизм в образе капитана судна?

• Природа и человек в этом рассказе в очередной раз вступают в схватку. Кто победит в ней?

• Когда Бунин первый раз называет героя «не господином»?

• В чем видит наслаждение жизни герой в свой последний вечер?

• Проанализируем последние действия героя перед смертью. Кто перед нами — человек или господин?

• Как со смертью героя меняется цветовая гамма рассказа?

• В чем смысл жизни по Бунину, в чем ее истинное наслаждение?

• Сравните эпизод смерти и эпизод рассвета, общество на пароходе в начале рассказа и в конце.

- Как относятся к господину из Сан-Франциско слуги в начале рассказа и в его финале?
- Рассказ в первой редакции был снабжен эпитафией: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» Однако позже писатель снял этот эпитафию. Почему?
- Случайно ли название судна, на котором в Европу плывет господин, а обратно — его труп? Доплывет ли «Атлантида» до Америки?
- Как вы поняли смысл рассказа? О чем он?
- Согласны ли вы с тем, что «Господин из Сан-Франциско» отражает пессимистический взгляд писателя на современную ему цивилизацию.

Самостоятельная работа

Введение. Составление тезисов по статьям Д. Мережковского, В.И. Ленина, В. Брюсова, А. Блока

Нахождение образов-символов и определение их значения в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

А. И. Куприн (1870-1938)
Сведения из биографии

Родился 26 августа (7 сентября н.с.) в городе Наровчат Пензенской губернии в семье мелкого чиновника, умершего через год после рождения сына. Мать (из древнего рода татарских князей Куланчаковых) после смерти мужа переехала в Москву, где прошли детство и юность будущего писателя. Шести лет мальчик был отдан в Московский Разумовский пансион (сиротский), откуда вышел в 1880-м г. В тот же год поступил в Московскую военную академию, преобразованную в Кадетский корпус.

После окончания учения продолжил военное образование в Александровском юнкерском училище (1888 — 90). Впоследствии опишет свою "военную юность" в повестях "На переломе (Кадеты)" и в романе "Юнкера". Уже тогда мечтал стать "поэтом или романистом".

Первым литературным опытом Куприна были стихи, оставшиеся неопубликованными. Первое произведение, увидевшее свет, — рассказ "Последний дебют" (1889).

В 1890, окончив военное училище, Куприн в чине подпоручика был зачислен в пехотный полк, стоявший в Подольской губернии. Офицерская жизнь, которую он вел в течение четырех лет, дала богатый материал для его будущих произведений. В 1893 — 1894 в петербургском журнале "Русское богатство" вышли его повесть "Впотьмах" и рассказы "Лунной ночью" и "Дознание". Жизни русской армии посвящена серия рассказов: "Ночлег" (1897), "Ночная смена" (1899), "Поход". В 1894 Куприн вышел в отставку и переехал в Киев, не имея никакой гражданской профессии и имея малый жизненный опыт. В следующие годы много странствовал по России, перепробовав множество профессий, жадно впитывая жизненные впечатления, которые стали основой его будущих произведений.

В 1890-е опубликовал очерк "Юзовский завод" и повесть "Молох", рассказы "Лесная глушь", "Оборотень", повести "Олеся" и "Кэт" ("Прапорщик армейский").

В эти годы Куприн познакомился с Буниным, Чеховым и Горьким. В 1901 переехал в Петербург, начал работать секретарем "Журнала для всех", женился на М. Давыдовой, родилась дочь Лидия. В петербургских журналах появились рассказы Куприна: "Болото" (1902); "Конокрады" (1903); "Белый пудель" (1904). В 1905 вышло наиболее значительное его произведение — повесть "Поединок", имевшая большой успех. Выступления писателя с чтением отдельных глав "Поединка" стали событием культурной жизни столицы. Его произведения этого времени были весьма благонравны: очерк "События в Севастополе" (1905), рассказы "Штабс-капитан Рыбников" (1906), "Река жизни", "Гамбринус" (1907). В 1907 женился вторым браком на сестре милосердия Е. Гейнрих, родилась дочь Ксения.

Творчество Куприна в годы между двумя революциями противостояло упадочным настроениям тех лет: цикл очерков "Листригоны" (1907 — 11),

рассказы о животных, рассказы "Суламифь", "Гранатовый браслет" (1911). Его проза стала заметным явлением русской литературы начала века.

После Октябрьской революции писатель не принял политику военного коммунизма, "красный террор", он испытал страх за судьбу русской культуры. В 1918 пришел к Ленину с предложением издавать газету для деревни — "Земля". Одно время работал в издательстве "Всемирная литература", основанного Горьким.

Осенью 1919, находясь в Гатчине, отрезанной от Петрограда войсками Юденича, эмигрировал за границу. Семнадцать лет, которые писатель провел в Париже, были малопродуктивным периодом. Постоянная материальная нужда, тоска по родине привели его к решению вернуться в Россию. Весной 1937 тяжелобольной Куприн вернулся на родину, тепло встреченный своими почитателями. Опубликовал очерк "Москва родная". Однако новым творческим планам не суждено было осуществиться. В августе 1938 Куприн умер в Ленинграде от рака.

ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА

Серебряный век русской литературы

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

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

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

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

Все, изменяясь, изменило,
Везде могильные кресты,
Но будят душу с новой силой
Заветы творческой мечты.
Безумье вечное поэта –
Как свежий ключ среди руин...
Времен не слушаясь запрета,
Он в смерти жизнь хранит один.

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

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

Среди модернистов было заметно сильное влияние французской поэзии.

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

В эту пору на смену салонам пришли литературные кафе, где читались и обсуждались стихи и доклады. У поэтов, художников, композиторов, театральных деятелей того времени было немало общего в творческих исканиях, эстетических установках. Поэтому в кафе звучала и музыка.

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

Вот свидетельство об этом одной из современниц:

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

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

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

А. Ахматова вспоминала впоследствии:

Да, я любила их, те сборища ночные,
На маленьком столе стаканы ледяные.
Над черным кофе пахучий, тонкий пар,
Камина красного тяжелый, зимний жар...

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

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

3) Литературная школа (течение) и творческая индивидуальность - две ключевые категории литературного процесса начала XX века. Эстетическое своемыслие - общая тенденция в лирике серебряного века. Характерными фигурами, стоящими вне направлений («Одинокие звезды») были М. Цветаева, М. Кузьмин, В. Ходасевич.

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

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

Я - внезапный излом,
Я - играющий гром,
Я - прозрачный ручей,
Я - для всех и ничей.

К. Бальмонт

Прозвучало предчувствие «грядущих мятежей»:

Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром?
Слышу ваш топот чугунный
По еще не открытым Памирам.

В. Брюсов

6) В стихотворения входят экзотические образы и мотивы как противодействие размеренно-мещанскому быту («Жираф», «Озеро Чад» Н. Гумилева).

7) Поэты-футуристы провозглашают решительное «нет» наследию классики, разрушая «эстетику старья» (стихи В. Маяковского, В. Хлебникова и др.)

Теория литературы Модернизм

Модернистскими в литературоведении принято называть прежде всего три литературных течения, заявивших о себе в период с 1890 по 1917 год. Это символизм, акмеизм и футуризм, которые составили основу модернизма как литературного направления.

Декадентство, или декаданс (фр. - упадок), - определенное умонастроение, кризисный тип сознания, который выражается в чувстве отчаяния, бессилия, душевной усталости. С ним связаны неприятие окружающего мира, пессимизм, осознание себя носителем высокой, но гибнущей культуры. В декадентских по настроению произведениях часто эстетизируются угасание, разрыв с традиционной моралью, воля к смерти.

В советскую эпоху термином «декадентство» стали пользоваться как родовым обозначением всех модернистских течений, между тем в сознании новых поэтов эти понятия соотносились не как однородные понятия, а почти как антонимы.

Символизм

Уже в конце XIX века, ощутив первые раскаты надвигавшегося социального кризиса, русская интеллигенция оказалась перед выбором: искать ли обновления России на путях социальных преобразований (которые неминуемо сопровождалась бы насилием) или же направить свои силы на духовное просветление нации? Большая часть русской интеллигенции – не только народники и посетители марксистских кружков – предпочла насилие.

Но возникло и противоположное течение, в центре которого в 1890-е годы стал Владимир Соловьев. Опираясь на идеи Достоевского, философ отверг возможность какого-либо обновления без обращения к внутреннему миру человека. Так появилась его концепция нравственного совершенствования, основанного на развитии духовных ценностей, выработанных религией и искусством. Для человека, полагает Соловьев, естественно стремиться разумом – к истине, волей – к добру, чувством – к прекрасному.

Но достижению нравственной гармонии мешал человеческий эгоизм. И тут без просветления и одухотворения человеческой психики, без приобщения человека к миру прекрасного не обойтись.

Отсюда и взгляд на поэта или художника как на своего рода священнослужителя, жреца искусства, а само искусство как на священное таинство, роль которого в жизни человека совершенно исключительна.

Свое новаторство в поэзии сами поэты всячески подчеркивали, демонстративно подчеркивая свой разрыв с традицией и объявляя себя создателями совершенно новых поэтических школ, первой и наиболее значительной из которых стал символизм.

Символический знак, по мнению сторонников этого течения в искусстве, имеет скрытый смысл, т.е. передает живописно или пластично нечто недоступное и скрытое в глубинах мысли. Символом может оказаться любое общепринятое слово или словосочетание, если оно выйдет за пределы

однозначной конкретности. Поэт, по мнению Владимира Соловьева, - это вдохновенный творец, который черпает мотивы для своих стихов из бесконечных глубин мироздания и воплощает их в земной, условно-образной форме. Он служит божественной красоте, истине и добру. Божественная красота и истина – это премудрость божия, вечная женственность.

Символисты были мистиками. Они идеализировали потустороннюю жизнь, считали ее воплощением неземных гармоний. Реальная действительность, по их мнению, - лишь слабый отблеск иных миров. Женская красота и красота природы воплощали для них вечное женское начало вселенной. Через эту красоту можно было приобщиться к тайне жизни и смерти, постигнуть загадку бытия. Женская красота становилась как бы символом неземного совершенства.

Характерные черты поэзии символизма – эмоциональная напряженность, музыкальность. «Дойдя до предела своего, поэзия, вероятно, утонет в музыке», - писал Блок.

Стихи Блока очень музыкальны, они пронизаны голосами скрипок, свирелей, гитарных струн, звучанием целых оркестров.

Символистов можно назвать неоромантиками, в творчестве которых обыденная жизнь приобретает загадочные очертания. Слово символистов – многозначно.

Образ у символистов сохраняет черты реальной действительности и одновременно является символом – условным знаком, материализующим абстрактные идеи, является у поэтов данного направления идеалом прекрасного. Это идеи свободы вообще, красоты вообще, женственности вообще.

Символическое искусство – путь превращения абстрактной идеи в идеал.

В.Я. Брюсов (1873-1924)
Сведения из биографии

Поэт родился в зажиточной купеческой семье. С детства его всепоглощающая страсть — чтение, круг которого и достаточно широк (биографии великих людей, сочинения по естественной истории, романы Жюль Верна, Фенимора Купера, Майн Рида, французские бульварные романы и все научные книги, которые "попадались под руку"), и в то же время ограничен созданной в семье установкой: из него сознательно изымалась литература религиозного содержания. "От сказок, — вспоминал поэт, — от всякой „чертовщины" меня усердно оберегали. Зато об идеях Дарвина и принципах материализма я узнал раньше, чем научился умножать". В гимназические годы будущий поэт увлекся математикой, полюбил ее "непобедимую логику", в университете в сферу его интересов вошла философия. Теория познания Лейбница, которой было посвящено кандидатское сочинение, в значительной мере повлияла на формирование убеждения Брюсова в правомерности существования множества равноправных истин.

В 1890-е годы Брюсов решил всерьез посвятить себя литературе. Знакомство с поэзией французских символистов подсказало ему цель дальнейшей деятельности: "Это — декадентство". "Да! Что ни говорить, — записал молодой поэт в дневнике, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно, когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!". С юношеским задором, недюжинной энергией и неутомимым трудом принялся воплощать Брюсов, сравнивший однажды "мечту", которую поэт принуждает трудиться, с "волом", это начинание.

"Декадентский бунт" 1890-х годов привлек внимание критики во многом благодаря его дерзким эскападам. Высочайшая самооценка (первый поэтический сборник назван "Chefs d'oeuvre" — "Шедевры"), демонстративный эгоцентризм и самоутверждение (второй сборник озаглавлен "Me eum esse" — "Это — Я"), шокирующая современников эротика в причудливом антураже, стремление к редкой экзотической рифме — все это говорит о сознательно избранной литературной стратегии: поэт стремится не только разрушить привычные стереотипы восприятия, но и утвердить право художника на полную свободу творческого самовыражения. Андрей Белый, сравнив поэта со "стенбитным тараном", заметил, что "идущие след за ним ощущали вольнее себя".

Образцы "нового стиля", прививаемые Брюсовым на русскую почву, создаются под влиянием стихов Ш. Бодлера, П. Верлена и раннего М. Метерлинка. Это лирика мимолетных настроений, нюансов, случайных ассоциаций и капризно построенных ассонансов. Как заметил поэт-символист Эллис, в трех первых сборниках Брюсов "дал толчок к созданию

новой, более усовершенствованной и более чуткой поэтики в русской лирике".

В 1900-е гг. поэт выпустил три сборника ("Tertia Vigilia", "Urbi et Orbi", "2тефауо5"), свидетельствующие о расцвете его поэтического дарования, они сразу же были признаны среди символистов "книгами изумительных свершений". Наступательный пыл раннего творчества сменился в них отказом от крайностей декадентства, установкой на предельно широкий культурный диапазон. Теперь поэт обращается не только к узкому кругу своих единомышленников, но и к широкой читательской аудитории (такой смысл он придает заглавию сборника "Urbi et Orbi"— "Граду и Миру"). Брюсов пробует себя в освоении исторической тематики, но поэт-символист далек от стремления к объективной достоверности. В одном из писем к М. Горькому он признавался: "У меня везде — и в Скифах, и в Ассаргадоне, и в Данте — везде мое Я". На страницы его книг входит жизнь большого современного города. Но урбанизм Брюсова также предстает в символистском преломлении: образ города окрашен в апокалиптические тона, границы между реальностью и мечтой размыты, автор активно пользуется импрессионистической нюансировкой образов, создает стилизации городского фольклора. Оказавший исключительное влияние на младших символистов (А. А. Блока, Андрея Белого, С. М. Соловьева), "Urbi et Orbi" задуман как образец символистского сборника. "Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью, ...книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, терет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно", — писал Брюсов в предисловии.

Вершиной своего поэтического творчества "мэтр" символизма считал "Етефауос"; "Венок" завершил мою поэзию, надел на нее воистину "венком", — писал он. Каждое стихотворение в сборнике, по мнению Вяч. Иванова, — "новое открытие в царстве поэтических форм". Преднамеренно взвешивая все составные элементы, продумывая соразмерность частей и стройность "руководящего плана", добиваясь все более и более совершенной законченности, Брюсов-поэт стремится "алгеброй гармонию поверить". Умение "ковать стихи" и "ковать идеи" придают его лирике пластичность и аполлоническую четкость, он, по словам Белого, "выскачет свои стихи на мраморе и бронзе".

Но в поисках все новых и новых средств художественной выразительности рамки "нового искусства" становятся для поэта оковами. "Я должен все силы своей души направить на то, чтобы сломать преграды, за которыми мне открываются какие-то новые дали... Ах, то воистину должен быть волшебный жезл, воистину новые слова: не слова о безумии ...не слова о нежном счастье ... и уж конечно не слова из революционного словаря...

Есть какие-то истины — дальше Ницше, дальше Пшибышевского, дальше Верхарна, впереди современного человечества", — делился поэт своими надеждами с писательницей-символистка Н. И. Петровской.

В 1910-е годы, в период острых дискуссий о символизме, Брюсов — противник программы дальнейшего развития этого направления, предложенной Вяч. Ивановым и А. А. Блоком. Его пафос сводился к неприятию религиозно-теургических задач, навязываемых, по его мнению, младосимволистами, в литературных же выступлениях было воспринято как поддержка оппонентов Вяч. Иванова, Н. С. Гумилева, С. М. Городецкого и редактора журнала "Аполлон" С. К. Маковского, говоривших об исчерпанности миссии символизма.

В сборниках 1909 — 1915 гг. ("Все напевы", "Зеркало теней", "Семь цветов радуги") рецензенты стали замечать не только "верность своим заветам", но и "повторы и реминисценции из самого себя". В то же время утрата былого творческого напряжения "открывала место переживаниям простым и житейским", "прежний нищанец заговорил простым человеческим языком".

Подводя итоги своему творчеству в статье "Вчера, сегодня и завтра русской поэзии" (1922), Брюсов отмечает, что его стихи 1912 — 1917 гг. еще не свободны "от общих недостатков символической поэзии того периода", стихи же следующих лет "выходят на иную дорогу". В 1920 — 1924 гг. поэт издал пять сборников ("Последние мечты", "В такие дни", "Миг", "Дали", "Меа"), в них нашла отражение послереволюционная действительность, заметно стремление автора перестроить свою поэтическую систему. В "Опытах по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам" объединены все возможные для русского стиха образцы форм и приемов. В советское время Брюсов активно участвует в строительстве новой культуры: заведует Книжной палатой. Отделом научных библиотек и Литературным отделом при Наркомпросе, возглавляет организованный им Высший литературно-художественный институт, много времени и сил уделяет педагогической деятельности в нем. Узнав о смерти поэта, Вяч. Иванов писал из Рима его вдове: "Нет Блока, нет Брюсова: наша старая группа уходит из нового мира".

Полистаем книгу вместе Характеристика творчества

Брюсов считал целью создать в России новую поэтическую школу, опирающуюся на открытия французских символистов. Для него символизм был только литературной школой, и задачей символизма было утончить, изощрить поэтические средства, чтобы лучше выразить сложный мир современника. Вспомним стихотворение «Творчество».

В ранней лирике видно намерение эпатировать, озадачить читателя. Скандально известен моностих Брюсова «О, закрой свои бледные ноги!».

Лирический герой Брюсова — сильная личность, персонаж из истории или мифа, навеян философией Ницше и своим мужественным началом близок индивидуальности самого поэта, мечтающего о прорыве за пределы известного, за грани возможного («Где-то там, на какой-то планете...», «мы на грани снов скользим...»). Образ мечты получает сквозное развитие и реализуется в разных обличьях. Иногда — как воплощение беспредельности; «Моей мечте люб кругозор пустынь, / Она в степях блуждает вольной серной...». Чаще — в облике прекрасной женщины, возлюбленной, музы («Сонет к мечте»). Образ мечты придает реальности сказочные, необычные, экзотические формы, вызывает необыкновенные ассоциации и сравнения: «Этот мир очарований, / Этот мир из серебра!»; «Дремлет Москва, словно самка спящего страуса»; «Моя любовь — палящий полдень Явы». Невозможность осуществить мечты наяву преобразуется в творческую энергию. Нереализованная жажда любви и красоты — в «грезе искусства» («Отречение»):

Искусство, по Брюсову, самоценно. Художественному дару, творчеству поклоняется как божеству:

«Поклоняйся искусству,

Только ему, наивно, бесцельно» («Юному поэту»).

Большое место в поэзии Брюсова отводится **истории**, не столько в познавательных целях, сколько для декорации, условность исторических образов нужна прежде всего для раскрытия темы творческой личности, для передачи драматизма своего времени («Нить Ариадны», 1902; «Антоний»,). Явлением реальности, соединяющим прошлое и настоящее, стал для Брюсова город. Сборник 1903 года «URBI ET ORBI» («Граду и миру*) оказывает неоднозначность отношения к этому образу. С одной стороны, воспевание культурных и материальных ценностей, «духа движения» («Париж», «Мир», «Венеция»), с другой — ужас перед разрушительной силой незримых чудовищ, уродливой действительностью, борьба города с людьми». Образ города — средоточие роскоши и разврата накануне апокалиптической гибели. Урбанистическая тема иногда включает в себе переключки с творчеством А. Блока: «В ресторане», «К Медному цинику».

Некоторые актуальные настроения, события получили в творчестве Брюсова обобщенный, философский отклик. Лирический герой жаждет свободного и гармоничного бытия. Поэт защищает и свободу творчества. Декларацией, раскрывающей понимание Брюсовым сути и задач поэзии, является стихотворение «Кинжал» (1903).

В современной ему жизни и в глубине веков поэт выявляет высокое, достойное, прекрасное и утверждает это в своей поэзии в качестве образцов, основ человеческого существования.

Читаем, думаем, спорим

1. Литературовед Э. С. Литвин утверждает, что мир ранней лирики В Брюсова — «прежде всего мир утонченных, противоречивых, субъективных переживаний одинокой, замкнутой души, страстно отталкивающейся от уродливого обывательского городского быта».
 - Какие стихотворения ранней лирики В. Брюсова вам знакомы?
 - Какие из них и чем произвели на вас наиболее сильное впечатление?
 - Как представлен в этих стихах «уродливый обывательский городской быт»? Согласны ли вы с тем, что душа поэта отталкивается от этого быта?
 - Что, на ваш взгляд, свидетельствует о том, что в ранней лирике поэта отражен мир «противоречивых, субъективных переживаний одинокой, замкнутой души»?
2. Литературовед Д. Е. Максимов считает, что «в стихах Брюсова 00-х годов... возникает образ «страшного мира» со всеми его гримасами гротескными атрибутами».
 - Кем и чем представлен окружающий мир в стихах В. Брюсова 90-х гг.? Согласны ли вы с тем, что поэт создает образ «страшного мира»?
 - Какие «гримасы» и «гротескные атрибуты» вы заметили в окружающем мире, изображенном поэтом? Противопоставляет ли что-либо им поэт?
3. В предисловии к сборнику своих ранних стихов Валерий Брюсов писал: «...я надеюсь свести действительность к роли простой модели художника; я надеюсь создать поэзию, чуждую жизни, воплотить настроения, которые жизнь дать не может».
 - Как вы понимаете стремление поэта «свести действительность к роли простой модели художника»? Ранняя лирика В. Брюсова, по вашему мнению, дает примеры такого «сведения»?
 - Согласны ли вы с тем, что, к примеру, «Сумасшедший» (1895), «Есть что-то позорное в мощи природы...» (1896), «Творчество» (1895) и другие ранние стихи — пример поэзии, чуждой жизни поэзии, дающей «настроения, которые жизнь дать не может»?
4. Э. С. Литвин замечает, что в ранней любовной лирике Брюсова «любовь часто влечет за собой мрачный призрак смерти».
 - Как часто в любовной лирике Брюсова возникает образ смерти?
 - В каких тонах, с каким настроением говорит о смерти поэт?
 - Как вы думаете, о чем свидетельствует такое соседство любви и смерти, каким смыслом оно наполняет понимание поэтом этой темы?
5. «Образ любимой женщины в этих стихах, — пишет о любовной лирике Брюсова Э. С. Литвин, — лишен какой бы то ни было психологической конкретности. Меняются имена, обстановка, сама же возлюбленная — лишь источник наслаждения, существо далекое, порой враждебное».
 - Каким предстает в стихах Брюсова образ любимой женщины. Согласны ли вы с тем, что он лишен «психологической конкретности»?
 - Верно ли, что возлюбленная в стихах Брюсова — «существо далекое, а порой враждебное»? Приведите примеры.
6. Критик газеты «Русские ведомости» писал в 1903 г.: «...Брюсов смотрит на труд поэта не как на дань мимолетному настроению, а как на тяжелую и

- ответственную работу... Брюсов обещает в будущем дальнейшее развитие, потому что он ищет, и сферой его исканий является человеческий мир».
- Согласны ли вы с тем, что Брюсов смотрит на труд поэта «как на тяжелую и ответственную работу»? Свидетельствуют ли об этом стихи «Возвращение» (1900), «В ответ» (1902) или какие-либо другие?
 - Чем понимание труда поэта в указанных выше стихотворениях отличается от того, как понимает его Брюсов в стихотворении «Творчество»? Какое понимание, какое отношение к труду поэта вам ближе и почему?
7. Критик журнала «Вестник Европы» писал в 1904 г. о книге «URBI ET ORBI», в которую вошло и стихотворение «Нить Ариадны» (1902), что оно свидетельствует об убожестве мыслей Брюсова, демонстрирует «тяжеловесную неуклюжесть», «уродливое копанье в грязи», «жалкие потуги сказать нечто глубокомысленное» и поэтому свидетельствует, что почитателем Брюсова является «класс людей, для которых декадентское ни стыда ни совести, возведенное в принцип, как нельзя более по сердцу...»
- Встречали ли вы в стихах В. Брюсова то, что показалось вам «тяжеловесной неуклюжестью», «уродливым копаньем в грязи» и т. д.?
 - О каких стремлениях поэта свидетельствует стихотворение «Нить Ариадны»?
 - Есть ли в творчестве В. Брюсова стихи, свидетельствующие о том, что ему близко «декадентское ни стыда ни совести, возведенное в принцип»?
 - Как вы думаете, что более всего близко, дорого поэту Валерию Брюсову?
8. Литературовед А. В. Лавров пишет: «Книгу »URBI ET ORBI« отличает чрезвычайно широкий тематический и жанровый диапазон: Брюсов, помимо урбанистических... мотивов, вводит в поэзию тему любви как всепоглощающей страсти, развивает жанр исторической баллады, дает образцы медитативной лирики».
- Согласны ли вы с тем, что в лирике В. Брюсова любовь предстает как «всепоглощающая страсть»? Обоснуйте свой ответ. Приведите примеры.
 - Как вы представляете себе «медитативную лирику»? Найдите в творчестве В. Брюсова стихотворения, которые можно назвать примерами медитативной лирики. Чем они отличаются от тех, которые представляют собой примеры лирики «обычной»?
 - Согласны ли вы с тем, что в лирике В. Брюсова присутствуют «урбанистические мотивы»?
9. Поэт Сергей Городецкий писал, что творчество Валерия Брюсова 1910-х годов «волнует, увлекает, очаровывает... В простоте, художественной решительности, в прямоте подхода к миру вещей и миру чувств Валерий Брюсов достигает небывалой высоты...».
- Отличается ли творчество указанного периода от ранних стихов поэта? Если да, то в чем конкретно вы заметили это отличие?
 - Что вы понимаете под «простотой» в поэзии? Можете вы согласиться с тем, что такая простота присутствует в творчестве Валерия Брюсова? Обоснуйте свой ответ.
 - Верно ли, что стихи поэта отличает прямота подхода «к миру вещей и миру чувств»? Если да, то в чем именно это проявляется?

10. Литератор Р. В. Иванов-Разумник в 1906 г. утверждал, что «в настоящее время у В. Брюсова нет соперников в области рифмы, ритма, стиля, отточенности стиха».
- Какие ритмы наиболее характерны для поэзии В. Брюсова? Несет ли, на ваш взгляд, ритмическая организация его стихов какую-либо функциональную смысловую нагрузку?
 - Что особенного вы заметили в принципах рифмовки у В. Брюсова? Есть ли в его рифмах нечто неожиданное, необычное? Как вы думаете, сам способ рифмовки у В. Брюсова несет смысловую нагрузку?
 - Можете вы согласиться с тем, что В. Брюсов обладал «чувством меры» в поэзии? Если да, то в чем вы это увидели?
 - Каковы, на ваш взгляд, представления В. Брюсова о гармонии в поэзии? Дают ли его стихи образцы такой гармонии, а может быть, наоборот?
11. Поэт Вл. Ходасевич считал, что для Валерия Брюсова характерны «неутомимая жизнедеятельность поэта, и излюбленный им мотив соединения жизни с поэзией, любви - со стихами... Враждебная критика любит упрекать Брюсова в том, что он всегда и везде остается литератором. Какой вздор! Почему поэту разрешается писать стихи, работать над ними всю жизнь — но воспрещается любить их? Точнее: почему эта любовь не может служить такою же темою стихов, как любовь к женщине или природе?»
- Как вы понимаете определение «жизнедеятельность поэта»? Согласны ли вы с тем, что такая жизнедеятельность характерна для В. Брюсова? Обоснуйте свой ответ.
 - Заметили ли вы то, как в поэзии В. Брюсова жизнь и любовь «соединяются» со стихами?
 - Ответьте на вопросы, поставленные Вл. Ходасевичем.
12. И. Анненский считал, что «никто не умеет лучше Валерия Брюсова показать сквозь холодную красоту слов и чуткие, часто тревожные волны ритмов всей отвратительной ненужности жизни, всей пытки требовательных страстей». «...Валерий Брюсов больше любит прекрасный призрак жизни, мечту, украшенную метафорами, чем саму жизнь. Я говорю о художнике, конечно. Мне нет дела до такой детали Брюсова-поэта, как Брюсов-человек».
- Могли бы вы назвать «красоту слов» Валерия Брюсова «холодной»? Почему?
 - Изменилось ли отношение Брюсова к жизни, понимание смысла ее после 1909 г., когда были написаны процитированные слова?
 - Согласны ли вы с тем, что «Валерий Брюсов больше любит прекрасный призрак жизни, мечту, украшенную метафорами, чем саму жизнь»? О каком отношении к жизни, на ваш взгляд, свидетельствует поэзия Брюсова?
 - В чем смысл мысли о том, что «Брюсов-человек» — это лишь деталь «Брюсова-поэта»? Разве не наоборот?

К.Д. Бальмонт (1867-1942)
Сведения из биографии

БАЛЬМОНТ Константин Дмитриевич родился 3 (15) июня 1867 г. в деревне Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии в семье земского деятеля. Формирование личности Бальмонта прошло этапы, традиционные для отпрысков помещичьих «гнезд» последней трети 19 в. «Моими лучшими учителями в поэзии были – усадьба, сад, ручьи, болотные озерки, шестелисты, бабочки, птицы и зори», – сказал писатель о себе в 1910-е годы. Как и сотни мальчиков его поколения, Бальмонт рано заражается революционно-бунтарскими настроениями. В 1884 его даже исключают из гимназии за участие в «революционном кружке». Гимназический курс в 1886 заканчивает во Владимире и сразу поступает на юридический факультет Московского университета. Через год из университета его также отчисляют – за участие в студенческих беспорядках. Следует непродолжительная ссылка в родную Шую, затем восстановление в университете. Но полного курса Бальмонт так и не закончил: в 1889 бросает учебу ради занятий литературой. В марте 1890 впервые переживает острое нервное расстройство и пытается покончить в собой.

В 1885 дебютирует как поэт в журнале «Живописное обозрение», в 1887–1889 активно переводит немецких и французских авторов и, наконец, в 1890 в Ярославле на свои средства издает первый Сборник стихотворений. Книга оказалась откровенно слабой и, уязвленный небрежением читателей, Бальмонт уничтожает почти весь ее тираж.

В 1892 совершает путешествие в Скандинавию, там знакомится с литературой «конца века» и восторженно проникается ее «атмосферой». Принимается за переводы сочинений «модных» авторов: Г.Ибсена, Г.Брандеса и др. Переводит труды по истории скандинавской (1894) и итальянской (1895–1897) литератур. В 1895 издает два тома переводов из Э.По. Так начинается деятельность Бальмонта как крупнейшего русского поэта-переводчика рубежа веков. Обладая уникальными способностями полиглота, за полвека своей литературной деятельности он оставит переводы с 30 языков, в том числе балтийских, славянских, индейских, санскрита (поэма древнеиндийского автора Асвагоши «Жизнь Будды», изд. в 1913; упанишады, ведийские гимны, драмы Калидасы), грузинского (поэма Ш.Руставели «Витязь в тигровой шкуре»). Но более всего Бальмонт работает с испанской и английской поэзией. Еще в 1893 переводит и издает полное собрание сочинений английского поэта-романтика П.-Б. Шелли. Однако переводы его очень субъективны и вольны. К.Чуковский даже назвал Бальмонта – переводчика Шелли «Шельмонтом».

В 1894 появляется стихотворный сборник Под северным небом, с которым Бальмонт по-настоящему входит в русскую поэзию. В этой книге, как и в близких к ней по времени сборниках В безбрежности (1895) и Тишина (1898), Бальмонт, сложившийся поэт и выразитель

жизнечувствования переломной эпохи, еще отдает дань «надсоновским», восьмидесятилетним тонам: его герой томится «в царстве мертвого бессильного молчания», он устал «напрасно весны ждать», боится трясины обыденного, что «заманит, сожмет, засосет». Но все эти знакомые переживания даны здесь с новой силой нагнетания, напряжения. В результате возникает новое качество: синдром упадка, декаданса (от фр. *decadence* – упадок), одним из первых и наиболее ярких выразителей которого в России и стал Бальмонт. Смерть, убаюкай меня, – эта бесцельно повторенная в модных на рубеже веков строка молодого поэта – характерный пример той эстетской «игры гибелью», которое отличало декадентскую музу. Преображение романтического в декадентское, присущее лиризму «конца века», отчетливо видно в переосмыслении поэтом мотива корабля – одного из любимейших у романтиков от Байрона и Лермонтова до Рембо. Так, в стихотворении Бальмонта 1893 г. «Челн» томленья героичности лермонтовского «паруса», который «просит бури» под «лучом солнца золотым», противопоставит «черный челн», тщетно ищущий «светлых снов чертог» в мире мечты под исполненным «горькой грустью» ночным месяцем. Лермонтовскому мажору отвечает в стихах Бальмонта элегический минор, вообще свойственный русской поэзии «старшего» символизма.

Бальмонт задает образец самоощущения и восприятия мира декадентом-символистом. Воплощение жизни как мечты, иллюзии, фантазии и взгляд на мир сквозь призму «я» поэта – все это провоцировало крайний субъективизм. Все окружающее подчиняется прихотливой подвижности лирического «я». «Я – облачко, я – ветерка дыханье», – пишет Бальмонт и возводит в культ изменчивость, текучесть настроений и чувств, их мимолетность: «Я не знаю мудрости, годной для других. / Только мимолетности я влагаю в стих, / Только в мимолетности вижу я миры, / Полные изменчивой, радужной игры».

Лучше всего такие эфемерные, вибрирующие ощущения передавались живописной импрессионистической техникой, как бы разрушающей зрительный образ. Впечатления ценны в своей первичной неясности, их объединяет не логическая связь, а ассоциативное сходство. И в стихи они ложатся как бусины на нити однородных членов: Неясная радуга. Звезда отдаленная. / Долина и облако. И грусть неизбежная.

Наряду с А.Фетом, Бальмонт наиболее яркий импрессионист русской поэзии. Даже названия его стихов и циклов несут в себе нарочитую акварельную размытость красок: Лунный свет, Мы шли в золотистом тумане, В дымке нежно-золотой, Воздушно-белые. Мир стихов Бальмонта, как на полотнах художников этого стиля, размыт, распредмечен. Здесь господствуют не люди, не вещи и даже не чувства, а бесплотные качества, образованные от прилагательных существительные с абстрактным суффиксом «ость»: мимолетность, безбрежность, всегласность и т.д.

Устремляясь, подобно другим символистам, к «синтезу искусств», Бальмонт наполняет русский стих беспрецедентной музыкальной

инструментовкой, напористым потоком аллитераций и ассонансов, т.е. созвучиями согласных и гласных: Лебедь уплыл в полумглу, / Вдаль, под луною белея. / Ластятся волны к веслу, / Ластится к влаге лилея... (Влага, 1899). Мастерское обыгрывание звуков Л и У создает здесь звуковой образ мягко плещущей воды, подобный некоторым эффектам импрессионистической музыки, и одновременно вызывает в памяти текущие извивы живописи и архитектуры стиля модерн.

Бальмонт выступил и наиболее ярким из символистов реформатором русской поэтической ритмики, особенно «длинных», «замедленных» размеров. Я – изысканность русской медлительной речи... / Я впервые открыл в этой речи уклоны, / Перепевные, гневные, нежные звоны... / Я – изысканный стих. – сказал он о себе. А как экспериментатор в области жанра Бальмонт позднее, в 1917 г., создал не знающую себе аналогов в мировой поэзии книгу «Сонеты солнца, меда и луны». «Песня миров», которая содержит 255(!) образцов этой труднейшей поэтической формы.

Звучные и нередко слишком неумные в своей «красивости» эксперименты Бальмонта, разумеется были оценены и восприняты большой русской поэзией. В то же время уже к концу 1900-х они породили немыслимое количество эпигонов, прозванных «бальмонтистами» и доводящих до предела пошлости пышную декоративность своего учителя.

Зенита творчество Бальмонта достигает в сборниках начала 1900-х Горящие здания (1900), Будем как солнце (1903), Только любовь (1903), Литургия красоты (1905). Здесь резко меняется интонация: на смену былым элегичности и минору приходит пафос притягивания жизни во всех ее проявлениях, упоение ею, восторг и дерзость порыва ввысь, волевого агрессивного напора. Сказывается общее мистическое воодушевление русской поэзии предреволюционной поры. В центре поэтического универсума Бальмонта этих лет – образы стихий: света, огня, солнца. Поэт шокирует публику своей демонической позой, «горящими зданиями» (образ, восходящий к «мировому пожару» Ф.Ницше). Автор поет «гимны» пороку, братается через века с римским императором-злодеем Нероном. Большинство соратников по перу (И.Анненский, В.Брюсов, М.Горький и др.) сочли маскарадными «сверхчеловеческие» претензии этих сборников, чуждых «женственной природе» «поэта нежности и кротости». И лишь Вяч. Иванов оправдывал бравяды Бальмонта желанием резкими метафорами подчеркнуть силу неприятия любых правил и норм, стремлением «утвердить бытие в крайностях тьмы и света».

Многие современники в напористости бальмонтовского голоса усматривали революционные смыслы. Бальмонт, действительно, отдал дань социальному протесту. Однако его «революционность» – не следствие сознательной и крепкой общественной позиции, а скорее анархический бунт «негодующего при виде несправедливости» поэта, – бунт, способный принести скандальную славу. Так было в 1901, когда за стихотворение Маленький султан, отклик на разгон студенческой демонстрации, Бальмонту

запретили два года проживать в столицах. Так было и со сборниками периода революции 1905–1907 Стихотворения (1906, конфискован полицией) и Песни мстителя (1907, вышел в Париже, в России запрещен к распространению). Тогда же Бальмонт сблизается с М.Горьким, сотрудничает в большевистской газете «Новая жизнь» и в издаваемом А.Амфитеатовым социалистическом журнале «Красное знамя».

В 1907–1913 г. Бальмонт живет во Франции, считая себя политическим эмигрантом. Много путешествует по всему миру: совершает кругосветное плавание, посещает Америку, Египет, Австралию, острова Океании, Японию. В эти годы критика все больше пишет о его «закате»: фактор новизны бальмонтовского стиля перестал действовать, к нему привыкли. Техника поэта оставалась прежней и, по мнению многих, перерождалась в штамп. Однако Бальмонт этих лет открывает для себя новые тематические горизонты, обращается к мифу и фольклору. Впервые славянская старина зазвучала еще в сборнике «Злые чары» (1906). Последующие книги «Жар-птица». «Свирель славянина» (1907) и «Зеленый вертоград». «Слова поцелуйные» (1909) содержат обработку фольклорных сюжетов и текстов, переложения «былинной» Руси на «современный» лад. Причем основное внимание автор уделяет всякого рода чародейским заклинаниям и хлыстовским радениям, в которых, с его точки зрения, отражается «народный разум». Эти попытки были единодушно оценены критикой как явно неудачные и фальшивые стилизации, напоминающие игрушечный «неорусский стиль» в живописи и архитектуре эпохи. В.Брюсов подчеркивал, что былинные герои Бальмонта «смешны и жалки» в «сюрутке декадента».

Неумная тяга к поэтической «беспредельности» заставляет Бальмонта обратиться к «первотворчеству» иных, неславянских, народов и в сборнике 1908 Зовы древности дать художественные переложения ритуально-магической и жреческой поэзии Америки, Африки, Океании.

Февральскую революцию 1917 г. Бальмонт встречает с воодушевлением, но Октябрьская революция заставляет его ужаснуться «хаосу» и «урагану сумасшествия» «смутных времен» и пересмотреть свою былую «революционность». В публицистической книге 1918 г. «Революционер я или нет?» представляет большевиков носителями разрушительного начала, подавляющими «личность». Получив разрешение временно выехать за границу в командировку, вместе с женой и дочерью в июне 1920 навсегда покидает Россию и через Ревель добирается до Парижа.

Во Франции ощущает боль отъединенности от прочей русской эмиграции, и это чувство усугубляет самоизгнанничеством: ищет пристанища вдали от Парижа и оседает в маленьком местечке Капбретон на побережье провинции Бретань.

Единственной отрадой Бальмонта-эмигранта на протяжении двух десятилетий оставалась возможность вспоминать, мечтать и «петь» о России. Название одной из посвященных Родине книг «Мое – Ей» (1924) – последний творческий девиз поэта. Эмигрантские стихи Бальмонта о России для поэзии

русского зарубежья столь же значимы, как для прозы романы «Лето Господне» Шмелева или «Жизнь Арсеньева» Бунина.

До середины 1930-х творческая энергия Бальмонта не ослабевала. Из 50 томов его сочинений 22 вышли в эмиграции (последний сборник Светослужение – в 1937). Но ни нового читателя, ни избавления от нужды это не принесло. Среди новых мотивов в поэзии Бальмонта этих лет – религиозная просветленность переживаний. С середины 1930-х все отчетливей проявляются признаки душевной болезни, омрачившей последние годы жизни поэта.

Умер Бальмонт 24 декабря 1942 в Нуази-ле-Гран во Франции, слушая чтение своих стихов, в богадельне близ Парижа, устроенной Матерью Марией (Е.Ю.Кузьминой-Караваевой).

Читаем, думаем, спорим **Характеристика творчества**

Творчество К. Бальмонта представляет ранний символизм в русской литературе. Вершина его поэтической славы пришлось на самое начало

XX века, когда вышли книги его стихов «Будем как солнце» (1903), «Только любовь» (1903), «Литургия красоты» (1905). «То было время, — писал Брюсов, — когда над русской поэзией восходило солнце поэзии Бальмонта. В ярких лучах этого восхода затерялись едва ли не все другие светила. Думами всех, кто действительно любил поэзию, овладел Бальмонт и всех влюбил в свой звонкопевучий стих».

Правда, позднее писали о банальности и ложной красивости его стихов. Но лучшие стихи Бальмонта удостоились высокой оценки таких его современников, как Блок, Маяковский, Цветаева. Поэт и ведущий критик Русского зарубежья Георгий Адамович отмечал: «Бальмонт не писал стихов, Бальмонт пел песни, и его слушала вся Россия». В стихах Бальмонта привлекала и очаровывала их «певучая сила», музыкальное начало. «У Бальмонта было множество недостатков, — подытоживал споры о поэте литературовед Вл. Орлов. — Но было у него и одно драгоценное достоинство — *непосредственность* и изначальная *свежесть* лирического чувства».

В начале XX века Константин Дмитриевич Бальмонт был популярнейшим из русских поэтов. Сам он высоко ценил свое творчество и себя как поэта: «Кто равен мне в моей певучей силе? Никто, никто». Небывалый успех у читателей, признание собратьев по перу определили особая музыкальность стиха, «певучая сила», с которыми он выразил настроения времени, переживания лирического «Я».

Первый «Сборник стихотворений» поэт издал на собственные средства в 1890 году. После встречи в 1894 году с В. Я. Брюсовым обратился к символизму. Поклонение высоким чувствам, мечте, мотивы призрачности жизни объединяют этих поэтов. В статье о символизме (1900) Бальмонт представляет поэзию как выразительницу «говора стихий». Лирический

герой свободно чувствует себя в «царственных стихиях» (Вода, Огонь, Земля, Воздух): «Я люблю реальную жизнь с ее дикой разнузданностью и безумной свободой страстей». Особенно сильно влияние стихии Огня, сжигающего и возрождающего:

Я спросил у высокого солнца, Как мне вспыхнуть светлее зари, Ничего не ответило солнце, Но душа услышала: «Гори!»

Полистаем книгу вместе

1. «Идея мимолетности, стремление запечатлеть уходящие мгновения, изменчивость настроений, повышенное внимание к технике стиха (увлечение звукописью, музыкальность) — вот отличительные черты ранних книг К. Бальмонта» (М. Стахова).

— В каких стихах поэта вы заметили его стремление «запечатлеть уходящие мгновения, изменчивость настроений»?

— Согласны ли вы с тем, что поэзию Бальмонта отличает «повышенное внимание к технике стиха»?

— Какие еще «отличительные черты ранних книг К. Бальмонта» (и не только ранних) вы бы отметили?

2. Литературовед К. М. Азадовский утверждает: «Для лирического героя Бальмонта характерны непостоянство, прихотливая изменчивость настроений: в стихах утверждается субъективизм, культ мимолетности».

— Согласны ли вы с тем, что лирического героя Бальмонта отличают «непостоянство, прихотливая изменчивость настроений»?

— Как вы думаете, можно ли согласиться с тем, что в стихах поэта «утверждается субъективизм» и «культ мимолетности»?

— Какие еще отличительные черты лирического героя К. Бальмонта вы отметили?

3. Константин Бальмонт считал, что задачи символистской поэзии заключаются в поисках «новых сочетаний мыслей, красок и звуков», поэтому сам он захвачен идеей создания «лирики современной души», души, у которой «множество ликов».

— Как проявляется в творчестве самого Бальмонта его мысль о необходимости поисков «новых сочетаний, мыслей, красок и звуков»?

— Удастся ли Бальмонту создать свою «лирику современной души», у которой «множество ликов»? Каким представляется вам облик современной души, который создает поэт?

4. К. М. Азадовский утверждает, что в сборнике «Будем как Солнце» «главная из жизненных стихий для Бальмонта — Огонь. Космогония Бальмонта определяет и новый облик его героя; состояние современной души», по Бальмонту, — это горение, пожар чувств, любовный экстаз. Поэт славит желание, сладострастие, «безумства ненасытной души».

— Согласны ли вы с тем, что Огонь — «главная из жизненных стихий

для Бальмонта» в сборнике «Будем как Солнце»? Почему?

— Присутствуют ли в этом сборнике какие-либо другие «жизненные силы», принципиально важные для Бальмонта? Какова их роль в обрисовке состояния «современной души»?

— Согласны ли вы с тем, что в сборнике «Будем как Солнце» «современная душа» для Бальмонта — «это горение, пожар чувств, любовный экстаз», поэтому, он «славит желание, сладострастие», «безумства ненасытной души»?

5. В «Письмах о русской поэзии» поэт Николай Гумилев писал: «К. Бальмонт, такой хрупкий, такой невещественный... В своих эпитетах он не гонится за точностью: он хочет, чтобы не скрытые в них представления, а самый звон их определял нужный ему образ».

— Согласны ли вы с тем, что поэзия К. Бальмонта создает ощущение хрупкости и невещественности?

— Верно ли, что «в своих эпитетах» Бальмонт «не гонится за точностью»? Вы замечали в стихах поэта, чтобы «самый звон» его эпитетов «определял нужный ему образ»?

6. «Бальмонт ярче всех выдвинул крайности модернизма. Первый и России Бальмонт выступил с проповедью демонизма и, в противовес былой поэзии, воспевающей маленькое, реальное, обычное чувство, — воспел порочное дерзновение, грех и преступность» (А. Измайлов, 1910).

— Как вы понимаете определение «модернизм» применительно к русской литературе рубежа веков?

— Как вы считаете, о каких «крайностях модернизма» можно говорить в связи с поэзией К. Бальмонта? Вы заметили «проповедь демонизма» в известных вам стихах поэта?

— Вы встречали в поэзии Бальмонта стихи, воспевающие «порочное дерзновение, грех и преступность»? Если да, расскажите о том, как выглядят у Бальмонта отмеченные критиком пороки.

7. «Вечная тревожная загадка для нас К. Бальмонт. Вот пишет он книгу, потом вторую, потом третью, в которых нет ни одного вразумительного образа, ни одной подлинно поэтической страницы, и только в дикой вакханалии несутся все эти «стозвонности» и «самосожженности» и просто бальмонтизмы» (Н. Гумилев. «Письма о русской поэзии»).

— Согласны ли вы с тем, что в поэзии Бальмонта (первые книги) «нет ни одного вразумительного образа»? Что вообще в данном случае необходимо понимать под «вразумительным образом»?

— Верно ли, что сборники стихов Бальмонта представляют собой некую вакханалию «стозвонностей» и «самосожженностей»? Приведите примеры использования этих и других похожих на них эпитетов в лирике Бальмонта.

— Как вы думаете, что имел в виду Гумилев под «бальмонтизмами»? Приведите примеры.

— Как вы думаете, есть ли некая загадка в поэзии Бальмонта? Что вы понимаете под этой загадкой?

8. «К. Бальмонт первый догадался о простой как палец и старой как мир, но очень трудной для понимания истине, что поэзия состоит в конце концов из слов, так же как живопись из красок, музыка из чередования звуков. Он догадался также, что слова, произнесенные в первый раз, живут, произнесенные во второй раз, существуют и наконец, произнесенные в третий раз, только пребывают» (Н. Гумилев. «Вожди новой школы»).

— Как отразилось в поэтическом строе Бальмонта его открытие, согласно которому «поэзия состоит... из слов»?

— Есть ли в поэзии Бальмонта слова, произнесенные «в первый», «во второй» и «в третий раз»?

9. Николай Гумилев считал, что с Константином Бальмонтом в поэзию «буйно ворвались в мирно пасущееся стадо старых слов, всех этих влюбленностей, надежд, вер, девушек, юношей, цветов и зорь» новые слова: «дьяволы, горбуны, жестокости, извращенности» — все, что он сам картинно называл «кинжальными словами». Правда, за ними слышно только шуршанье бумаги, а не отдаленный ропот жизни, но так пленительны его ритмы, так неожиданны выражения...»

— Вы часто встречали в поэзии Бальмонта «кинжальные слова»? Приведите свои примеры таких слов.

— В каких отношениях в поэзии Бальмонта находятся «влюбленности» и «дьяволы», «надежды» и «жестокости»?

— Согласны ли вы с тем, что за словами поэзии Бальмонта «слышно только шуршанье бумаги, а не отдаленный ропот жизни»? Проиллюстрируйте свое понимание примерами.

10. Писатель Б. Зайцев вспоминал. «...Этот, казалось бы, язычески поклонявшийся жизни, успехам ее и блескам человек, исповедуясь перед кончиной, произвел на священника глубокое впечатление искренностью и силой покаяния — считал себя неисправимым грешником, которого нельзя простить».

— Свидетельствуют ли стихи К. Бальмонта о том, что их написал человек, «язычески поклонявшийся жизни»? Обоснуйте свой ответ.

— Считаете ли вы, что стихи К. Бальмонта написаны «неисправимым грешником»? На основании чего об этом можно судить?

11. Поэт Максимилиан Волошин писал: «Кто же Бальмонт в русской поэзии? Первый лирический поэт? Предтеча? Родоначальник? Выше он — или ниже других живущих?»

На это нельзя ответить. Его нельзя сравнивать. Он весь — исключение. Его можно любить только лично...»

— Как вы думаете, прав ли М. Волошин, считая, что нельзя ответить на поставленные им вопросы? И все-таки попытайтесь это сделать. Какой из вопросов вызывает у вас наибольшие затруднения? Почему?

— Как вы понимаете мысль поэта о том, что Бальмонта «можно

любить только лично»? С чем это, по вашему мнению, связано?

12. Литературовед А. Л. Григорьев считает, что «творческий метод и поэтическую манеру Бальмонта... характеризует... слово... — импрессионизм.

Поэта-импрессиониста привлекает не столько самый предмет изображения, сколько его, поэта, ощущение данного предмета. Поэтому столь характерен для импрессионистической поэзии дух импровизации».

— Как вы понимаете утверждение исследователя о том, что в первую очередь привлекает поэта-импрессиониста? Согласны ли вы с тем, что это утверждение справедливо по отношению к поэзии Бальмонта? —

Производят ли стихи Бальмонта впечатление некоей поэтической" импровизации? Если да, то в чем вы такую импровизацию увидели?

13. А. Л. Григорьев пишет: «Поэт импрессионист отображал не окружающий мир как таковой, а лишь свое субъективное впечатление от него. Его задача — воссоздание потока мгновенных ощущений и раздумий. При этом ему свойственна богатая ассоциативность, быстра» реакция на звук и цвет.

— Согласны ли вы с тем, что известные вам стихи Бальмонта отображают «не окружающий мир как таковой, а лишь свое субъективное впечатление от него»? Если да, то в чем вы это увидели?

— Производят ли известные вам стихи Бальмонта впечатление, что своей главной задачей поэт видит «воссоздание потока мгновенных ощущений и раздумий»? Аргументируйте свой ответ.

14. Поэт Владислав Ходасевич писал: «Если о творчестве каждого поэта, из скольких бы сборников оно ни слагалось, можно говорить как об одной книге, то по отношению к Бальмонту это, кажется, необходимо. Бальмонт из своей поэзии создал настолько обособленный и внутренне закономерный мир, что оценка каждой частности этого мира должна быть подчинена оценке общей...»

— Какие сборники Бальмонта стали, на ваш взгляд, наиболее заметным явлением и в его творчестве, и в истории русского символизма? Какие из них вам прежде всего представляются наиболее значительными, интересными? Почему?

— Согласны ли вы с тем, что поэт создал из своей поэзии «обособленный и внутренне закономерный мир»? Если да, расскажите о наиболее выразительных, заметных закономерностях этого мира.

А. Белый (1880-1934)
Сведения из биографии

Андрей Белый (настоящее имя и фамилия Борис Николаевич Бугаев) родился 14 (26 по новому стилю) октября 1880 года в Москве, в семье видного ученого-математика и философа-лейбницианца Николая Васильевича Бугаева, декана физико-математического факультета Московского университета. Мать, Александра Дмитриевна, урожденная Егорова, — была одной из первых московских красавиц. Вырос в высококультурной атмосфере «профессорской» Москвы. Сложные отношения между родителями оказали тяжелое воздействие на формирующуюся психику ребенка, предопределив в дальнейшем ряд странностей и конфликтов Белого с окружающими.

В 15 лет познакомился с семьей брата В. С. Соловьева — М. С. Соловьевым, его женой, художницей О. М. Соловьевой, и сыном, будущим поэтом С. М. Соловьевым. Их дом стал второй семьей для Белого, здесь сочувственно встретили его первые литературные опыты, познакомили с новейшим искусством (творчеством М. Метерлинка, Г. Ибсена, О. Уайльда, Г. Гауптмана, живописью прерафаэлитов, музыкой Э. Грига, Р. Вагнера) и философией (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Вл. Соловьева).

Борис Николаевич окончил в 1899 году лучшую в Москве частную гимназию Л. И. Поливанова, в 1903 — естественное отделение физико-математического факультета Московского университета. Уважение к точным наукам и своего рода чувство гордости за сопричастность им он пронес через всю жизнь. Это сказалось и в его колоссальной эрудиции, дававшей ему возможность свободно чувствовать себя в спорах и дискуссиях на самые разные темы, и в его критических и теоретических работах, когда для доказательства того или иного положения привлекались материалы из истории, естествознания, политэкономии, математики. В гимназические годы обнаружились и гуманитарные склонности Белого, особенно его привлекали литература и философия: русские классики, среди которых он особенно выделял Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, Шопенгауэр, Кант, Спенсер, Ницше. «С благодарностью вспоминаю и другого (кроме Л. И. Поливанова, словесника, директора гимназии.— А. А.) учителя моего, священника Н. П. Добронравова, укрепившего во мне серьезное отношение к вопросам религиозным», — напишет Белый позже.

В 1904 году поступил на историко-филологический факультет, однако в 1905 прекратил посещать занятия, а в 1906 подал прошение об отчислении в связи с поездкой за границу.

В 1901 году он сдает в печать «Симфонию (2-ю, драматическую)» (1902). Тогда же М. С. Соловьев придумывает ему псевдоним «Андрей Белый». Литературный жанр «симфонии», созданный писателем (при жизни опубликованы также «Северная симфония (1-я, героическая)», 1904; «Возврат», 1905; «Кубок метелей», 1908), сразу продемонстрировал ряд

существенных черт его творческого метода: тяготение к синтезу слова и музыки (система лейтмотивов, ритмизация прозы, перенесение структурных законов музыкальной формы в словесные композиции), соединение планов вечности и современности. В 1901-1903 годах входит в среду сначала московских символистов, группирующихся вокруг издательств «Скорпион» (В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Ю. К. Балтрушайтис), «Гриф» (С. Кречетов и его жена Н. И. Петровская, героиня любовного треугольника между ней, Белым и Брюсовым, оразившегося в романе последнего «Огненный ангел»), затем знакомится с организаторами петербургских религиозно-философских собраний и издателями журнала «Новый путь» Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус. С января 1903 года начинает переписку с А. А. Блоком. (личное знакомство с 1904), с которым его связали годы драматической «дружбы-вражды». Осенью 1903 года становится одним из организаторов и идейных вдохновителей жизнетворческого кружка «аргонавтов» (Эллис, С. М. Соловьев, А. С. Петровский, М. И. Сизов, В. В. Владимиров, А. П. Печковский, Э. К. Метнер и др.), исповедовавшего идеи символизма как религиозного творчества («теургии»), равенства «текстов жизни» и «текстов искусства», любви-мистерии как пути к эсхатологическому преображению мира. «Аргонавтические» мотивы развивались в статьях Белого этого периода, напечатанных в «Мире искусства», «Новом пути», «Весак», «Золотом руне», а также в сборнике стихов «Золото в лазури» (1904). Крушение «аргонавтического» мифа в сознании Белого (1904-1906) произошло под влиянием ряда факторов: смещения философских ориентиров от эсхатологии Ницше и Соловьева к неокантианству и проблемам философского обоснования символизма, трагических перипетий неразделенной любви Белого к Л. Д. Блок (отразившихся в сборнике «Урна», 1909), раскола и ожесточенной журнальной полемики в символистском лагере. События революции 1905-1907 года были восприняты Белым поначалу в русле анархического максимализма, однако именно в этот период в его поэзию активно проникают социальные мотивы, «некрасовские» ритмы и интонации (сборник стихов «Пепел», 1909).

1909 – 1910-е годы — начало перелома в мироощущении Белого, поисков новых позитивных «путей жизни». Подводя итоги прежней творческой деятельности, Белый собирает и издает три тома критических и теоретических статей («Символизм», 1910; «Луг зеленый», 1910; «Арабески», 1911). Попытки обретения «новой почвы», синтеза Запада и Востока ощутимы в романе «Серебряный голубь» (1910). Началом возрождения («второй зари») стало сближение и гражданский брак с художницей А. А. Тургеневой, разделившей с ним годы странствий (1910 - 1912, Сицилия — Тунис — Египет — Палестина), описанные в двух томах «Путевых заметок» (1911 - 1922). Вместе с ней Белый переживает и новый период восторженного ученичества у создателя антропософии Рудольфа Штейнера (с 1912 года). Высшее творческое достижение этого периода — роман «Петербург» (1913;

сокращенная редакция — 1922), оказавший огромное влияние на крупнейших романистов XX века (М. Пруст, Дж. Джойс и др.).

В 1914 – 1916 годах живет в Дорнахе (Швейцария), участвуя в строительстве антропософского храма «Гетеанум». В августе 1916 года возвращается в Россию. В 1914 – 1915 годах пишет роман «Котик Летаев» — первый в задуманной серии автобиографических романов (продолжен романом «Крещенный китаец», 1927). Начало Первой мировой войны воспринял как общечеловеческое бедствие, русскую революцию 1917 года — как возможный выход из глобальной катастрофы. Культурно-философские идеи этого времени нашли воплощение в эссеистическом цикле «На перевале» («I. Кризис жизни», 1918; «II. Кризис мысли», 1918; «III. Кризис культуры», 1918), очерке «Революция и культура» (1917), поэме «Христос воскрес» (1918), сборнике стихов «Звезда» (1922).

В 1921 - 1923 годах Андрей Белый живет в Берлине, где переживает мучительное расставание с Р. Штейнером, разрыв с А. А. Тургеневой, и оказывается на грани душевного срыва, хотя и продолжает активную литературную деятельность. По возвращении на родину предпринимает множество безнадежных попыток найти живой контакт с советской культурой, создает романную дилогию «Москва» («Московский чудак», «Москва под ударом», оба 1926), роман «Маски» (1932), выступает как мемуарист — «Воспоминания о Блоке» (1922 - 1923); трилогия «На рубеже двух столетий» (1930), «Начало века» (1933), «Между двух революций» (1934). Он пишет теоретико-литературные исследования «Ритм как диалектика и «Медный всадник» (1929) и «Мастерство Гоголя» (1934). Однако «отвержение» Белого советской культурой, длившееся при его жизни, продолжилось и в его посмертной судьбе, что сказывалось в долгой недооценке его творчества, преодоленной только в последние десятилетия.

Андрей Белый умер в Москве 8 января 1934 года.

Читаем, думаем, спорим Характеристика творчества

Осенью 1903 года Белый организует литературный кружок, в который вошли его друзья С. Соловьев, Эллис (Лев Кобылинский), А. Петровский и другие. Эллис придумал название этому кружку - «аргонавты». Подобно древним грекам молодые литераторы «путешествовали за своим «золотым руном» — новым словом, способным активно содействовать преобразению мира. Предметом постоянного обсуждения «аргонавтов» I становится лирика Александра Блока, дальнего родственника С. Соловьева. В январе 1904 года состоялась личное знакомство Белого и Блока и переросло в многолетнюю братскую и творческую дружбу. Постепенно сложилось объединение «младосимволистов».

Андрей Белый был человеком редкой одаренности: поэт-лирик, прозаик, создавший новый тип романа, исследователь русской и мировой

культуры, теоретик литературы, критик и публицист, мемуарист. Особое значение писатель придавал музыкальному началу жизни и творчества. Белый начал с прозаических «симфоний», в которых повествование строилось как спор контрастных «музыкальных» тем — страстный порыв к духовным высотам противопоставлялся уродству реальности. В первом сборнике стихов и лирической прозы «Золото в лазури» (1904) покорение скалистых горных вершин или полет к солнцу символизировали прорыв из обыденности в вечность, к мистическому идеалу. Стихотворение «Солнце» было посвящено Бальмонту, автору «Будем как Солнце» Солнцем сердце зажжено. Солнце — к вечному стремительность. Солнце — вечное окно В золотую ослепительность. Ликующее мироощущение было потеснено наплывом «мистически ужасов», которые виделись Белому в современной ему России. От надминых высот писатель обращается к земному, русскому, крестьянскому в сборнике 1909 года «Пепел» с эпиграфом из Некрасова. Образ пепла имеет двойной смысл: «сожженных» светлых зорь «младосимволистов» и подернутой пеплом страдающей русской земли. Здесь уже не золото и лазурь - символы духовного экстаза, а «свинец облаков, зловещие кабаки, «просторы голодных губерний» («Родина», «Отчаяние», «Веселье на Руси»). В стихотворении «Родина» (читаем) трагически звучит риторический вопрос

- Роковая страна, ледяная,
Проклятая железной судьбой –
Мать Россия, о родина злая,
Кто же так подшутил над тобой?

Белого-поэта в современном сознании потеснил Белый-прозаик, чей «Петербург» (1914) стал одной из вершин европейского романа. Традиционный для русской литературы образ Петербурга трансформировался у Белого в символ. Образ России, восточной страны, избравшей в столицы один из красивейших европейских городов и разрывающейся между Востоком и Западом, противоречив, это противоречие и заключает в себе грядущую неизбежную трагедию страны.

Белый сократил расстояние между стихом и прозой - ритмизованной, напевной. Во всех проявлениях своего многогранного дара он оставался лириком. Он был одним из оригинальнейших и прозорливых умов XX века. «Гениальный, странный» — писал о нем Блок. Андрей Белый ценил сам процесс творчества больше, чем результат, безудержно экспериментируя ради обновления искусства слова.

Самостоятельная работа

Написание статьи исследовательского характера ««Положения эстетики и философии В.Соловьева в творчестве символистов», используя для аргументации тексты стихотворений и тезисы, в которых изложены основные положения философии Соловьева.

Основные положения философии Соловьева:

Вл. Соловьев (1853 - 1900) - богослов, философ, поэт, критик, оратор, мистик. Создал свою эстетику, основываясь на философии Платона, Спинозы, Канта, Достоевского, Тютчева. Свести смысл его учения можно к следующим положениям:

1. Древнегреческий ученый Платон выразил убеждение в том, что существует два мира: земной и неземной - и они не связаны между собой.

2. Соловьев писал о том, что должна осуществиться связь между земным (Миром Времени) и неземным (Миром Вечности).

3. Взаимосвязь должна осуществить София (Вечная Женственность - олицетворение истины, любви, красоты, гармонии). София - божья премудрость, "лицо - идея".

4. Душа человека принадлежит и к миру земному (Времени), и к миру неземному (Вечности).

5. Существуют моменты, когда душа попадает в Мир Вечности:

а) во время сна;

б) в миг экстаза (любовного, творческого);

в) после смерти.

6. Но земной мир (Времени) опутал человека цепями, время "держит в плену", а душа стремится вырваться и попасть в мир Вечности.

7. На земле происходит борьба добра и зла, если побеждает добро, возникает Красота.

8. Главнейшая победа над злом - Красота Природы.

9. Долг поэта - спасти земную красоту от разрушения, приобщить ее к вечности, для этого ему нужно совершить три подвига:

а) оформить красотой материал (подвиг Пигмалиона);

б) победить нравственное зло (подвиг Персея);

в) вывести красоту из круга смерти (подвиг Орфея).

10. Под влиянием идей выдающегося мыслителя В.С.Соловьева шло развитие религиозной мысли в России конца XIX - начала XX в. Именно ему "серебряный век" обязан своим интересом к мистике.

11. Соловьев осуществляет связь философии, религии и искусства (творчества).

12. Божественное, по его мнению, открывается нам только с помощью ощущений, чувств.

13. Не требуется доказательства существования Бога. Его бытие есть вера; божественное нельзя постичь разумом.

14. Писал В.С.Соловьев и об исторической и религиозной роли России: «На Востоке победило господство божественного начала над свободой человека; на Западе, наоборот, развился индивидуализм, освобождение от единства, что привело к хаосу (восточный мир имеет "бесчеловечного Бога", а западный - "безбожного человека"). На долю России выпало призвание объединить распавшиеся стороны и осуществить воссоединение Бога с человечеством».

Н.С. Гумилев— (1836-1910)
Сведения из биографии

Н. С. Гумилев родился 28 июля 1836 в г. Кронштадте в семье военного врача. В 1906 г. получил аттестат об окончании Николаевской царкосельской гимназии, директором которой был [И. Ф. Анненский](#). В 1905 г. увидел свет первый сборник поэта "Путь конквистадоров", обративший на себя внимание [В. Я. Брюсова](#). Персонажи сборника как будто пришли со страниц приключенческих романов из эпохи завоевания Америки, которыми зачитывался поэт в отрочестве. С ними и отождествляет себя лирический герой — "конквистадор в панцире железном". Своеобразие сборнику, насыщенному общими литературными местами и поэтическими условностями, придавали черты, преобладавшие и в жизненном поведении Гумилева: любовь к экзотике, романтика подвига, воля к жизни и творчеству.

В 1907 г. Гумилев уезжает в Париж для продолжения образования в Сорбонне, где слушает лекции по французской литературе. Он с интересом следит за художественной жизнью Франции, налаживает переписку с В. Я. Брюсовым, издает журнал "Сириус". В Париже в 1908 г. выходит второй сборник Гумилева "Романтические цветы", где читателя вновь ожидали встречи с литературной и исторической экзотикой, однако едва уловимая ирония, которой были тронуты отдельные стихотворения, переводит условные приемы романтизма в игровой план и тем самым намечает контуры авторской позиции. Гумилев упорно работает над стихом, добываясь его "гибкости", "уверенной строгости", как писал он в своем программном стихотворении "Поэту", а в манере "вводить реализм описаний в самые фантастические сюжеты" следует традициям Леконта де Лиля, французского поэта-парнасца, считая такой путь "спасением" от символистских "туманностей". По словам И. Ф. Анненского, эта "книжка отразила не только искание красоты, но и красоту исканий".

Осенью 1908 г. Гумилев совершает свою первую поездку в Африку, в Египет. Африканский континент пленил поэта: он становится первооткрывателем африканской темы в русской поэзии. Знакомство с Африкой "изнутри" оказалось особенно плодотворным во время следующих путешествий, зимой 1909 — 1910 и 1910 — 1911 гг. по Абиссинии, впечатления от которых отразились в цикле "Абиссинские песни" (сборник "Чужое небо").

С сентября 1909 г. Гумилев стал слушателем историко-филологического факультета Петербургского университета. В 1910 г. вышел сборник "Жемчуга" с посвящением "учителю" — В. Я. Брюсову. Маститый поэт откликнулся рецензией, где замечал, что Гумилев "живет в мире воображаемом и почти призрачном... он сам создает для себя страны и населяет их им самим сотворенными существами: людьми, зверями, демонами". Гумилев не покидает героев своих ранних книг, однако они заметно изменились. В его поэзии усиливается психологизм, вместо "масок"

предстают люди со своими характерами и страстями. Обращало на себя внимание и то, с какой уверенностью шел поэт к овладению стихотворным мастерством.

В начале 1910-х годов Гумилев — уже заметная фигура в петербургских литературных кругах. Он входит в "молодую" редакцию журнала "Аполлон", где регулярно печатает "Письма о русской поэзии" — литературно-критические этюды, представляющие собой новый тип "объективной" рецензии. В конце 1911 г. он возглавил "Цех поэтов", вокруг которого сформировалась группа единомышленников, и выступил идейным вдохновителем нового литературного направления — акмеизма, основные принципы которого были им провозглашены в статье-манифесте "Наследие символизма и акмеизм". Поэтической иллюстрацией к теоретическим выкладкам стал его сборник "Чужое небо" (1912) — вершина "объективной" лирики Гумилева. По мнению [М. А. Кузмина](#), самое важное в сборнике — это отождествление лирического героя с Адамом, первым человеком. Поэт-акмеист подобен Адаму, первооткрывателю мира вещей. Он дает вещам "девственные наименованья", свежие в своей первозданности, освобожденные от прежних поэтических контекстов. Гумилев формулировал не только новую концепцию поэтического слова, но и свое понимание человека как существа, осознающего свою природную данность, "мудрую физиологичность" и принимающего в себя всю полноту окружающего его бытия.

С началом первой мировой войны Гумилев уходит добровольцем на фронт. В газете "Биржевые ведомости" он публикует хроникальные очерки "Записки кавалериста". В 1916 г. выходит книга "Колчан", отличающаяся от предыдущих прежде всего расширением тематического диапазона. Итальянские путевые зарисовки соседствуют с медитативными стихотворениями философско-экзистенциального содержания. Здесь впервые начинает звучать русская тема, душа поэта отзывается на боли родной страны, разоренной войной. Его взгляд, обращенный к действительности, обретает способность прозревать и сквозь нее. Стихотворения, вошедшие в сборник "Костер" (1918), отразили напряженность духовных поисков поэта. По мере углубления философичности поэзии Гумилева мир в его стихах все больше предстает как божественный космос ("Деревья", "Природа"). Его тревожат "вечные" темы: жизнь и смерть, тленность тела и бессмертие духа, инобытие души.

Гумилев не был очевидцем революционных событий 1917 г. В это время он в составе русского экспедиционного корпуса находился за границей: в Париже, затем в Лондоне. Его творческие искания этого периода отмечены интересом к восточной культуре. Свой сборник "Фарфоровый павильон" (1918) Гумилев составил из вольных переложений французских переводов китайской классической поэзии (Ли Бо, Ду Фу и др.). "Ориентальный" стиль был воспринят Гумилевым как своеобразная школа

"словесной экономии", поэтической "простоты, ясности и достоверности", что отвечало его эстетическим установкам.

Вернувшись в Россию в 1918 г., Гумилев сразу же со свойственной ему энергией включается в литературную жизнь Петрограда. Он входит в состав редколлегии издательства "Всемирная литература", под его редакцией и в его переводе издаются вавилонский эпос "Гильгамеш", произведения Р. Саути, Г. Гейне, С. Т. Колриджа. Он читает лекции по теории стиха и перевода в различных учреждениях, руководит студией молодых поэтов "Звучащая раковина". По словам одного из современников поэта, критика А. Я. Левинсона, "молодые тянулись к нему со всех сторон, с восхищением подчиняясь деспотизму молодого мастера, владеющего философским камнем поэзии..."

В январе 1921 г. Гумилев был избран председателем Петроградского отделения Союза поэтов. В этом же году выходит последняя книга — "Огненный столп". Теперь поэт углубляется в философское осмысление проблем памяти, творческого бессмертия, судеб поэтического слова. Индивидуальная жизненная сила, которая питала поэтическую энергию Гумилева раньше, сливается с надьиндивидуальной. Герой его лирики размышляет о непознаваемом и, обогащенный внутренним духовным опытом, устремляется в "Индию Духа". Это не было возвращением на круги символизма, однако ясно, что Гумилев нашел в своем мировосприятии место тем достижениям символизма, которые, как казалось ему в пору акмеистского "Sturm und Drang'a", уводили "в область неведомого". Тема приобщения к мировой жизни, звучащая в последних стихах Гумилева, усиливает мотивы сопереживания и сострадания и придает им общечеловеческий и одновременно глубоко личностный смысл.

Жизнь Гумилева трагически прервалась: он был казнен как участник контрреволюционного заговора, который, как теперь стало известно, был сфабрикован. В сознании современников Гумилева его судьба вызвала ассоциации с судьбой поэта другой эпохи — Андрэ Шенье, казненного якобинцами во время Великой французской революции.

Читаем, думаем, спорим Особенности лирики

1. В судьбе Н.Гумилева отразилась судьба, трагическая и светлая, лучшей части русской интеллигенции начала XX века.

2. Первые сборники поэта "Путь конквистадоров" и "Романтические цветы" часто в критике называют подражательными. Здесь поэт, как ремесло, изучает технику стиха, стили, приемы, способы стихосложения, овладев которыми, считал он, можно стать самобытным поэтом.

3. Стихи Гумилева красивы, изящны, интересны по форме; выразительные средства в стихах отличаются большой продуманностью и изысканностью.

4. Он был поэтом, путешественником, воином. В нем очень тесно сочетались романтика и трезвое отношение к поэзии. Это отражено в творчестве.

5. Будучи теоретиком акмеизма и его создателем, сам был больше и значительнее этого течения в русской поэзии.

6. Каждая из книг стихов Гумилева - своего рода итог сделанного на момент ее выхода.

7. Большая политика не волновала поэта, в его стихах мы не найдем политических оценок и пристрастий.

8. Гумилев увлекает читателя глубиной мысли, свободой духа, мастерством слова; он пророчествует, ведет к таинственному и непознанному, размышляет о земной жизни, о душе, о смерти и бессмертии.

9. Поэт утверждает единственность и неповторимость человека во вселенной. Для него творчество - не умение писать стихи, не ремесло, а форма существования, высшее проявление человеческого "Я".

10. Лирический герой Гумилева занимает активную, действенную позицию, он противник серости и обыденности, его влечет экзотика дальних стран.

Стихотворения для анализа

«Жираф», «Волшебная скрипка», «Заблудившийся трамвай»

Теория литературы

Акмеизм

Акмеизм — производное от «акме» — «цвет», «цветущая сила», «высшая степень». Его **представители** — ранние А. Ахматова, О. Мандельштам, Н. Гумилев, С. Городецкий, М. Кузмин. Формируя эстетическую программу нового направления, в качестве главной задачи они определили — преодоление символизма. Акмеисты, выступив против символистских уходов в миры «иные», именовали свое направление еще и адамизмом, связывая с библейским Адамом представление о мужественном и ясном, твердом и **непосредственным взглядом на жизнь**.

Новый Адам иронически противопоставлялся Ивану Саввичу Никитину, которого акмеисты пренебрежительно именовали певцом горшков. Народность в истинном и глубоком значении как эстетическая категория была враждебна акмеистам.

Мэтры нового течения — Сергей Городецкий, Николай Гумилев, Анна Ахматова, Михаил Кузмин, Владимир Нарбут, Осип Мандельштам, Михаил Зенкевич. Личные склонности и несколько умозрительное стремление к предметному реализму определили тематику акмеистов. Географические живописные диковины стали областью Гумилева. Зенкевич рисовал картины доисторической жизни. Нарбут воспроизводил мельчайшие подробности повседневного быта. Каждый на свой манер стремился

писать «тяжелыми» словами, в которых «как бы застыла железная плоть земли». Отсюда излюбленные названия — «Камень», «Дикая порфира» и пр. Жемчуг был не просто жемчугом, а подразделялся — жемчуг черный, жемчуг серый и жемчуг розовый. Они провозгласили освобождение поэзии от символистских порывов к «идеальному», от многозначности и текучести образов, уход от усложненной метафоричности к точному значению слова. На их щите было начертано: **«Ясность, утверждение реальной жизни»**. Они отвергали мистику, которую часто использовали символисты. Роза, лилия снова стали цветами с запахом и цветом, а не только символами.

Поэзия акмеистов не могла не отличаться от декларируемых ими принципов. Наиболее последовательным акмеистом был Николай Гумилев, увлекавшийся созданием героических баллад. Он ввел в поэзию всевозможные африканские и восточные декоративные мотивы. Его стихи часто напоминали таитянские полотна Поля Гогена, живописной школы синтетизма, объединявшей декоративные и монументальные начала. Его стих отличался энергетической поступью, легкостью, живописностью. Автор снискал у читателя славу певца «жизни ужасной и чудной». Культ сильной личности был в стихах Гумилева модной данью ниществу.

С. Городецкий писал: «Борьба между акмеизмом и символизмом есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время. Символизм в конце концов, заполнил мир «соответствиями», обратил его в фантом (фантом — причудливое явление, призрак, привидение), важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку».

Лидеры акмеизма были правы в том, что в общественной атмосфере 1910-х годов уже невозможно было отстаивать главное положение символистов о сверчувственном прозрении тайного смысла бытия. К поэтам-акмеистам относятся ранние А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Кузмин, С. Городецкий.

Игорь Северянин (1887-1941) Сведения из биографии

Игорь Северянин (настоящее имя Игорь Васильевич Лотарёв) родился в Петербурге в семье военного инженера (4) [16 мая](#) 1887 года. С детства родители прививали ему любовь к литературе и музыке, так что юный поэт уже в 8 лет начал писать стихи.

Учился Игорь мало, окончил 4 класса череповецкого реального училища, потом отправился с отцом в путешествие на Дальний Север. Эта поездка вдохновила поэта — отсюда и псевдоним Северянин.

В 1905 году было опубликовано первое стихотворение Игоря Северянина «Гибель Рюрика». С этого момента начался творческий подъём поэта. В 1905-1912 годах выходят 35 его поэтических сборников. После признания его стихов такими мэтрами литературы, как Константин Фофанов, [Валерий Брюсов](#), Фёдор Сологуб, Игорь Северянин устраивает вечера, где публично читает свои произведения. В этой связи было организовано целое турне по России.

В 1911 году Игорь Северянин объявил себя создателем нового поэтического направления — эгофутуризма. Он сам писал о себе, балансируя между пародией и пошлостью: *«Я, гений Игорь Северянин, своей победой упоён...»*.

Фанфары славы опустились на поэта после публикации его сборника стихов «Громокипящий кубок» (1913). А [27 февраля](#) 1918 года на вечере в политехническом музее в Москве он даже был признан «Королём поэтов».

Из тридцати восьми лет литературной деятельности Северянин почти двадцать четыре года прожил в Эстонии, куда переехал в 1918 году. Ездил в дальнейшем с выступлениями во Францию и в Югославию, переводил стихотворения [Адама Мицкевича](#), [Поля Верлена](#), [Шарля Бодлера](#), эстонских и югославских поэтов.

Игорь Северянин мечтал о возвращении на родину, но война и тяжёлая болезнь не позволили превратить мечты в реальность.

Он скончался [22 декабря](#) 1941 года в Таллине. Похоронен там же, на Александро-Невском кладбище.

Читаем, думаем, спорим Характеристика творчества

Игорь Васильевич Лотарев (как и многие поэты, он взял себе звучный псевдоним — Северянин; свои стихи подписывал так: Игорь-Северянин то есть это не имитация фамилии, а приложение к имени Игорь) родился в Петербурге, по материнской линии доводился потомком Карамзину и принадлежал к тому же роду Шеншиных, что и Фет.

Дебютировал в 1905 году и до 1912 года издал более 30 брошюр-сборников, окрашенных влиянием его поэтических кумиров Фофанова, Лохвицкой, Бальмонта. Северянина сопровождала скандальная известность, восторженные славословия и злобные нападки. Его называли «верховным жрецом»,

«первосвященником», «самозванцем», «обывателем в фуражке». А. Блок говорил, что Северянин — «настоящий, свежий, детский талант». Н. Гумилев писал: «Игорь Северянин — поэт Божией милостью» Он стал одним из поэтических кумиров 1910-х годов, а 1918 году в Политехническом музее на поэтическом вечере был избран «королем поэтов» опередив Маяковского и Бальмонта. Поэтому поводу он написал: «Я избран королем поэтов — да будет подданным светло!» Согласитесь, достойное короля заявление. В этом же году Северянин уезжает в Эстонию и вскоре становится невольным эмигрантом. Из Эстонии Северянин уже не смог вернуться в Россию.

Шумный успех принесла поэту книга «Громокипящий кубок» (1913). Этот и следующие сборники «Златолира» (1914) «Ананасы в шампанском» (1915), неоднократно переизданные, закрепили за Северяниным шву салонного поэта, воспевającego «красивости» и «изыски» богемного быта. Стремление освободиться от всяческих ограничений («Я поэт экстаза, капризы, свободы и солнца», «Я трагедию жизни претворю в грездефарс») привлекало буржуазную публику, охваченную настроениями «пира во время чумы». Особой популярностью пользовались «поэзоконцерты», где Северянин нараспев читал свои «поэзы», рассчитанные, скорее, на слушателя, чем на читателя: «Кто не слушал меня, тот меня не постиг».

Успеху Игоря Северянина во многом способствовала особая манера исполнения им своих стихотворений. По мнению В. Кошелева, именно Северянину принадлежит открытие нового жанра «эстрадного искусства — авторское чтение стихов. Наряду с «кинематографом» и «цыганскими романсами», этот жанр стал весьма популярен в среде массовой культуры начала XX века».

Поэт появлялся на сцене в длинном, узком в талии сюртуке цвета воронова крыла. Держался он прямо, глядел в зал слегка свысока, изредка встряхивая нависающими на лоб черными, подвитыми кудряшками. Лицо узкое, по выражению Маяковского, вытянутое «ликерной рюмкой». Заложив руки за спину или скрестив их на груди около пышной орхидеи в петлице, он начинал мертвенным голосом, все более и более нараспев, в особой, только ему одному присущей каденции с замираниями, повышениями и резким обрывом стихотворной строки разматывать клубок необычных, по-своему ярких, но очень часто и безвкусных словосочетаний. Через минуту он всецело овладевал настроженным вниманием публики. Из мерного полураспева выступал убаюкивающий, втягивающий в себя мотив, близкий к привычным интонациям псевдо-цыганского, салонно-мещанского романса. Не хватало только аккордов гитары. Заунывно-пьянящая мелодия получения-полураспева властно и гипнотизирующе захватывала слушателей. Она баюкала их внимание на ритмических волнах все время модулирующего голоса, и они уже готовы были забыть, что перед ними самоуверенный, манерный чтец собственных экстравагантных «поэз», что его сюртук, орхидея и даже поза — провинциальная карикатура на портреты Оскара Уайльда.

Стремление Северянина к эпатажу, как у Бальмонта и футуристов, провоцировало неоднозначную реакцию публики. А Северянин словно дразнил ее:

Я, гений Игорь Северянин,

Своей победой упоен:
Я повсеградно оэкранен!
Я повсесердно утвержден!

Сам поэт называл свою славу «двусмысленной». Его обвиняли в эгоцентризме, в пошлости, в самолюбовании. Мало кто замечал ироничность, пародийность его стихов. Брюсов писал: «Не всегда легко различить, где у Игоря Северянина лирика, где ирония». Если В. Маяковский издевался над «чернью» нахально, зло, грубо: «Я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам...» («Нате!»), то Северянин издевается тонко: «И, садясь комфортабельно в ландолете бензиновом, / Жизнь доверьте Вы мальчику в макинтоше резиновом...» («Кензель»). Это пародия на «красивую жизнь», высмеивающая «бензиново-резиновые» радости.

Теория литературы Футуризм

Первый манифест футуристов был выпущен итальянским поэтом и писателем Филиппо Маринетти в 1909 году. Футуристы считали исчерпанной тематику, связанную с изображением природного мира, поэтому они ратовали за создание новой реальности, подобно тому, как в жизни создается все новая и новая техника, все дальше уходящая от мира природы. Футуристов восхищало обилие машин, ускоряющийся ритм жизни больших городов. Наиболее известными представителями этого движения являлись Д. Бурлюк, Велемир Хлебников, В.В. Маяковский.

Основные идеи:

- именно футуристам принадлежит настоящее и будущее;
- необходимо сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и прочих классиков с «Парохода современности».

Футуристы отрицают и символистов, выступая в роли нигилистов нового времени.

Обилие неологизмов у Маяковского связано с идеей «словоновшества», слово «мы» - главное в творчестве, «я» - отступает в творчестве футуристов.

- футуристы искали новый ритм, пытались отказаться от традиционных размеров стиха XIX столетия, поэтому Маяковский от силлабо-тонического стиха перешел к тоническому, народному, берущему свое начало в русских былинах. В связи с этим в стихах Маяковского нет равномерного чередования ударных и безударных слогов. Одинаково лишь количество ударных долей в каждой строке. Маяковский записывает свои стихи лесенкой, чтобы проще было при чтении выделять акцентные доли

– футуристы постоянно говорили о презрении к славе.

После событий 1917 года левые футуристы вошли в группу «Леф» («Левый фронт»). Лефовцы первыми из поэтов пошли на сотрудничество с новой властью, ибо более прочих бунтовали против традиций, жаждали «мирового переворота» и несколько утилитарно понимали искусство, если тебе хочется писать картины – иди на фабрику и расписывай ситцы; стихи – сочиняй агитки для масс и т.д.

В.В. Хлебников (1885-1922)
Сведения из биографии

Виктор Владимирович Хлебников (Велимир — псевдоним поэта) родился в селе Малые Дербеты Астраханской губернии.

Огромное влияние на формирование Виктора оказали родители. Отец, Владимир Алексеевич Хлебников, — ученый-натуралист, лесовод и орнитолог, почетный гражданин города Астрахани. Мать, Екатерина Николаевна Вербицкая, — историк по образованию. Благодаря ей Виктор получил отличное домашнее воспитание: отлично знал историю, рисовал, читал по-французски. Отец часто брал его в научные и служебные поездки по волжским лесам и степям. Тогда у будущего поэта и зародилась страсть к путешествиям. Владимир Алексеевич привил сыну интерес к наукам. С одиннадцати лет мальчик вел записи наблюдений за изменениями природы, собирал вместе с отцом коллекции птиц и животных родного края.

С 1891 по 1898 гг. семья Хлебниковых вела «кочевой» образ жизни: из Астраханской губернии они переехали в Вольскую, затем под Симбирск и, наконец, обосновались в Казани, где Виктор закончил гимназию и стал студентом физико-математического факультета Казанского университета.

Здесь настоящей страстью Хлебникова стала всемирная и русская история. Однако и профессора естественных наук прочат ему большое будущее ученого-натуралиста.

В это время формируется представление Хлебникова о «поэзии науки». Он считал, что поэзия и наука неразрывны, и стремился к поискам окончательной истины, некоего единого начала в мироздании. Ему казалось, что открытие этого начала преобразит жизнь. Хлебников предлагал ввести исчисление труда в единицах ударов сердца, а войны мировых держав закончить первым полетом на Луну. В одном из докладов он провозгласил принцип: «Мир как стихотворение».

Мир должен быть понят как поэтическое единство, каким является стихотворение, а каждая строка — это элемент мира. В университете Хлебников начинает писать стихи и прозу. Характер у молодого поэта был странный. Он мог сутками ничего не есть, не следил за своей внешностью, был молчалив и застенчив. В эпитафии, сочиненной самому себе в 1904 году, он писал: «Он нашел истинную классификацию наук, он связал время с пространством, он создал геометрию чисел...». Поэт считал, что ему удалось вычислить закономерность рождения «борцов-мыслителей, писателей, духовных вождей народа многих направлений».

В статье «Закон поколений» он утверждает, что понимание истины в обществе меняется ровно через двадцать восемь лет, и приводит примеры из истории, которые, как ему кажется, подтверждают его выводы. Хлебников пытается на основании математической логики создать «геометрию истории», вычерчивая в своих тетрадах закономерности рождения великих людей и крупных исторических событий.

В результате многолетних исчислений он еще в 1912 году предсказал события 1917 года. Может быть, это была случайность, но так же «случайно» он почти точно предсказал дату собственной смерти: «Люди моей задачи часто умирают двадцати семи лет».

Хлебникова называли «Лобачевским слова». Его страстью была идея создания принципиально нового поэтического языка. Стихи его поражают обилием как архаизмов, так и неологизмов. Раньше других он провозгласил, что главным источником и материалом поэзии является язык. В поисках новых средств поэтической выразительности Хлебников внимательно изучал древний славянский язык и даже проникся культом языческого славянского мира с его грозными богами и могучими людьми. Этот мир он противопоставлял христианской цивилизации, которая, по его мнению, обессилила и обескровила Русь.

Интерес к славянской культуре сблизил Хлебникова с поэтом-символистом Вячеславом Ивановым. Знакомится он и с лучшими поэтами того времени: Андреем Белым, Михаилом Кузьминым, Осипом Мандельштамом и другими.

В 10-х годах поэт становится одним из лидеров поэтического движения кубофутуризма, основной задачей которого было создание нового языка, новой поэзии и новой живописи. Причем именно Хлебникова можно считать «мозговым центром» этого направления. Скандальный коллективный сборник «Пощечина общественному вкусу» (1912 г.) почти наполовину был заполнен произведениями Хлебникова. Он даже придумал особую версию слова «футурист» — «будетлянин», в котором соединились понятия «будущее» и «землянин».

Хлебников, как и многие поэты того времени, верил, что революция имела всемирный и даже вселенский смысл. После Февраля 1917 года он написал «Воззвание Председателей земного шара», в котором отрицались границы, разделяющие нации и государства, и провозглашалось единое будущее человечества.

Во время гражданской войны он написал одну из лучших своих поэм — «Ладомир» (1920 г.), посвященную революции. В ней есть поразительные по своей художественной выразительности и символичности картины той страшной эпохи:

Как филинов кровавый ряд,

Дворцы высокие горят...

Но, тем не менее, Хлебников верит в возможность научного переустройства мира, во всемогущество человеческого разума, который освободила революция.

В декабре 1921 года тяжело больной Хлебников в последний раз приехал в Москву. Вместе с художником Петром Митуричем он отправился в деревню Санталово Новгородской губернии.

Там поэт и умер в страшных муках — 28 июня 1922 года, в деревенской бане, куда сам попросил переложить себя, чтобы не беспокоить

стонами приютивших его крестьян. Похоронен он был неподалеку от Санталово, на погосте Ручьи.

И лишь в 1960 году, стараниями сына Петра Митурича, прах поэта перевезли и перезахоронили в Москве, на Новодевичьем кладбище.

Читаем, думаем, спорим **Характеристика творчества**

Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников (1885—1922) был в среде своих соратников безусловным авторитетом.

Современники вспоминали, что поэт жил в каком-то своем, особом мире. Он часто писал свои стихи в самых неожиданных, неподходящих для этого занятия местах: в магазине — на оберточной бумаге, в книжной лавке — на обложке любой книги, в постели — на краешке подушки, — везде, где находился клочок бумаги. Хлебников не заботился о том, чтобы сохранить свои творения. Как они легко писались у него, так легко и исчезали. Он мог подарить, потерять стихи, мог пустить их на растопку костра, мог набить ими наволочку и использовать вместо подушки.

Хлебникова многие считали юродивым, чудачком. Н. Асеев писал о нем: «Был он похож больше всего на длинноногую задумчивую птицу, с его привычкой стоять на одной ноге, и его внимательным глазом, с его внезапными отлетами и улетами во времена будущего». Свое назначение он видел в том, чтобы нести миру новое «самовитое» слово. Не случайно он выбрал себе имя Велимир (повелевающий миром).

Хлебников видел мир с неожиданной стороны, взгляд этот, с одной стороны, по-детски свеж и наивен, с другой — аналитичен. Есть у него стихотворения, совершенно не похожие на «заумь», простые и глубокие:

Мне мало надо!
Краюшку хлеба
И каплю молока.
Да это небо,
Да эти облака!

1912

Хлебников стремился к созданию искусства будущего, способного восстановить утраченную миром гармонию. Главной для него была проблема времени: сопоставляя даты исторических событий, поэт стремился понять законы развития человечества, математически точно прочертить путь в будущее. Отношение к мирозданию у Хлебникова порой тютчевское:

Годы, люди и народы
Убегают навсегда,

Хлебников оказал огромное влияние на развитие русской поэзии XX века, что признавалось поэтами, занимающими совершенно разные эстетические позиции. Вот что писал сам Хлебников «О стихах» (1920-1921): «Чары слова, даже непонятого, остаются чарами и не утрачивают своего

могущества. Стихи могут быть понятными, могут быть непонятными, но должны быть хороши, должны быть истовенными... Речь высшего разума, даже непонятная, какими-то семенами падает в чернозем духа и позднее загадочными путями дает свои всходы. Разве понимает земля письмена зерен, которые бросает в нее пахарь? Нет. Но осенняя нива все же вырастает ответом на эти зерна. Впрочем, я совсем не хочу сказать, что каждое непонятное творчество прекрасно. Я намерен сказать, что не следует отвергать творчество, если оно непонятно данному слою читателей».

Надо сказать, что Хлебников впервые в русской поэзии применил консонансы — созвучия, в которых при совпадении согласных в ударных слогах рифмующихся слов не совпадают ударные гласные: жребий — рыбий; копоть — капать; ввел разноударные рифмы: из мешка — усмешка, из тины — истины. Эстетическое бунтарство футуристов было реакцией на разомкнутый, стремительно меняющийся, теряющий опоры мир. В сознании читающей публики закреплялись разрушительные импульсы футуризма, но в перспективе футуризм послужил и созидательным художественным целям: он раздвинул границы поэзии, поставил вопрос о новых функциях искусства, сделал искусство сферой не потребления, а сотворчества читателя, смелые эксперименты со словом получили развитие в литературе.

Н.А. Клюев (1884-1937)
Сведения из биографии

Родился 10 (22) октября 1884 в селе Коштуг Вышегородского уезда Олонецкой губернии, одной из глухих деревень русского Севера, в крестьянской старообрядческой семье традиционно крепкого морального закала, что оказало большое влияние на характер и творчество будущего поэта. От своей матери, Прасковьи Дмитриевны, унаследовал любовь к народному творчеству - к песням, духовным стихам, сказам, преданиям. Она же научила его грамоте. В 1893-1895 учился в церковно-приходской школе, много занимался самообразованием. Затем перешел в двухклассное городское училище, после окончания которого в течение года учился в Петрозаводской фельдшерской школе. Ушел по болезни. В 16 лет, надев на себя вериги, ушел «спасаться» в Соловки, затем подвизался в роли псалмопевца Давида в раскольничьем «корабле». Странствия по России, участие в движении сектантов, носившем в те годы отчетливый характер социальной оппозиционности, во многом определили творчество Клюева.

Первые стихи опубликовал в 1904 («Не сбылися радужные грезы...», «Широко необъятное поле...»). За революционную пропаганду в 1906 был заключен в тюрьму. В 1908 в «Нашем журнале» (№ 1) анонимно опубликовал статью «В черные дни». («Из письма крестьянина»), где доказывал «врожденную революционность глубин крестьянства». В 1907-1912 переписывался с [А.А. Блоком](#), который увидел в Клюеве персонифицированное воплощение своей мечты о единстве двух России, мистически-патриархальной и крестьянско-бунтарской, и помог Клюеву издать в Москве поэтические сборники «Сосен перезвон» (1911, 2-е изд. 1913, с предисловием [В.Я. Брюсова](#), где мэтр отметил «первенство» Клюева среди крестьянских самородков), «Братские песни» (1912), «Лесные были» (1913). Выдержанные в стиле раскольничьих песнопений, духовных стихов и апокрифов, тяготеющих к обличениям пророка Аввакума (что заставило некоторых критиков увидеть в Клюеве прежде всего талантливый подражатель и имитатор), они были близки также символизму блоковского образца.

В 1915-1916 Николай Клюев — глава так называемых новокрестьянских поэтов ([С.А. Есенин](#), называвший Клюева «апостолом нежным»), [С.А. Клычков](#), [П.В. Орешин](#), В.А. Ширяевец (Абрамов) и др.). В 1916 выпустил посвященный событиям военных лет сборник «Мирские думы», содержащий главным образом стихи, близкие народным плачам и причитаниям. В 1917-1918 поэта поддерживала литературная группа «Скифы», в ее одноименном альманахе Клюев в эти годы опубликовал циклы «Земля и железо», «Избяные песни» (посвящен матери, «былиннице» и «песеннице») и др.

Принципиальным было для Николая Клюева сохранение «дедовской веры» — даже в контексте принимаемых поэтом революционных

преобразований (сборники «Песнослов», кн. 1-2, «Медный кит», оба 1919; «Избьяные песни», 1920; «Изба и поле», 1928; поэмы «Мать-Суббота», 1922; «Плач по Есенину», «Заозерье», обе 1927).

После публикации поэмы «Деревня» (1927) Клюев был подвергнут резкой критике за тоску по разрушенному сельскому «раю» и объявлен «кулацким поэтом». Ноты «кулацкого» протеста звучали в известных по фрагментам поэмах Клюева «Соловки» и «Погорельщики», 1927; в опубликованной в 1991 поэме «Песнь о Великой Матери», проникнутой автобиографическими и провиденциальными мотивами, в стихотворном цикле «О чем шумят седые кедры» (1933).

В 1932 из Ленинграда, где он жил с начала 1910-х годов, Николай Клюев переехал в Москву. В 1934 был арестован и выслан из Москвы сроком на пять лет в город Колпашево Нарымского края, Томской обл. «Я сослан за поэму «Погорельщина», ничего другого за мной нет», - писал он из ссылки. К середине 1934 Клюева переводят в Томск, где он продолжал много писать, несмотря на подавленное состояние духа и болезни. Мучительно переживая свой вынужденный отрыв от литературы, он писал: «Не жалко мне себя как общественной фигуры, но жаль своих песен-пчел, сладких, солнечных и золотых. Шибко жалят они мое сердце».

5 июня 1937 полупарализованный Николай Клюев был арестован в Томске «за контрреволюционную повстанческую деятельность». Сибирское НКВД сфабриковало дело о церковно-монархической организации «Союзе спасения России», готовившем якобы восстание против советской власти, в котором роль одного из вождей приписывалась Клюеву. Между 23 и 25 октября 1937 Николай Клюев был расстрелян.

Теория литературы Новокрестьянские поэты

Поэзия Серебряного века чрезвычайно неоднородна и разнообразна по направлениям, формам, эстетическим устремлениям, по читательскому кругу. Ярким явлением времени была новокрестьянская поэзия, задавшая песенный настрой поэзии многих последующих десятилетий.

Крестьянская тема в русской литературе имеет глубокие, еще фольклорные традиции. Всплеск интереса к этой теме в свое время вызвал к жизни поэзию Некрасова, талантливые произведения «народных» поэтов Кольцова, Никитина, Сурикова. В центре творчества «крестьянских» поэтов в основном был рассказ о горькой доле народа, тяжком непосильном труде и безрадостном житье.

Новокрестьянские поэты, выходцы из деревни: Николай Клюев (1884-1937), Сергей Есенин (1885-1925), Сергей Клычков (1889-1937) Александр Ширяевец (1887-1924), Петр Орешин (1887-1938) - пришли в поэзию совсем с другими темами, идеями, интонациями, мелодиями. Лейтмотивом их творчества была гордость за многовековую богатую национальную культуру,

хранителем которой является крестьянство. Эти поэты пришли в литературу примерно в одно и то же время и быстро услышали друг друга, сдружились. Однако совместных манифестов, деклараций, как у поэтов других направлений, они не выпустили. Сергей Городецкий (акмеист) предпринял попытку создать группу «Краса», в которую должны были войти Есенин, Клюев, Клычков, Ширяевец, писатель Алексей Ремизов и художник Николай Рерих. Группа быстро распалась, но сам факт попытки такого объединения говорит о серьезном и внимательном отношении современников к новокрестьянской поэзии.

Большинство новокрестьянских поэтов после революции оказались на периферии литературы и жизни, со своей поэтизацией неразрывной связи человека с миром живой природы, стали свидетелями ломки традиционных крестьянских устоев. Клюев, Клычков, Орешин были уничтожены как кулацкие поэты и на долгие годы вычеркнуты из истории литературы. Николай Алексеевич Клюев - самый крупный, влиятельный представитель новокрестьянского течения в русской поэзии. Он гордился своим древним старообрядческим крестьянским родом, возводил свои истоки, и кровные, и духовные, и литературные, к «неистовому протопопу» Аввакуму:

Клюев творит художественный образ своих предков и свой собственный, в его поэзии много легендарного, вымышленного. Эта мифологизация создавала приподнятый, героический настрой.

Вошел Клюев в литературу (альманах «Новые поэты», 1904) побунтарски:

. Поэт сотрудничал с революционными организациями народнической и эсеровской ориентации, распространял прокламации, был арестован за агитационную деятельность и около полугода провел в тюрьме. Революционность Клюева была тесно связана с религиозными представлениями, идеей христианской жертвенности, страдания:

Идея «голгофской» жертвенности становится основной в стихотворении «Ты все келейней и строже...» (1908, 1911).

Героиня стихотворения идет своим тернистым путем сознательно, зная его печальный исход. Вероятно, образ девушки-революционерки имел конкретную биографическую основу.

Большим событием в жизни Клюева стало его знакомство с Блоком. Они состояли в переписке, и Блок неоднократно цитировал письма Клюева в своих статьях. При его содействии стихи Клюева были напечатаны в журналах «Золотое руно», «Новая Земля» и в других изданиях.

Стихотворения первой поэтической книжки «Сосен перезвон» сделали Клюева известным, признанным поэтом. Его поэзию высоко оценили Городецкий, Гумилев, Брюсов. Гумилев в своей рецензии писал: «На смену изжитой культуре, приведшей нас к тоскливому безбожью и бесцельной злобе, идут люди, которые могут сказать про себя: «Мы предугранные тучи, зори росные весны».

Николай Клюев был близок с Сергеем Есениным. Общим был интерес к героическим страницам русской истории, легендарным образам богатырей и подвижников. Их объединяла песенная, фольклорная стихия. Многие свои стихи оба поэта называют песнями. От стилизации «под фольклор» они постепенно переходят к созданию оригинальных произведений, близким фольклорным не только по форме, но и по мысли, образам, идее. Сергею Есенину Клюев посвятил цикл стихотворений.

Здесь и теплое отношение к своему «собрату», и обращение к истокам, к «запечному раю», и оценка собственного творчества. Образ избы как начала, средоточия жизни, источника вдохновения проходит через многие стихотворения Клюева. При всем том Клюев был Широко образованным человеком: знал не только древнерусскую книжность, народное искусство, но и европейскую литературу, живопись, музыку, французский и немецкий языки.

После Октябрьской революции оказывается, что Клюев со своим «мужицким раем» чужд новой власти, да и она чужда ему. В поэме «Погорельщина» поэт обращается ко времени Андрея Рублева, но ритмы, фразы современной ему России врываются в произведение, сменяясь видениями лирического героя, образами внеисторического времени. Очевидны переключки поэмы с «Двенадцатью» Блока и «Анной Снегиной» Есенина. С болью поэт пишет о современных ему событиях — об утрате мастерovitости, крестьянских ценностей, о распаде русской деревни.

В годы «великого перелома» эта поэма, конечно, не могла быть напечатана. «Я сгорел на своей «Погорельщине», как некогда сгорел мой прадед протопоп Аввакум на костре пустозерском», — писал поэт. Клюев, а затем Клычков, Орешин, другие поэты были арестованы, сосланы, а затем расстреляны. Их поэзия была «реабилитирована» и вернулась к читателю только через многие десятилетия.

М. Горький (1868-1936)
Сведения из биографии

Максим Горький (настоящее имя – Алексей Максимович Пешков) родился 28 марта 1868 года в Нижнем Новгороде в семье столяра-краснодеревщика. Родители умерли рано, и детство писателя прошло в доме деда Василия Каширина. Дед научил мальчика чтению по церковным книгам, бабушка Акулина Ивановна приобщила внука к народным песням и сказкам, но главное – заменила мать, «насытив», по словам самого Горького, «крепкой силой для трудной жизни» («Детство»).

Летом 1884 года шестнадцатилетний Алексей Пешков отправился в Казань в надежде поступить в университет. Однако за недостатком средств он ограничился активным общением со студентами, посещениями кружков самообразования, сходок. В это время он зарабатывал себе на жизнь поденной работой: был чернорабочим, грузчиком, пекарем. Неустроенность в быту, личные неурядицы привели Горького к душевному кризису, завершившемуся попыткой самоубийства (декабрь 1887 года).

С лета 1888 по октябрь 1892 года Горький странствовал «по Руси». За четыре года он исходил всю Южную Россию – от Астрахани до Москвы, побывал в Южной Бесарабии, Крыму и на Кавказе. Он батрачил в деревнях, работал на рыбных и соляных промыслах, был мойщиком посуды, служил железнодорожным сторожем и работником ремонтных мастерских.

В эти годы Горький приобрел немало знакомств в среде творческой интеллигенции, пережил увлечение народничеством, толстовством и социал-демократическими учениями, писал стихи и прозу. В сентябре 1892 года в газете «Кавказ» (Тифлис) был напечатан его рассказ «Макар Чудра», подписанный псевдонимом «М.Горький».

До 1909 года Горький по своим взглядам ближе всего стоял к большевикам. В 1909 году, благодаря своей симпатии к «впередовцам» и «богостроителям», он разошелся с Лениным. После февральской революции основал, вместе с рядом левых социал-демократических публицистов и литераторов, интернационалистическую газету «Новая жизнь», которая стала объединяющим центром своеобразного течения в социал-демократической партии, получившего название «новожизненного».

Октябрьскую революцию «Новая жизнь» и сам Горький встретили с пессимизмом, предрекая ее скорый провал. В первые недели и месяцы после революции писатель выступил с циклом статей под общим заголовком «Несвоевременные мысли», в которых резко критиковал взятый Лениным курс, подчеркивал преждевременность революции и ее разрушительные последствия. Горький высказывался в защиту буржуазной прессы, находя, что именно особенности переходного периода требуют свободного соревнования различных политических партий. Однако уже в 1919 году он сделался горячим сторонником Советской власти.

Однако сами большевики не считали его близким себе по духу, и с 1921 по 1928 год Горький жил в эмиграции, куда отправился после крайне настойчивых советов Ленина. Горький поселился в Сорренто (Италия), но не прерывал связей с молодой советской литературой (Л.М.Леонов, В.В.Иванов, А.А.Фадеев, И.Э.Бабель). Написал цикл «Рассказы 1922-1924 годов», «Заметки из дневника», роман «Дело Артамоновых».

С 1925 года Горький начал работу над исторической эпопеей «Жизнь Клима Самгина» (первоначальное название романа – «Сорок лет»), которая, по замыслу писателя, должна была стать летописью переломной эпохи в истории России и русской интеллигенции. Работу над романом он продолжал до самой смерти, но так и не успел закончить его.

В мае 1928 года Горький вернулся в СССР и все лето путешествовал по стране (Курск, Харьков, Днепропетровск, Запорожье, Крым, Ростов-на-Дону, Баку, Тифлис, Кочетово, Ереван, Владикавказ, Сталинград, Самара, Казань, Нижний Новгород). Впечатления об этих поездках были собраны им в книгу «По Союзу Советов» (1929).

В 1933 году Горький переехал в Москву. По его инициативе были созданы журналы «Наши достижения» (1929-1936) и «Литературная учеба» (1930-1941), издание «История фабрик и заводов», выпустившее в 1931-1933 годах около 250 книг различного характера, издание «История гражданской войны», выпускался литературно-художественный альманах, была учреждена серия «Библиотека поэта».

Горький сыграл ключевую роль в образовании Союза советских писателей, явившись организатором и председателем I Всесоюзного съезда советских писателей (1934). По инициативе Горького был основан Литературный институт, затем названный его именем.

Умер Максим Горький 18 июня 1936 года. Его смерть была окутана слухами. Еще во времена сталинских репрессий официальной стала версия о том, что великого пролетарского писателя якобы «залечили до смерти» врачи-убийцы. Впоследствии, еще в советские годы, эта версия была предана забвению. Сейчас обстоятельства и причины смерти Горького (и его сына Максима в мае 1934 года) остаются предметом дискуссии.

Читаем, думаем, спорим **Раннее творчество**

Ранние рассказы Горького носят романтический характер.

Романтизм — особый тип творчества, характерным признаком которого является отображение и воспроизведение жизни вне реально-конкретных связей человека с окружающей действительностью, изображение исключительной личности, часто одинокой и не удовлетворенной настоящим, устремленной к далекому идеалу и потому находящейся в резком конфликте с обществом, с людьми.

В центре повествования у Горького обычно романтический герой — гордый, сильный, свободолюбивый, одинокий человек, разрушитель сонного прозябания большинства. О Лойке Зобаре, например («Макар Чудра»), сказано: «С таким человеком сам лучше становишься». Действие происходит в необычной, часто экзотической обстановке: в цыганском таборе, в общении со стихией, с миром природы — море, горы, прибрежные скалы. Часто действие переносится в легендарные времена.

Вспомним романтические произведения Пушкина и Лермонтова.

Отличительные черты романтических образов Горького — гордая непокорность судьбе и дерзкое свободолюбие, цельность натуры и героичность характера. Романтический герой стремится к ничем не стесняемой свободе, без которой нет для него подлинного счастья и которая ему нередко дороже самой жизни. В романтических рассказах воплощены наблюдения писателя противоречий человеческой души и мечта о красоте. Макар Чудра говорит: «Смешны они, те твои люди. Сбились в кучу и давят друг друга, а места на земле вон сколько...» Старуха Изергиль почти вторит ему: «И вижу я, не живут люди, а все примеряются».

Для романтического сознания соотнесенность характера с реальными жизненными обстоятельствами почти немислима — так формируется важнейшая черта романтического художественного мира: *принцип романтического двоемирия*. Идеальный мир героя противостоит реальному, противоречивому и далекому от романтического идеала. Противостояние романтика и окружающего его мира — коренная черта этого литературного направления.

Именно таковы герои ранних романтических рассказов Горького. Старый цыган Макар Чудра предстает перед читателем в романтическом пейзаже.

— Приведите примеры, доказывающие это.

Героя окружают «холодные волны ветра», «мгла осенней ночи», которая «вздрагивала и, пугливо отодвигаясь, открывала на миг слева — безграничную степь, справа — бесконечное море».

Обратим внимание на одушевленность пейзажа, на его широту, которая символизирует безграничность свободы героя, его неспособность и нежелание на что бы то ни было эту свободу променять.

В романтическом пейзаже предстает и главная героиня рассказа «Старуха Изергиль» (1894): «Ветер тек широкой, ровной волной, но иногда он точно прыгал через что-то невидимое и, рождая сильный порыв, развевал волосы женщин в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов. Это делало женщин странными и сказочными. Они уходили все дальше от нас, а ночь и фантазия одевали их все прекраснее».

В рассказе «Челкаш» (1894) морской пейзаж описывается несколько раз. При свете жаркого солнца: «Закованные в гранит волны моря подавлены громадными тяжестями, скользящими по их хребтам, бьются о борта судов, о берега, бьются и ропщут, вспененные, загрязненные разным хламом». И темной ночью: «по небу двигались толстые пласты лохматых туч, море было покойно, черно и густо, как масло. Оно дышало влажным, соленым ароматом и ласково

звучало, плескаясь о борта судов, о берег, чуть–чуть покачивая лодку Челкаша. На далекое пространство от берега с моря подымались темные остовы судов, вонзая в небо острые мачты с разноцветными фонарями на вершинах. Море отражало огни фонарей и было усеяно массой желтых пятен. Они красиво трепетали на его бархате, мягком, матово-черном. Море спало здоровым, крепким сном работника, который сильно устал за день».

Обратим внимание на развернутую метафоричность стиля Горького, на яркую звукопись.

Именно в таком пейзаже — приморском, ночном, таинственном и прекрасном — могут реализовать себя герои Горького. О Челкаше сказано: «На море в нем всегда поднималось широкое, теплое чувство, — охватывая всю его душу, оно немного очищало его от житейской скверны. Он ценил это и любил видеть себя лучшим тут, среди воды и воздуха, где думы о жизни и сама жизнь всегда теряют — первые — остроту, вторая — цену. По ночам над морем носится мягкий шум его сонного дыхания, этот необъятный звук вливает в душу человека спокойствие и, ласково укрощая ее злые порывы, родит в ней могучие мечты...»

Полистаем книгу вместе
Пьеса А.М. Горького «На дне»

Новаторство двух драматургов

Антон Павлович Чехов	Алексей Максимович Горький
— Сблизил повесть и драму (ремарки). — Отказался от сквозного сценического действия, определяемого судьбами центральных героев. — Пьесы воспроизводят течения самой жизни с ее внутренними коллизиями. — Характерно одновременное сплетение нескольких сюжетных линий. — Большое значение приобрели эпизодические персонажи. — Идейный смысл большинства пьес — вздох о загубленной жизни людей	— Обнаженная заостренность, подчеркнутое противопоставление мировоззрения и общественных позиций героев. — Пьесы-диспуты, пьесы идейного противоборства. — Изображение жизни семьи в большинстве пьес. — Большие общественные и политические проблемы, поднимаемые в пьесах. — В драматургии звучат обвинения, вызов, протест

Авторская позиция и способы ее выражения в пьесе А.М. Горького «На дне»

Вопросы для анализа	Авторская позиция	Способы ее выражения
О человеке		
О достоинстве человека		

Вопросы для анализа	Авторская позиция	Способы ее выражения
О смысле жизни		
О правде		
Рассуждения о вере		

Теория литературы
Схема анализа эпизода

1. Определить границы эпизода.
2. Проанализировать его содержание: герои, их поступки, авторские размышления.
3. Обрамление эпизода (пейзаж, лирические отступления), стилевые особенности, особенности композиции.
4. Вычленить другие эпизоды, логически связанные с анализируемым. Найти сходные темы, мотивы, размышления автора.
5. Указать, какую роль играет анализируемый эпизод в идейном пространстве всего произведения, как он помогает понять авторскую концепцию.

План анализа драматического произведения:

1. Время создания и публикации пьесы.
2. Место, занимаемое в творчестве драматурга.
3. Тема пьесы и отражение в ней определенного жизненного материала.
4. Действующие лица и их группировка.
5. Конфликт драматического произведения, его своеобразие, степень новизны и остроты, его углубление.
6. Развитие драматического действия и его фазы. Экспозиция, завязка, перипетии, кульминация, развязка.
7. Композиция пьесы. Роль и значение каждого акта.
8. Драматические характеры и их связь с действием.
9. Речевая характеристика персонажей. Связь характера и слова.
10. Роль диалогов и монологов в пьесе. Слово и действие.
11. Выявление авторской позиции. Роль ремарок в драме.
12. Жанровое и видовое своеобразие пьесы. Соответствие жанра авторским пристрастиям и предпочтениям.
13. Комедийные средства (если это комедия).
14. Трагический колорит (в случае анализа трагедии).
15. Соотнесенность пьесы с эстетическими позициями автора и его взглядами на театр. Предназначенность пьесы для определенной сцены.
16. Театральная интерпретация драмы в пору ее создания и в последующее время. Лучшие актерские ансамбли, выдающиеся режиссерские решения, памятные воплощения отдельных ролей.
17. Пьеса и ее драматургические традиции.

А.А. Блок (1880-1921)
Сведения их биографии

16 ноября 1880 г. – в Петербурге в семье ректора университета Андрея Николаевича Бекетова у его дочери Александры Андреевны (20 лет) родился сын

Подмосковное имение Шахматово

В 16 лет - интерес к поэзии. «С раннего детства я помню набегавшие на меня лирические волны» (из «Автобиографии»)

1890 г. - не исполнилось 10 лет. Гимназия.

1897 г. - 16 лет. На немецком курорте Бад-Наугейм.

Уже немолодая Ксения Михайловна Садовская

1909-1910 гг. -создает один из лучших своих любовных циклов «Через двенадцать лет»

30 мая 1898 г. - окончил гимназию. 31 августа поступил на юридический факультет Петербургского университета.

Филологический факультет закончил в 1906 году.

Страстно увлекается театром

1898 г. - в имение Боблово участвует в любительских спектаклях

1898-1899 гг. - цикл «Перед светом» - молитвенное поклонение любимой. Начало цикла «Ст. о Пр. Даме»

Незадолго до Цусимы, 9 января – «Гамаюн – птица вещая»

17 августа 1900 г. - женился, в журнале «Новый путь» впервые напечатался.

1904 г. - выходит первая книга «Ст. о Пр. Даме»

Начинает звучать тревога, неуверенность, стремление разорвать руты светлой мечты, прекрасной, но уводящей от действительности

1903-1906 гг. - цикл «Распутья» (ст. «Фабрика», «Из газет», «Холодный день».)

9 января 1905 г. - равнодушие сменилось живым интересом ко всему происходящему. Целыми днями бродил по городу, жадно всматривался в окружающее.

1906 г. -2-й сборник «Нечаянная радость». В стихи властно входит природа и город Петербург

Драма «Балаганчик» - началась слава «Незнакомка»

1906 г. - Знакомство с Натальей Николаевной Волоховой.

За 2 недели около 30 стих. – весь цикл «Снежная маска», посв. Волоховой. Иногда в день писал по 5-6 стих. Цикл «Фаина», тоже посвящен Волоховой. «О, что мне закатный румянец...», «Гармоника, гармоника!...»
1907 г.

«О Весна без конца и без краю...»

1908 г - «О доблести, о подвигах, о славе»

1909 - Путешествие по городам Италии

1907-1914 гг. - Цикл «Ямбы» - гражданские стихи, посвященные Ангелине – дочери отца от 2 брака

1907-1916 гг. - Цикл «Родина»

1913 г. - Встреча с певицей Музыкальной драмы Любовью Александровной Дельмас. Цикл «Кармен» - одно из вершин любовной лирики Блока.

«О да, любовь вольна, как птица...» 1914

Поэма «Соловьиный сад». О невозможности счастья в несовершенном, несчастном мире. Лучшая драматическая пьеса «Роза и крест». Основная мысль – не в счастье, а в подвижнической верности долгу истинное призвание человека.

1 декабря 1909 г. - Умер в Варшаве отец Блока

1910 г. - Начал работу над поэмой «Возмездие», посвященной отцу. Так и не закончил

1916 г. - Мобилизован в армию, зачислен табельщиком в инженерно-строительную бригаду, находящуюся в Пинских болотах в прифронтовой полосе.

19 марта 1917 г. - Вернулся в Петроград. «Как же ему теперь, русскому народу, лучше послужить?» назначен редактором стенографических отчетов чрезвычайной следственной комиссии «для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц».

9 января 1918 г. - Закончил статью «Интеллигенция и революция»

1918 г. Начал писать поэму «Двенадцать», «Скифы»

Блок – член редколлегии издательства «Всемирная литература», учрежденной М. Горьким, председатель дирекции Большого Драматического театра, член редакционной коллегии при Петроградском отделе театров и зрелищ, член комиссии Литературного отдела Наркомпроса, член совета Дома искусств, председатель правления Петроградского отдела Всероссийского союза писателей...»

7 августа 1921 г. - Утром умер. Похоронен на Смоленском кладбище, под старым кленом.

Полистаем книгу вместе Особенности лирики Блока

1. Поэзия А.Блока формировалась под воздействием лирики XIX: Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Фета, Тютчева, Григорьева.

2. Блок – ключевая фигура поэзии «Серебряного века». Поэт – младосимволист, для которого характерно: стремление запечатлеть мгновение, предсказание, тайное чувствование, желание выйти за пределы познаваемого, культ языка, слова, вера в существование мира «земного» и «неземного».

3. Впоследствии поэт преодолевает мистическое и религиозное осознание мира как единственно правильное и порывает со школой символистов.

4. У Блока возникают картины «реального», «страшного мира», который его окружает. Оптимизм и пессимизм сменяют друг друга на протяжении всего творчества поэта. Блок противоречив.

5. Он остро чувствует свою ответственность перед страной, перед народом. Его зрелая лирика полна гениальных прозрений, жива, динамична, отличается богатством тем.

Стихотворения для анализа

«Вхожу я в темные храмы», «Незнакомка», «Коршун», «Россия», «В ресторане», «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...», «На железной дороге», «Река раскинулась. Течет...», «О, я хочу безумно жить...», цикл «Кармен», «Скифы».

Тема Родины в творчестве А. Блока

«Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь», - говорил Блок. Сначала это – непознанная, таинственная, несколько стилизованная Русь. (стихотворение «Русь» 1906 г.)

Но любовь к этой стране уже навсегда входит в жизнь и стихи Блока. («Осенняя воля» 1905 г.)

В этот период жизни Блок начинает очень интенсивно выступать как публицист. Главная тема – взаимоотношения интеллигенции и народа, интеллигенции и России.

Этот вопрос он решает как гражданин, как человек, для которого судьба Родины – его собственное, кровное, личное дело. Та «недоступная черта», которой отделена интеллигенция от простых людей, отрыв культурной России от ее народной основы для Блока трагичны, чреваты страшными катастрофами. «Гений прежде всего – народен», - вот вывод, к которому приходит Блок-публицист.

Статьи, созданные им до революции: «Безвременье», «О реалистах», «Три вопроса», «Народ и интеллигенция», «Памяти Врубеля», «Судьба Аполлона Григорьева» и многие другие принадлежат к замечательным образцам публицистики начала века.

Составляя третий том собрания своей лирики, Блок объединил в раздел «Родина» несколько стихотворений 1907-1916 гг. Однако, как он сам говорил, все его произведения – о России. Эта тема для Блока, в сущности, не имеет границ. Когда мы вчитываемся в стихи, объединенные в цикле «Родина», мы видим, что в это понятие для Блока входит всё дорогое, кровное, то, из чего родилась его душа, то, что таится в глубине её. Родина – это и детские смутные воспоминания о самом глубоком, тёмном, изначальном – о тихой спальне, о склонённом лице няни. («Сны», 1912 г.)

Это и щемлящая, сладко раздирающая душу нежность к родной, тоскливой, зовущей куда-то природе:

Это и мысль о горестной судьбе русского человека, в котором тоска серых будней переплетается с яркими, невозможными, никогда не сбывающимися мечтами, о судьбе, так часто завершающейся гибелью, всё равно от чего («На железной дороге», 1910 г.)

Историческая судьба России стоит в центре небольшого цикла «На поле Куликовом». Мятажная Русь, летящая в грядущее, - вот образ, вдохновляющий Блока, помогающий ему оставаться бесстрашным, бессонным и вольным («Река раскинулась...» 1908 г.)

И о том же: о вечном движении, о вечной молодости России, нищей и прекрасной, смиренной и безудержной, о великой своей вере и любви – программное стихотворение «Россия».

В стихах Блока образ России – живой, очеловеченной. Он как бы сливается с прекрасным женским образом. Любовь поэта к России – личное, кровное, глубоко интимное чувство, неотделимое для него от вечной его любви к «единственной на свете», к жене.

Именно поэтому Блок включает в цикл «Родина» одно из пленительнейших своих любовных стихов («Приближается звук...», 1912 г.).

И даже мысль о грядущей смерти для Блока связана с мыслью о России: последнее его воспоминание, последние проплывающие предсмертные видения будут о ней («Последнее напутствие», 1914 г.)

Есть среди блоковских стихов о России и другие – яростные, презрительные («Грешить бесстыдно, непробудно...», 1914 г.).

Но поэт не может отвернуться от родной своей земли, даже когда ее лицо искажено уродливой гримасой. И, ненавидя русское дикое и тупое мещанство, Блок остается верен своей трудной любви и вере. Отсюда финал стихотворения.

Тема «страшного мира» в лирике Александра Блока

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

Здесь отсутствуют естественные, здоровые человеческие чувства.

Любовь - «горькая страсть, как полынь», «низкая страсть», бунт «черной крови» (стихотворения «Унижение», «На островах», «Черная

кровь».) Послушайте стихотворение «В ресторане», в котором тоже отражена проблема неспособности человека любить.

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

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

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

Поэма «Двенадцать»

Отношение Блока к революции - сложный комплекс мыслей и чувств, надежд и тревог. Из биографии поэта вы знаете, что он - один из немногих среди русской интеллигенции - принял революцию и встал на сторону большевиков. О своем настроении поэт искренне пишет в стихотворном послании «3. Гиппиус»:

Страшно, сладко, неизбежно, надо

Мне бросаться в многопенный вал...

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

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

Сделаем попытку осознать мироощущение Блока через его вершинное произведение «Двенадцать». Поэма написана в январе 1918 г.

Образы-символы в поэме Блока «Двенадцать»

Новаторство Блока в поэме «Двенадцать» отметили ее первые читатели. Символы в ней играют важную роль в изображении широкой картины реальных событий и в раскрытии глубокого идейного содержания.

Эту особенность произведения Блока отметил литератор Евгений Лундберг в «Записках писателя» (1918 год).

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

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

... «Двенадцать» - поэма о революционном Петербурге конца 1917 - начала 1918 года, поэма о крови, грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это - в одном плане. А в другом - это поэма о вечной мировой правде, о той самой революции, о том, как через этих самых запачканных в крови людей в мир идет новая благая весть о человеческом освобождении... И впереди «двенадцати» поэмы, - двенадцати убийц, - впереди разыгравшегося с красным флагом ветра идет Христос. И не может он не идти впереди этих «двенадцати», если подлинно за ними, хотя бы и помимо них, стоит тот мировой пожар, который слышится нам теперь в грозе и буре.

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

Ветер здесь - освежающая, очищающая сила.

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

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

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

Азраил грозно соприсутствует рядом с домашним уютом. Дом уже сотрясается от ветра. 1913 год.

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

Ветер веселый И зол, и рад.

- Кто такие главные герои поэмы?

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

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

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

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

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

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

5-я глава. В ней разворачивается драма ревности, которая перебивается волнами страстного восторга. Каждый катрен сменяется двустушием. Будто частушечным припевом. Во всех катренах упрек и порицание, обвинение и угроза, в каждом двустушии любование, порыв страсти. Перед нами двойственный внутренний голос, диалог ненависти и сладострастия.

В 8-й главе прорывается энергия тоски, смертной скуки, безмерного горя, тяжести нераскаянного греха, усугубляющегося желанием отомстить почему-то «буржую». Здесь очень мало сознательного, еще меньше, чем в «любовном плане», и определяет поведение по-прежнему страстное, необъяснимое: «Выпью кровушку / За зазнобушку, / Чернобровушку...» И

через эту черную волну все же пробивается молитвенное умиротворение: «Упокой, Господи, душу рабы Твоя», - и попутно жалоба опустошенной грехом души - «Скучно!»

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

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

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

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

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

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

И последние строки поэмы.

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

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

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

Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

Но Христос, с которым они как будто растались навсегда, -впереди, и так прекрасен, что только ради этого видения, может быть, и стоило терпеть мучения ледяного вьюжного похода. Для них свобода, равенство, братство воплощены в красном символическом знамени, и потому они видят «флаг кровавый» - в руках Христа, вновь пришедшего спасти обреченных смерти. Это они его таким видят. встроить рай на Земле им вряд ли удастся слишком хорошо и бесприютно в мире, по которому они шагают, но в самой глубине сердца у них есть скрытый запас совестливости и высочайшей жертвенности.

Теория литературы План разбора лирического стихотворения

1. Дата написания.
2. Реально-биографический и фактический комментарий.
3. Жанровое своеобразие.
4. Идейное содержание (ведущая тема, основная мысль, эмоциональная окраска, преобладающие интонации).
5. Структура стихотворения:
 - а) сопоставление и развитие основных словесных образов: по сходству, по контрасту, по смежности, ассоциативности, по умозаключению;
 - б) основные изобразительные средства: метафора, метонимия, сравнение, аллегория, символ, гиперболы, литота, ирония, сарказм, перифраза и т. д.;
 - в) речевые интонационно-синтаксические особенности: эпитет, антитеза, инверсия, эллипс, параллелизм, риторический вопрос, обращение, восклицание и т. д.;
 - г) основные особенности ритма, рифмы, строфика, инструментовка (эвфония, звукопись).
6. Черты лирического героя.

Помните, что один из принципов литературного анализа гласит, что нужно рассмотреть минимальное количество максимально характерных для текста признаков. Такой анализ позволит приблизить интерпретацию текста к авторскому замыслу.

Образ-символ — (от древнегреч. Symbolon — знак, примета) — многозначный индикаторный образ, основанный на подобии, сходстве или общности предметов и явлений жизни. В символе может быть выражена система соответствий между разными сторонами действительности (миром природы и жизнью человека, обществом и личностью, реальным и ирреальным, земным и небесным, внешним и внутренним)

В отличие от метафоры, образ-символ многозначен. Он допускает, что у читателя могут возникнуть самые разнообразные ассоциации. Кроме того,

значение символа чаще всего не совпадает со значением слова-метафоры. Понимание и толкование символа всегда шире уподоблений или метафорических иносказаний, из которых он складывается

Символический образ может возникнуть как результат использования самых разнообразных образных средств: метафор, образных параллелизмов, сравнений. В некоторых случаях образ-символ создается без использования каких-либо других видов иносказаний.

Поэма – крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом, основанное на сочетании повествовательной характеристики действующих лиц, событий и их раскрытии через восприятие и оценку лирического героя, повествователя.

Самостоятельная работа

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

ЛИТЕРАТУРА 20-х ГОДОВ. ОБЗОР

План

1. Общая характеристика литературного процесса.
2. Литературные группировки. «Пролеткульт», «Кузница», «Перевал», конструктивисты, ОБЭРИУ, «Серапионовы братья» и др.
3. Эксперименты со словом.
4. Тема революции и гражданской войны в творчестве писателей 20-х годов.
5. Русская эмигрантская сатира, ее направленность (Аверченко. «Дюжина ножей в спину революции»; Тэффи «Ностальгия»).
6. Развитие жанра антиутопии в 20-е годы как свидетельство нарастающей тревоги за будущее.

Литература не в меньшей (а подчас и в большей) степени, чем наука, формирует представление об истории. Создав немало мифов о революции, литература, тем не менее, еще в 20-е годы, по горячим следам событий запечатлела сложный, крайне противоречивый образ времени, в этом ее историзм. Она отразила многообразие представлений о свершившихся на глазах художников переменах (Пильняк назвал их «перепряжкой истории»). Долгое время мы не представляли всей **полноты** той **картины** времени, поскольку целый ряд художественно значимых, но не отвечавших официальным представлениям о том, как «надо» изображать революцию и гражданскую войну, произведений был **изъят** из литературного процесса. Возвращение публицистики и художественных произведений И. Бунина, М. Горького, В. Короленко, М. Булгакова, И. Бабеля, Б. Пильняка, В. Зазубрина, А. Платонова, В. Вересаева, книг эмигрантов И. Шмелева, М. Осоргина, М. Алданова, более глубокое прочтение классики советского периода во многом изменили представление и об истории, и о литературном процессе XX века.

Одной из наиболее ярких черт литературы 20-х годов является своеобразие ее **исторического сознания**.

Дело в том, что произведения о революции и гражданской войне, созданные в 20-е годы, рассматривались преимущественно как книги о современности (исключения делались для «Тихого Дона», «Хождения по мукам» и, с некоторыми оговорками, «Белой гвардии»). «В тупике» В. Вересаева, «Сивцев Вражек» М. Осоргина, «Повесть непогашенной луны» Б. Пильняка - эти и многие другие произведения 20-х годов рассказывали не об отдаленном историческом прошлом, а о личном опыте, о пережитом вместе с родной страной и народом на изломе истории.

Осмысление настоящего как реальности исторической стало ярчайшей чертой русской литературы первой трети XX века. Формированию этого представления способствовало само время. Ситуация рубежа веков, ясно ощущаемое художниками кризисное состояние мира и человеческой

личности, крупнейшие социальные потрясения начала XX века - войны и революции, великие научные открытия - все это не могло не усилить интерес к теме истории.

Писатели не были простыми хроникерами событий, значение их произведений не сводится лишь к правдивому изображению событий тех лет. Шел активный поиск «идеи времени», смысла истории. Художники стремились осознать происходящее в исторической перспективе, исследовать истоки конфликтов, увидеть будущее России, ее место в мировой истории. Мысль о России, которая, по словам Н. Бердяева, «бесконечно дороже судьбы классов и партий, доктрин и учений», стала центральной в литературе века.

Художники не могли не размышлять также о судьбе человека и вечных ценностей в переломную историческую эпоху. Несмотря на различия во взглядах, естественные для того времени непримиримость и остроту политических дискуссий, писатели в лучших произведениях брали верх над исторической ограниченностью собственных убеждений и пристрастий.

Исторический вихрь разрушил не только прежние социальные отношения. Революция привела к переоценке нравственных норм, всего, чем жили люди, во что они верили, и это был нелегкий, зачастую мучительный процесс, о котором тоже рассказало искусство.

Поэзия 20-х годов.

«...Может оказаться, что художник сделал большее, чем задумал (смог больше, чем думал!), иное, чем задумал». Эти слова Марины Цветаевой одно из **звеньев** в ее цепочке размышлений об уроках искусства, законах **творчества**. В них поэтесса отразила характерную **особенность** XX века, который, пожалуй, как никогда прежде накрепко сплавил судьбу поэтического слова с человеческой судьбой его **творца**, это отразилось и в поэзии 20-х годов. В статье Цветаевой «Искусство при свете совести» мы читаем: «Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии, нет. Не принимает (отвергает и даже -извергает) человек... Единственная молитва поэта о неслышании голосов: не услышу, да не отвечу. Ибо услышать, для поэта - ответить...»

В полную трагизма поэму «Перекоп» врывается нота примирения с добрыми пожеланиями всем: - и мужественным воинам, и малодушным отступникам.

В этих «перекопских» строках Цветаевой можно услышать отзыв ее же стихов из «Лебединого стана»:

Белый был - красным стал: Кровь обагрила. Красным был - белый стал: Смерть побелила.

Так в горький, смертельный час открывалось человеческое единение погибших воинов. Так наметилась тема, казалось бы, неожиданная и в то же время глубоко закономерная в творчестве русских поэтов этой эпохи, - тема

враждующих братьев, восходящая к библейскому мотиву братоубийства: Каин, убивающий Авеля.

И в Цветаевском «Перекопе» мы не раз слышим этот мотив то в эпизодичной реплике («Браг на брата!»), то в прямом обращении к библейской истории («Каин, брат где твой?..»), то, наконец, в напутствии полкового священника.

Стихи поэтов-эмигрантов.

Свой подход к теме враждующих братьев у поэтов-эмигрантов, кто был непосредственным участником Гражданской войны и хотел, прежде всего, передать *стихию* пережитого. У них эта тема уплотняется до намека, короткого штриха в лирической исповеди или до лаконичной выстраданной оценки в повествовательном стихе.

Стихи воина Белой армии Владимира Смоленского - грозный упрек, брошенный властителю ада:

«Русские пули» посланы рукою брата - **соотечественника, врага...**»

Белый Крым защищал в рядах Добровольческой армии и Юрий Терапиано, **который** «был в огне Перекопа» и навсегда сохранил последнее крымское воспоминание.

Как и Смоленский, Терапиано остро **ощущает** вражду братьев, которая не только ожесточает сердце, но и опустошает его, делает человека одиноким. И остается лишь признаться Богу:

Отступившие от благодати, Мы утратили Тебя - и вот В этом мире нет сестер и братии...

А вот вспоминает о Гражданской войне поэт Арсений Несмелов (под этим псевдонимом выступал бывший белый офицер-колчаковец Арсений Митропольский), вспоминает как о «братоубийственнейшей из войн», когда надвое Россия раскололась». Но, став свидетелем такого раскола, «слушая в гулах ночи человечью накопляющуюся злобу», Несмелов находит свой неожиданный поворот в трагической теме, когда пишет о собрате по перу, стоящем по другую сторону баррикад. Это стихи о Владимире Маяковском, с которым Несмелов был лично знаком и ценил его талант. «Гению Маяковского» и посвящает он свой стихотворный рассказ об *оборотне*, который в джунглях «Был когда-нибудь бизоном», у врагов «вызывал переполох», а теперь «носит бычьи рога», «принес из хладных недр свое звериное упорство», свою мощь:

Но самое примечательное в этом рассказе о поэте-оборотне - многозначительная деталь его меняющегося на глазах облика: И глаз его, подбросив веко, Гипнотизирует врага.

Такой *гипнотизирующий* глаз становится гибельным для врагов. Но ведь он же и притягивает, вызывая желание взглянуться в оборотня, чтобы увидеть в нем человека, может быть, так, как увидела Маяковского **Цветаева, загипнотизированная** его стихами: «Всякой мощи, всю **мощь** воздаст должное». И не этот ли Маяковский, разглядев *притянутого* им

врага, решал: «Я белому руку, пожалуй, дам...» И видел в нем уже не абстрактную, плакатную фигуру, а именно соотечественника, пусть и совершившего роковую ошибку...

Гражданская война рушила семьи, рушила жизни, лишала людей приюта в родной стране. Показательны в этой связи стихи Арсения Несмелова об «отвергшей» его стране:

В живой стране, в России этих дней, Нет у меня родного, как в Бомбее!

Не получить мне с родины письма С простым, коротким: «Возвращайся, милый!» Разрублена последняя тесьма, Ее концы разъединили мила.

Стихи эти открывают книгу Несмелова с выстраданным, говорящим названием «Без России» (Харбин, 1931). Оно полемически перекликается с цветаевским «После России» (эта книга Марины Цветаевой вышла тремя годами ранее, в 1928-м, в Париже). Несмелое переписывался с Цветаевой, пристально следил за ее творчеством. Такой высокий ориентир и помог ему в *узнаваемой* перекличке, найти, уточнить название своей книги, чтобы отчетливо выразить, передать драматизм мироощущения человека, сердцем постигшего, что он «не нужен и чужд», что родина для него «потеряна, как драгоценный камень».

Трагедией стала Гражданская война для всего русского народа, стоящего по разные «стороны баррикад». Жажда свободы, жажда жизни, вопреки тяжелым потерям и смерти, объединила «в минуты роковые» белых и красных, об этом рассуждает поэт-эмигрант Корвин-Пиотровский в поэме «Поражение»:

«Перед смертью все равны. Наверное, нужен нам памятник жертвам этой братоубийственной войны, который бы заставил посмотреть на них, как бы вознесясь «над временем и над забвеньем», как заставил это сделать воздвигнутый Франко в Испании мемориал жертвам гражданской войны в этой стране».

Вот как говорит об этом мемориале живущая в Париже писательница Зинаида Шаховская: «А о кладбище, где лежат вместе кости всех героев, «белых» и «красных», вы знаете? Эта общая усыпальница впечатляет. Если бы так везде, на земле был мир».

Вот так и в искусстве *при свете совести*: где там свой, где чужой? Недаром же после смерти «революционнейшего из поэтов» Владимира Маяковского Марина Цветаева вспомнила о нем как о неожиданном *глашателе* белого Добровольчества. Вспомнила, подчеркнуто разрывая перегородки политиков, разделения на *своих и чужих*, чтобы, воздав должное тому, кто «попа в себе превозмог», выдохнуть: «Враг ты мой родной!»

В.В. Маяковский (1893-1930 гг.)

Сведения из биографии

- 1893 г. В семье Вл. Констант и Алекс Алекс. Маяковских в селе Багдады близ Кутаиса, родился сын Владимир (Людмила – старшая, гимназистка, Ольга – 3 года)
- 1900 г. Переезд в Кутаис с матерью для подготовки к экзаменам
- 1902 г. Поступил в подготовительный класс Кут. гимназии
- 1905 г. Участвует в революционных выступлениях учащейся молодежи, знакомится с нелегальными стихотворениями, песнями. Перешел в 3 класс
- 1906 г. Умер отец
- 1906 г. Семья переезжает в Москву. Поступает в 4 класс 5-ой гимназии
- 1907 г. Входит в социал-демократический кружок 3-й гимназии
- 1907-1908 гг. Вступил в РСДРП(б). После освобождения из-под ареста в 1910 г. не возобновил партийные работы и выбыл из партии
- 1908 г. Выбыл из гимназии. Арестован полицией в подпольной типографии МК РСДРП. Освобожден до суда под надзор полиции.
- 1908 г. 2 арест и обыск в квартире
- 1909 г. Третий арест Маяковского
- 1910 г. При выходе из тюрьмы отобрали тетрадь со стихами, которые он писал в заключении
- 1910 г. Поступил в школу художника Келина
- 1911 г. Принят в фигурный класс Училища живописи, ваяния и зодчества.
- 1911 г. Знакомится с поэтом и художником Бурлюком
- 1912 г. Первое публичное выступление в артистическом подвале «Бродячая собака» в Петербурге. «Вам!»

Обилие неологизмов у Маяковского связано с идеей «словоновшества», слово «мы» - главное в творчестве, «я» - отступает в творчестве футуристов.

Футуристы искали новый ритм, пытались отказаться от традиционных размеров стиха XIX столетия, поэтому Маяковский от силлабо-тонического стиха перешёл к тоническому, народному, берущему свое начало в русских былинах. В связи с этим в стихах Маяковского нет равномерного чередования ударных и безударных слогов. Одинаково лишь количество

ударных долей в каждой строке. Маяковский записывает свои стихи лесенкой, чтобы проще было при чтении выделять акцентные доли в каждой строке.

Футуристы постоянно говорили о презрении к славе.

После событий 17 года левые футуристы вошли в группу «Леф» («Левый фронт»). Лефовцы первыми из поэтов пошли на сотрудничество с новой властью, ибо более прочих бунтовали против традиций, жаждали «мирового переворота» и несколько утилитарно понимали искусство: если тебе хочется писать картины - иди на фабрику и расписывай ситцы, стихи – сочиняй агитки для масс и т.д.

- 1912 г. Вышел альманах «Пощечина общественному вкусу» со стихами Маяковского «Ночь» и «Утро» (первые профессиональные стихи)
- 1913 г. Первый сборник «Я!»
- 1913 г. Выступление на открытии кабаре «Розовый фонарь». Стихотворение «Нате!»
- 1913 г. Первое представление трагедии «Владимир Маяковский» в театре «Луна-парк» в Петербурге.
- 1913 г. Начал турне футуристов по городам страны: Симферополь, Керчь, Одесса...
- 1914 г. Исключен из Училища живописи, ваяния и зодчества
- 1914 г. Просьба выдать свидетельство о благонадежности для вступления в действующую армию (в просьбе отказано)
- 1915 г. Выехал в Петроград на постоянное жительство . В журнале «Новый сатирикон» напечатано стихотворение «Гимн судьбе», знакомство с И.Е. Репиным. Чтение Горькому «Облако в штанах», призван на военную службу, определен в Военно-автомобильную школу.
- 1916 г. Работа над поэмами «Война и мир» и «Человек», знакомство с Есениным.

Ранние стихи Маяковского – «крик боли, отчаяния, протеста против современного ему общества. И такая тоска тоска по одному только ласковому слову! И такое неотрывное ожидание – должен же появиться настоящий человек. Ненависть поэта к буржуа, к «жирным» вырастает в философско-обобщенный образ «Повелителя всего».

Маяковский в первые послеоктябрьские годы. «Моя революция»

1. Отношение Маяковского к революции («Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Всё, что приходилось»)

а) Пьесы «Мистерия – буфф»

б) Поэма «150.000.000»

2. Разворачивайте в марше:

а) «Революция»

«Наш марш»

«Ода революции»

«Левый марш»

б) «Поэт рабочий», «Приказ по армии искусств», «Необычайное приключение бывшего с Владимиром Маяковским»

в) «Хорошее отношение к лошадям»

3. Дни и ночи РОСТА

1917 г. Написан сценарий фильма «Не для денег родившийся».

Участие в съемках фильма «Иван Нов». Премьера пьесы «Мистерия буфф» в театре Музыкальной драмы в Петрограде.

Маяковский хотел закончить пьесу и поставить ее к первой годовщине октября. Это очень необычная пьеса для традиционного театра, в ней действуют 7 пар чистых (абиссинский негус, индийский раджа, турецкий паша, русский купчина, китаец, упитанный перс, толстый француз, австралиец с женой, поп, офицер, немец, офицер-итальянец, американец, студент), семь пар нечистых (трубочист, фонарщик, шофер, швея, рудокоп, плотник, батрак, слуга, сапожник, кузнец, булочник, прачка и эскимосы, рыбак и охотник), а кроме того – дама-истеричка, черти, святки, вещи (машина, хлеб, соль, пила, игла, молот, книга и др.) человек просто.

Место действия – вся вселенная, ковчег, Ад, Рай, Земля обетованная; пьеса показывает борьбу идей, столкновение классов.

Мистерия – великое в революции, буфф – смешное в ней. Так объяснял автор.

\ «I к. Белые и черные бегут от красного потопа. II к. Ковчег Чистые подсовывают нечистым царя и республику. III. Ад, в котором рабочие самого Вельзевула к чертям послали. IV к. Рай. Крупный разговор батрака с Мафусаилом. V к. Коммуна! Солнечный праздник вещей и рабочих»\

Пролог: Это об нас зывала земля голосом пушечного рева

Это нами взбухали поля, кровьями опены,

Стоим,

Исторгнуты из земного чрева

Кесаревым сечением войны.

1919 г. Маяковский приехал на жительство в Москву. Вышел сборник «Всё сочиненное Владимиром Маяковским» (10-летие творческой деятельности)

1919 г. Начало работы в РОСТА (Российское телеграфное агентство)

Однажды на углу Кузнецкого и Петровки Маяковский увидел двухметровый плакат – это было первое «Окно сатиры». Маяковский тут же пошел, предложил себя в агитотдел РОСТА. Что такое РОСТА? – Центр периодической печати. От ростовцев требовалось «машинная быстрота» - телеграфное известие и фронтовой победе, бывало уже через 40 минут висело на улице красным плакатом, нередко опережая газеты.

Южный фронт

Не даром столько жизней отдано,
Товарищи! Сегодня Украина свободна

Восточный фронт

Где Колчак? Неважен вид его!
Сидит посреди океана Ледовитого!
Зимой 1920\21 года не гнушался никакими даже бытовыми темами, вплоть до рекламы, если считал, что это нужно для революции, для укрепления Советской власти. Но главной темой становился труд, его успехи и задачи.

Все на помощь Донбассу

Вам голодно?
Вам холодно?
Помогите более вас голодающему и холодающему шахтеру.
Шахтер даст вам уголь.
Уголь спасет вас от голода и разрухи.

РОСТА отвечала задачи, которую поставил Ленин: украшать здания, заборы и другие места надписями революционного, пропагандистского содержания.

1921 г. Вышла поэма «150.000.000» без фамилии автора.

В ней нашла отражение вера в Россию, в русский народ, поэма отразила собрание сил молодой советской литературы вокруг идеи России-родины, идеи, которую начали осознавать лучшие представители интеллигенции.

Первоначальное название её «Былина об Иване». Иван – это былинный богатырь, воплощающий в себе Россию в ее историческом бытии, и, конечно, в первую очередь, силу и мощь молодого советского государства.

«Революция - это движение масс, это сотни губерний, со всем, что построилось, стоит, живет в них...»

В то же время революция – это не стихия. Иван представляет ту силу, которая сознательно повернула путь революции, он представляет народ, совершивший невиданный в истории переворот. Он горд своей страной, он горд Россией!

Мечтая о будущем без национальных границ, мечтая о коммунизме, Маяковский не забывал, что национальные традиции живы и в них видел питательную почву культуры.

Основой основ культуры Маяковский считал русский язык. В стихотворении «Нашему юношеству» он призывал:

«Товарищи юноши, взгляд на Москву, на русский вострите уши!»

1922 г. Выступление в Доме печати на аукционе в пользу голодающих Поволжья. Стихотворение «Прозаседавшиеся», поэма «Люблю».

1922 г. Первая (из 9) поездка за границу. Наиболее длительная в Америку и Мексику, по 6 раз бывал в Германии и Франции. Собирался совершить кругосветное путешествие. Путешествовать любил.

«Зря, ребята, на Россию ропщем». Он пускает стрелы в «свою» бюрократию, но она выглядит почти невинно по сравнению с буржуазной «демократией».

«Красная паспортная книжечка РСФСР – достопримечательность, с которой можно прожить недели две, не иметь никаких иных достоинств и все же оставаться душой общества, вечно показывая только эту книжечку»

Читаем, думаем, спорим Темы лирики

1. Стихи Маяковского о загранице.

«Я земной шар чуть не весь обошел
И жизнь хороша и жить хорошо»

2. Патриотическая лирика Маяковского

(Маяковский славит человека, преданного идеям социализма, полного достоинства, гордости за свою страну)

1. «Читайте, завидуйте, я – гражданин Советского Союза»

«Стихи о советском паспорте»

2. Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли – Москва. («Прощанье»)

3. ... Я русский бы выучил только за то,
Что чем разговаривал Ленин... («Нашему юношеству»)

4. «У советских собственная гордость:
На буржуев смотрим свысока» («Бродвей»)

5. Чтоб

вся

на первый крик:

- Товарищ! –

оборачивалась земля

3. Сатира Маяковского

«Дрянно хлещите рифм концом»

(«О дряни»)

1. Какие недостатки высмеивает и обличает поэт?
2. Чем интересны поэтические образы, литературные приемы сатирических произведений поэта?
3. В чем помогают сатирические произведения Маяковского в наши дни?

4. Грогада – любовь

«Любовь – это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и всё прочее. Любовь – это сердце всего. Если оно прекратит работу, всё остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем».

(В.В. Маяковский)

1. Любовная лирика Пушкина, Лермонтова, Тютчева.
2. Воспоминания о Маяковском (его отношение к родителям, родственникам, близким, друзьям и т.д.)
3. Любовь-трагедия («Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Человек»)
4. Любовь – это сердце всего («Про это», «Разговор на одесском рейде десантных судов», «Письмо Татьяне Яковлевой»)

5. Тема поэта и поэзии в творчестве В. Маяковского

Образ поэта – труженика, бойца, литератора, стоящего на передовых позициях. «После смерти нам стоять почти что рядом...». Место темы поэта и поэзии в истории русской литературы (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Блок, Есенин)

«Разговор с фининспектором о поэзии».

- а) поэзия – труд;
- б) поэзия – вся! - езда в незнаемое
- в) действенная, воспитательная роль поэзии
- г) поэт – «народа водитель и одновременно народный слуга»
- е) единство основной идеи стихотворения и художественных средств воплощения ее (композиция и лексика)

«Во весь голос»

- а) «Я сам расскажу о времени и о себе»
- б) «Революцией мобилизованный и призванный»
- в) обличение мещанской поэзии и чистого искусства
- г) «Мой труд трудом грогаду лет прорвет»
- д) «Старое, но грозное оружие»
- е) «Оружия любимейшего род»

Особенности лирики В.Маяковского.

1. Новаторство, стремление к кардинальному обновлению поэзии – особенность поэтики В.Маяковского.

2. В центре его поэзии – «грандиозный» лирический герой, на равных объясняющийся с миром, со всей Вселенной.

3. Важное место в его стихах занимает революция – преобразование в космическом масштабе, поворот в историческом пути человечества.

4. Поэт как бы выступает от имени многих, поэтому мы наблюдаем в его стихах широкие обобщения, высокий стиль, торжественную интонацию. Но «высокий стиль» сочетается с «низким» (с иронией, шуткой, пародией, разговорной интонацией).

5. С необычайной смелостью поэт вводит слова и выражения грубого, вульгарного стиля – разрушает штампы, стереотипы, границы «дозволенного».

6. Речь Маяковского обычно обращена к слушателю, поэтому многие стихотворения по форме представляют собой диалог, беседу.

7. Маяковский создает свою систему тонического или акцентного стиха, в его строке различное число неударных слогов. Располагает строки «лесенкой».

8. Важное место в его поэзии занимают неологизмы, которые призваны вносить дополнительный смысловой оттенок в стихи.

9. Маяковский – смелый реформатор в области рифмы, открывший неисчерпаемые возможности русского языка

Стихотворения для анализа

«А вы могли бы?», «Нате!», «Послушайте!», «Скрипка и немножко нервно...». «Разговор с фининспектором о поэзии», «Юбилейное», «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», «Прозаседавшиеся», поэма «Во весь голос», «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Лиличка», «Люблю», «Письмо Татьяне Яковлевой», «Про это». Пьесы «КЛОП», «Баня»

«Блэк энд уайт», «Бродвей», «Небоскреб в разрезе», «Бруклинский мост», «Атлантический океан», «Гавана»

«Товарищу Нетте – пароходу и человеку», «Рассказ о Кузнецкстрое...», «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру»

«О дряни», «Хулиган», «Даёшь изячную жизнь», «Маруся отравилась», «Стабилизация быта», «Две культуры», «Идиллия», «Старое и новое», пьеса «Клоп», «Баня».

Теория литературы

Тоническое стихосложение – это ударное стихосложение. В чисто тоническом стихе ритмообразующим фактором является количество сильных

(ударных) слогов без учета количества безударных слогов между ними. Чисто тонический стих называется также ударником. Выделяют также промежуточные формы между силлабо-тоническим и чисто тоническим стихом: дольник, тактовик.

Лирический герой – субъект высказывания в лирическом произведении, своего рода персонаж лирики

Остранение - не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „в́идения“ его, а не „узнавания“». При остранении вещь не называется своим именем, а описывается как в первый раз виденная.

Миф - сказание, передающее представления людей о мире, месте человека в нём, о происхождении всего сущего, о Богах и героях; определенное представление о мире.

Утопия - жанр художественной литературы, близкий к научной фантастике, описывающий модель идеального, с точки зрения автора, общества. В отличие от антиутопии характеризуется верой автора в безупречность модели.

Самостоятельная работа

1. Подготовка доклада «Футуризм. Эксперименты со словом»
2. Подготовка плана ответа на вопрос «»Особенности лирики Маяковского с использованием цитат из его стихотворений.

С.А. Есенин (1895-1925)
Сведения из биографии

Сергей Александрович Есенин родился в селе Константиново Рязанской губернии (21 сентября по старому стилю). Вскоре отец Есенина уехал в Москву, устроился работать там приказчиком и поэтому Есенина отдали на воспитание в семью деда по матери. У деда было трое взрослых неженатых сыновей. Сергей Есенин потом писал: “Мои дяди (трое неженатые сыновья деда) были озорными братьями. Когда мне было три с половиной года, они посадили меня на лошадь без седла и пустили в галоп. Ещё меня учили плавать: сажали в лодку, плыли на середину озера и бросали в воду. Когда мне исполнилось восемь лет, я заменял одному своему дяде охотничью собаку, плавал по воде за подстреленными утками.”

В 1904 году Сергея Есенина повели в Константиновскую земскую школу, где он учился пять лет, хотя по плану Сергей должен был получать образование в течении четырех лет (т.к. в Константиновской земской школе было четыре класса образования), но из-за плохого поведения Сергея Есенина оставили на второй год. В 1909 году Сергей Александрович Есенин окончил Константиновскую земскую школу и родители определили Сергея в церковно-приходскую школу в селе Спас-Клепики, в 30 км от Константинова. Его родители хотели, чтобы сын стал сельским учителем, хотя сам Сергей мечтал о другом. В Спас-Клепиковской учительской школе Сергей Есенин познакомился с Гришей Панфиловым, с которым он потом (после окончания учительской школы) долго переписывался. В 1912 году Сергей Александрович Есенин, окончив Спас-Клепиковскую учительскую школу, переехал в Москву и поселился у отца в общежитии для приказчиков. Отец устроил Сергея работать в контору, но вскоре Есенин ушёл оттуда и устроился работать в типографию И.Сытина в качестве подчитчика (помощника корректора). Там он познакомился с Анной Романовной Изрядновой и вступил с ней в гражданский брак. 1 декабря (3 января по новому стилю) 1914 года у Анны Изрядновой и Сергея Есенина родился сын Юрий.

В Москве Есенин опубликовал своё первое стихотворение “Береза”, которое было напечатано в Московском детском журнале “Мирок”. Вступил в литературно-музыкальный кружок имени крестьянского поэта И.Сурикова. В этот кружок входили начинающий писатели и поэты из рабочей-крестьянской среды.

В 1915 году Сергей Александрович Есенин уехал в Петроград (ныне Санкт-Петербург) и познакомился там с великими поэтами России 20 века с Блоком, Городецким, Клюевым. В 1916 году Есенин опубликовал свой первый сборник стихов “Радуница”, в который входили такие стихотворения, как “Не бродить, не мять в кустах багряных”, “Запели тесаные дороги” и другие.

Весной 1917 года Сергей Александрович Есенин женился на Зинаиде Николаевне Райх, у них рождается 2 детей: дочь Таня и сын Костя. Но в 1918 году Есенин расстаётся со своей женой. В 1919 году Есенин познакомился с Анатолием Мариенгофом и пишет свои первые поэмы – “Инония” и “Кобыльи корабли”. Осенью 1921 года Сергей Есенин встретил известную американскую танцовщицу Айседору Дункан и уже в мае 1922 года официально зарегистрировал с ней брак. Вместе они поехали за границу. Побывали в Германии, Бельгии, США. Из Нью-Йорка Есенин писал письма своему другу – А.Мариенгофу и просил помочь сестре, если ей вдруг нужна будет помощь. Приехав в Россию стал работать над циклами стихов “Хулиган”, “Исповедь хулигана”, “Любовь хулигана”. В 1924 году в Ленинграде (ныне Санкт-Петербург) вышел сборник стихов С.А.Есенина “Москва кабацкая”. Потом Есенин стал работать над поэмой “Анна Снегина”. и уже в январе 1925 года он закончил работать над этой поэмой и опубликовал её. Расставшись со своей бывшей женой Айседорой Дункан, Сергей Есенин женился на Софье Андреевне Толстой, которая приходилась внучкой известному писателю России 19 века – Льву Толстому. Но этот брак продлился всего несколько месяцев.

14 декабря 1925 года Сергей Александрович Есенин закончил работать над поэмой “Чёрный человек”, над которой трудился 2 года. Эта поэма была напечатана уже после смерти поэта. 23 декабря этого же года Есенин приехал в Ленинград и остановился в гостинице “Англетер”. 27 декабря он напечатал своё последнее в жизни стихотворение “До свидания, друг мой, до свидания”, и в ночь с 27 на 28 декабря Сергей Есенин ушёл из жизни. В наше время спорят о том, было ли это самоубийство или смерть от рук наемных убийц.

Читаем, думаем, спорим Особенности лирики С.Есенина

1. Рязанская деревня, ее быт, природа, устное народное творчество оказали сильное влияние на формирование поэта, направили его природный талант.

2. Лирическая напряженность и обнаженная искренность свойственны всему его творчеству. Для многих читателей поэзия Есенина - источник душевного здоровья, гуманизма, любви к природе, беспощадной требовательности к самому себе; поэтому так много стихов поэта положено на музыку и стало любимыми в народе песнями.

3. Его творчество отмечено поисками своей концепции мира и человека; он использует параллелизм, рисуя очеловеченную природу и "оприходованного" человека, которому присущи "растительные", "животные" черты.

4. Поэзия Есенина обладает необыкновенным обаянием, эмоциональна и страстна, часто имеет философскую основу. Это раздумья поэта о жизни, о судьбе, о Родине.

5. Есенин очень полно выразил в своих стихах национальный характер народа: его размах, сердечность, стихийность, душевную неуспокоенность, "беспокойную дерзкую силу"

6. Важнейший принцип художественного мышления Есенина - стремление к всеобщей гармонии, к единству всего сущего на земле: люди, животные, растения, стихии и предметы - все они дети единой матери-природы.

7. Есенину не удалось стать поэтом авангарда, поэтом - политиком, делающим революцию, ведущим за собой строителей нового общества, это место было занято В.Маяковским. Но и не удалось подняться до такой философской глубины, какая существовала у А.Блока. Он остался "поэтом золотой бревенчатой избы", оказавшись "в узком промежутке", и это стало трагедией всей жизни С.Есенина.

Полистаем книгу вместе Темы лирики

1. Русь Есенина – это красота, гармония, раздолье. Бескрайние поля, избы, крытые соломой, вызывают чувство благоговения. Нет ничего дороже Родины

«Гой ты, Русь, моя родная»\ «Русь советская»

2. Есенинский взгляд на мир – светлый и грустный одновременно. Потому что сам родной край внешне неброский, небогатый. Но он близок сердцу.

\ «Топа да болота...»\ «Спит ковыль. Равнина дорогая...», «Неуютная жидкая лунность»

3. Тот умеет видеть красоту во всем. И пусть родимый дом, родной, низенький, и северный, похожий на дешевенький ситец, и хлеба небогатые – всё согрето горячей любовью.

\ «Низкий дом с голубыми ставнями»\ «Я покинул родимый дом»

4. Для крестьянина нет красоты без труда. В труде выявляется сила и удаль.

\ «Я иду долиной. На затылке кепи...»\

\ «Каждый труд благослови, удача!..»\

5. С образом Родины связан у Есенина образ матери. На всю жизнь мать осталась для него символом, воплощением нравственной чистоты.

\ «Письмо матери», «Снежная память дробится и колется...»\

6. «Нежность грустная русской души» - так определит пафос своей поэзии сам Есенин. С какой нежностью он говорит о любимой!

\ «Не бродить, не мять в кустах багряных...»\

7. Как страшно, если человек «себя не сберег», растратил душу. Как горько сознавать непоправимость ошибок.

\ «Заметался пожар голубой...», «Клен ты мой опавший» \ «Не жалею, не зову, не плачу»

8. Любовь к Родине, к женщинам, к жизни – это единое чувство.

«Я спросил сегодня у менялы...», «Шаганэ ты моя, Шаганэ...»
«Письмо к женщине»

9. Всё живое у Есенина вызывает трепетную и глубокую нежность.

(о собаке, о корове) \ «Собаке Качалова»

10. После этих стихов, - утверждал М. Горький, - невольно подумалось, что Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», «любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком».

«Мы теперь уходим понемногу...»

«Не жалею, не зову, не плачу...»

«Я буду воспевать всем существом в поэте шестую часть земли, с названьем кратким «Русь» («Русь Советская»)

С.А. Есенин

1. Отношение в революции.

«Да здравствует революция на земле и на небесах»

(«Небесный барабанщик»)

2. Стремление заглушить тоску напускной бравадой, видом.

(«Исповедь хулигана»), \ «Письмо к женщине»)

3. Причины кризиса Есенина – трудность увидеть главное в столь сложную эпоху.

(«Русь советская», «Издатель славный! В этой книге...»)

4. «Через каменное и стальное вижу мощь я родной страны»

(С.А. Есенин)

История создания поэмы «Анна Снегина»

Поэма написана зимой 1924—1925 гг. во время пребывания С.А. Есенина в Батуме. В письме к редактору «Бакинского рабочего» П. Чагину от 14 декабря 1924 г. поэт сообщал: «Теперь сижу в Батуме. Работаю и скоро пришлю Вам поэму, по-моему, лучше всего, что я написал». «Анна Снегина» впервые была опубликована в газете «Бакинский рабочий» 1 и 3 мая 1925 г. и в журнале «Красная новь», №4 за 1925 г.

В поэме тесно связаны темы Родины и времени. В хронологическом смысле основа поэмы такова: четыре главы — рязанская земля 1917 г., в пятой — набросок судьбы одного из уголков большой деревенской Руси от революции до первых мирных лет — действие поэмы оканчивается 1923 г. За судьбой одного из уголков русской земли угадывается судьба страны и

народа. В поэме отражены реальные события: Первая мировая война, Февральская революция, Октябрьская революция.

План изучения

1. Автобиографический характер поэмы. Прототипы героев.
2. Композиция поэмы, ее сходство с композицией «Евгения Онегина». Художественное пространство и время поэмы.
3. Сюжет поэмы. Развитие любовной коллизии в тесной связи с социальными конфликтами эпохи.
4. Эпическая линия поэмы. Революционный переворот в деревне. Февраль 1917-го, «мужицкие войны», убийства, падежи, пожары, ожесточение крестьян. Борьба за землю. Социальный конфликт. Стремление Сергея оставаться над схваткой.
5. Многообразие крестьянских типов. Противоречивость характеров крестьян. Прон Оглоблин: «булдыжник, драчун, грубиян», мятежник нового времени, героически гибнущий от рук деникинцев. Лабутя, «хвальбишка» и трус, оказавшийся в Совете. Роль второстепенных персонажей (мельник, мельничиха, возница). Многоголосие поэмы. Позиция Сергея по отношению к землякам. Приоритет нравственных оценок над социальными. Смысл ответа героя на вопрос крестьян о Ленине. Драматизм судьбы русского крестьянства в эпоху революции. Значение открытого финала эпической темы.
6. Некрасовские традиции в изображении крестьянской жизни: сосредоточенность на народных бедствиях, индивидуальность характеров крестьян, своеобразие языка и пр.
7. Лирическая линия. Сергей и Анна. Образ героя, «первого в стране дезертира», стремящегося уйти от войны и социальных потрясений, жаждущего гармонических отношений с миром, но оказавшегося втянутым в революционные потрясения. Встреча с Анной, мотив узнавания, воспоминание о «шестнадцатилетнем» чувстве, верность героя вечным нравственным ценностям. Образ Анны и средства его создания. Внешние детали и неполнота прорисовки облика. Тайна героини. Отсутствие социально-бытового начала в изображении героини. Драматизм судьбы героини и идея независимости личности от внешних обстоятельств. Сила любви, воплощенная в образе Анны Снегиной.
8. Вовлеченность героев в круговорот социальных событий. Пропась между «черной» и «белой» костью. Несостоявшаяся любовь. Приоритет вечных ценностей над социальными, классовыми. Гуманистический пафос поэмы.
9. Художественное своеобразие поэмы. Особенности ритмики, строфики, выразительность речевых характеристик, богатство языка, соединяющего книжно-поэтическое и разговорное начало. Фольклорные и литературные традиции. Взаимосвязь лирического и эпического начал.

Практикум

- Символом чего выступает фамилия героини?
- Есть ли вина Анны в том, что она оказалась вдали от Родины?
- Кто виноват в трагедии Снегиной? Кого одним из первых в советской литературе обвиняет Есенин?
 - Можно ли утверждать, что разлука поэта с Анной — это разлука не только с конкретной женщиной, но и с юностью, с самым чистым и святым, что бывает у каждого человека на утренней заре жизни?
 - Правы ли были критики советского периода, называя Анну женой белогвардейца?
 - Знаете ли вы, кого литературоведы называют прототипом Анны Снегиной?
 - Совпадает ли судьба прототипа Анны Снегиной с лирической героиней поэмы
 - Какую эволюцию проходит в поэме главный герой?
 - Совпадает ли поэзная судьба главного героя с жизнью самого Сергея Есенина?
 - Какой вам видится судьба Родины из поэмы «Анна Снегина»?
 - Нет ли предвидения грядущих бед крестьянства в этих строках: «Шли годы // Размашисто, пылко... // Удел хлебороба гас»? — Корректно ли утверждать, что осуждение войн — мировой и гражданской — одна из главных тем поэмы? Подтвердите эту мысль цитатами из текста.
 - Согласны ли вы с характеристикой Керенского как «калифа на час», данной Есениным в поэме: «Тогда над страной калифствовал // Керенский на белом коне»?
 - Некоторые критики советского периода видели в образе Прона Оглоблина большевика-ленинца. Этот «большевик» обращается к народу не иначе, как «Тараканье отродье!» Были ли такие большевики тогда?
 - Сравните с Проном его брата Лабутю. Можно ли сказать, что его образ типичен для первых лет советской власти? Кто из героев поэмы олицетворяет доброту, близость к природе, милосердие и человечность?
 - Прочтите последние 13 строчек поэмы — от «Иду я разросшимся садом» до «Любили и нас». Как вы понимаете смысл финала поэмы?

Самостоятельная работа

Сравнительный анализ.

1. «Спит ковыль. Равнина дорогая...»

«Неуютная жидкая лунность...» (1925)

Цветопись В чем художественный смысл цветописы.

«Гой ты, Русь, моя родная...», «Не бродить, не мять в кустах багряных», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха», «Разбуди меня завтра рано»

«О красном вечере задумалась дорога», «Осень», «Вот, оно, глупое счастье», «Закружилась листва золотая», «По-осеннему кычет сова», «Заметался пожар голубой», «Мне грустно на тебя смотреть», «Я покинул родимый дом», «Я последний поэт деревни».

Развернутый ответ на вопрос.

- Какую роль в стихах Есенина играет образ дерева?

«Зелёная прическа», «Я покинул родимый дом», «Хорошо под осеннюю свежесть», «По-осеннему кычет сова», «Клен ты мой опавший...», «Сестре Шуре» («Ты запой мне ту песню, что прежде»), «Этой грусти теперь не рассыпать»

А.А. Фадеев (1901-1956)
Сведения из биографии

Настоящая фамилия Булыга. Родился 11 декабря (24 н.с.) в городе Кирмы Тверской губернии в семье фельдшеров, профессиональных революционеров. Раннее детство провел в Вильно, затем в Уфе. Большая часть детства и юности связана с Дальним Востоком, с Южно-Уссурийским краем, куда родители переселились в 1908 г.. Любовь к этому краю Фадеев пронес через всю жизнь.

Учился во Владивостоке, в коммерческом училище, но ушел, не окончив восемь классов (1912 - 1919). Сблизившись с большевиками, включился в революционную деятельность. Участвовал в партизанском движении против Колчака и войск интервентов (1919 - 1920), после разгрома Колчака - в рядах Красной Армии, в Забайкалье - против атамана Семенова зимой 1920 - 21. Был ранен.

В 1921 попал в Москву как делегат X Всероссийского партийного съезда, вместе с другими делегатами, подавляя Кронштадтский мятеж, был серьезно ранен. Начал учиться в Московской горной академии, но со второго курса был переведен на партийную работу. Уже в 1921 Фадеев начал писать, участвовать в работе молодых литераторов, которые объединились вокруг журналов "Октябрь" и "Молодая гвардия". В "Молодой гвардии" в 1923 был опубликован первый рассказ Фадеева "Против течения".

Роман "Разгром", увидевший свет в 1927 г., принес писателю признание читателей и критики и ввел его в большую литературу. Жизнь и исторические события на Дальнем Востоке, свидетелем которых он был, привлекли его творческое воображение. Долгие годы он отдал созданию романа-эпопеи "Последний из Удэге". Несмотря на незавершенность, роман занял свое место не только в творчестве А.Фадеева, но и в историко-литературном процессе 1920 - 50-х. В годы войны был одним из руководителей Союза писателей, автором большого количества публицистических статей, очерков. Был на Ленинградском фронте, три месяца провел в блокадном городе, результатом чего стала книга очерков "Ленинград в дни блокады" (1944).

В 1945 вышел в свет роман "Молодая гвардия", о героях которого Фадеев писал "с большой любовью, отдал роману много крови сердца". Первая редакция романа пользовалась заслуженным успехом, но в 1947 в газете "Правда" роман был подвергнут резкой критике за то, что писатель не показал связи комсомольцев Краснодона с коммунистами-подпольщиками. В 1951 Фадеев переработал роман, вторая редакция которого была оценена, например, Симоновым как "напрасная трата времени".

После XX съезда КПСС, чувствуя невозможность продолжать свою жизнь, А.Фадеев 13 мая 1956 кончает жизнь самоубийством. Медицинская комиссия, назначенная тогда правительством, заявила, что эта трагедия случилась в результате расстройства нервной системы из-за хронического

алкоголизма. Только в 1990 было опубликовано предсмертное письмо Фадеева: "Не вижу возможности жить дальше, так как искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно-невежественным руководством партии и теперь уже не может быть поправлено. Лучшие кадры литературы... физически истреблены или погибли... лучшие люди литературы умерли в преждевременном возрасте... Жизнь моя как писателя теряет всякий смысл, и я с превеликой радостью, как избавление от этого гнусного существования, где на тебя обрушивались подлость, ложь и клевета, уйду из этой жизни".

Читаем, думаем, спорим Роман «Разгром»

«Кровь» и «мораль», «насилие» и «нравственность», «цель» и «средство» — эти коренные вопросы жизни и революции, занимавшие великие умы всех времен, мучительно решавшиеся классиками мировой и русской литературы и особенно болезненно Достоевским и Толстым, в первые годы после Октябрьской революции приобрели небывалую остроту.

Революция и гражданская война, расколовшие общество и страну надвое, заставляли каждого сделать жесткий выбор, неизбежно ставили вопросы: с кем я? за кого я? Особенно остро и бескомпромиссно встали эти вопросы перед представителями интеллигенции, с одной стороны сочувствовавшими народу, идеям революции, с другой — защищавшими ценности культуры от разрушения, отстаивавшими принципы гуманизма, нравственности как высшие критерии человеческого существования. В дискуссии об «истинном» и «ложном» гуманизме, о гуманизме «революционном» и «абстрактном», о «мертвой» морали и «большевистской» этике выступали в эти годы В. Иванов, К. Федин, М. Шолохов, Б. Лавренев, К. Тренев, Л. Сейфуллина. Гражданская война, потрясая огромную страну, осознавалась в литературе по-разному: и как трагедия народа, влекущая за собой необратимые последствия, и как романтически окрашенное великое событие, закрепившее победу большевиков в революции. В условиях «диктатуры пролетариата» главенствовала и побеждала, конечно, точка зрения, оправдывавшая любые средства на пути революционных завоеваний. Новую «мораль» ясно выразила, например, Л. Сейфуллина, которая из всех человеческих эмоций предпочитала «классовую ненависть»: «Сострадание и любовь можно обмануть; ненависть - священное, боевое чувство в борьбе человека со злом, дает человеку видеть это зло во всей его черноте сквозь всякие приукрасы». Характерной не только для тех, но и многих последующих лет, была романтизация гражданской войны. Страшная трагедия, имевшая необратимые для страны последствия, в художественных произведениях советских лет была окутана неким героическим и романтическим ореолом. Прочитаем хотя бы стихотворение М. Светлова «Гренада», вспомним цикл фильмов о «неуловимых мстителях». Для революционной романтики характерны

чрезвычайные обстоятельства, «приподнятость» героев, явное пристрастие автора к своим героям, героизация «своих» и принижение «чужих», мифологизация действительности.

Автор «Разгрома», вышедшего отдельным изданием в 1927 году, был молодым писателем, не понаслышке знавшем о событиях гражданской войны. Он был ее непосредственным участником, очевидцем. Книга сразу была высоко оценена. Ее называли «произведением большого идейного и художественного масштаба», говорили о том, что ее героем является «эпоха и борьба», М. Горький отнес ее к числу книг, дающих «широкую, правдивую и талантливейшую картину гражданской войны». Фадеев был признан достойнейшим продолжателем толстовской эпической традиции: явно сходство интонаций, приемов раскрытия характеров, пристальное внимание к деталям, психологизм. Роман отличает романтическое мировосприятие, лирический голос автора, однозначно определившего свое место в революции.

Сам Фадеев видел идею своего романа в переделке «человеческого материала» в ходе революции под руководством коммуниста-организатора: «В гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа закаляется, растет, развивается в этой борьбе.

Происходит огромнейшая переделка людей. Эта переделка людей происходит потому, что революцией руководят передовые представители рабочего класса — коммунисты, которые ясно видят цель движения и которые ведут за собой более отсталых и помогают им перевоспитаться. Так я могу определить тему романа» (1932 г.).

Однако реальное произведение вышло за эти схематические рамки.

Роман о становлении личности в борьбе за революцию в партизанском отряде на Дальнем Востоке называется «Разгром».

Фадееву важно было показать не столько широту, размах революции, сколько ее глубину — влияние на человека, важно было исследовать изменения, происходившие с отдельным человеком под воздействием великих исторических событий. Всем тоном повествования автор подчеркивает значительность и трагизм описываемых событий, оттеняет при этом идею победы «революционного гуманизма».

Роман содержит семнадцать глав. В первых девяти дается обрисовка характеров и ситуации. По существу, это экспозиция романа. В X—XIII главах раскрывается внутренний мир героев, в XIV—XVII — проверка характеров «в деле».

Сюжетная композиция такова, что разгром отряда, очевидность этого разгрома надвигается с каждой главой. Путь к разгрому — это внешняя сюжетная канва. Но вместе с тем это постепенное проникновение во внутренний мир и осложняющиеся отношения героев. Три части романа, которые

мы выделили условно, — три этапа по пути к разгрому отряда. Но вместе с тем это постепенное проникновение во внутренний мир и осложняющиеся отношения героев.

Развернутая экспозиция знакомит с положением дел в отряде, с обстановкой вокруг отряда, дает первые характеристики героям, их взаимоотношениям и конфликтам. Боевые действия не изображаются. Пять недель отряд находится на отдыхе. Левинсон, командир отряда, получает указание из города «сохранить боевую единицу», хотя бы небольшую, но крепкую, дисциплинированную. Это сюжетная завязка романа.

Во второй части описываются бесконечные переходы и борьба с противником с целью «сохранить боевую единицу», отряд. Батальных сцен нет, авторское внимание останавливается на сценах передышки, ночевки, отдыха. Именно в этих сценах происходят ключевые в проблематике романа эпизоды: смерть Фролова, случай с глушением рыбы, конфискация свиньи у корейца, разговор Левинсона с Мечиком. Эти сцены полны драматизма и динамики не меньшей, чем батальные, а для главной задачи — сохранения отряда — имеют решающее значение.

В последней части происходят и кульминация и развязка. Фадеев рисует отряд в сражениях. Здесь изображается разгром отряда, разрешаются все конфликты. Главное же — показано, на что способен каждый герой в решительную минуту, как проявляется его сущность.

Полистаем книгу вместе

- 1 гл. – Морозка
- 5 гл. Суд над Морозкой
- 12 гл. Жизненные устремления Морозки
- 2 гл. Мечик
- 9 гл. Эпизод с лошадью, крушение мечты Мечика
- 3, 6 гл. Левинсон
- 11 гл. Конфискация свиньи у корейца, решение судьбы Фролова
- 13 гл. Левинсон о смысле революции
- 14 гл. Метелица попадает в плен
- 15 гл. Казнь Метелицы
- 18 гл. Предательство Мечика

ЛИТЕРАТУРА 30-Х-НАЧАЛА 40-х гг.

М.И. Цветаева (1892-1941)
Сведения из биографии

Родилась 26 сентября (8 октября н.с.) в Москве в высококультурной семье. Отец, Иван Владимирович, профессор Московского университета, известный филолог и искусствовед, стал в дальнейшем директором Румянцевского музея и основателем Музея изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). Мать происходила из обрусевшей польско-немецкой семьи, была талантливой пианисткой. Умерла в 1906, оставив двух дочерей на попечение отца.

Детские годы Цветаевой прошли в Москве и на даче в Тарусе. Начав образование в Москве, она продолжила его в пансионах Лозанны и Фрейбурга. В шестнадцать лет совершила самостоятельную поездку в Париж, чтобы прослушать в Сорбонне краткий курс истории старофранцузской литературы.

Стихи начала писать с шести лет (не только по-русски, но и по-французски и по-немецки), печататься с шестнадцати, а два года спустя тайком от семьи выпустила сборник «Вечерний альбом», который заметили и одобрили такие взыскательные критики, как Брюсов, Гумилев и Волошин. С первой встречи с Волошиным и беседы о поэзии началась их дружба, несмотря на значительную разницу в возрасте. Она много раз была в гостях у Волошина в Коктебеле. Сборники ее стихов следовали один за другим, неизменно привлекая внимание своей творческой самобытностью и оригинальностью. Она не примкнула ни к одному из литературных течений.

В 1912 Цветаева вышла замуж за Сергея Эфрона, который стал не только ее мужем, но и самым близким другом.

Годы Первой мировой войны, революции и гражданской войны были временем стремительного творческого роста Цветаевой. Она жила в Москве, много писала, но почти не публиковалась. Октябрьскую революцию она не приняла, видя в ней восстание «сатанинских сил». В литературном мире М. Цветаева по-прежнему держалась особняком.

В мае 1922 ей с дочерью Ариадной разрешили уехать за границу — к мужу, который, пережив разгром Деникина, будучи белым офицером, теперь стал студентом Пражского университета. Сначала Цветаева с дочерью недолго жили в Берлине, затем три года в предместьях Праги, а в ноябре 1925 после рождения сына семья переехала в Париж. Жизнь была эмигрантская, трудная, нищая. Жить в столицах было не по средствам, приходилось селиться в пригородах или ближайших деревнях.

Творческая энергия Цветаевой, невзирая ни на что, не ослабевала: в 1923 в Берлине, в издательстве «Геликон», вышла книга «Ремесло», получившая высокую оценку критики. В 1924, в пражский период — поэмы «Поэма Горы», «Поэма Конца». В 1926 закончила поэму «Крысолов»,

начатую еще в Чехии, работала над поэмами «С моря», «Поэма Лестницы», «Поэма Воздуха» и др. Большинство из созданного осталось неопубликованным: если сначала русская эмиграция приняла Цветаеву как свою, то очень скоро ее независимость, ее бескомпромиссность, ее одержимость поэзией определяют ее полное одиночество. Она не принимала участия ни в каких поэтических или политических направлениях. Ей «некому прочесть, некого спросить, не с кем порадоваться», «одна всю жизнь, без книг, без читателей, без друзей...». Последний прижизненный сборник вышел в Париже в 1928 — «После России», включивший стихотворения, написанные в 1922 — 1925.

К 1930-м годам Цветаевой казался ясным рубеж, отделивший ее от белой эмиграции: «Моя неудача в эмиграции — в том, что я не эмигрант, что я по духу, т.е. по воздуху и по размаху — там, туда, оттуда...» В 1939 она восстановила свое советское гражданство и вслед за мужем и дочерью возвратилась на родину. Она мечтала, что вернется в Россию «желанным и жданным гостем». Но этого не случилось: муж и дочь были арестованы, сестра Анастасия была в лагере. Цветаева жила в Москве по-прежнему в одиночестве, кое-как перебиваясь переводами. Начавшаяся война, эвакуация забросили ее с сыном в Елабугу. Измученная, безработная и одинокая поэтесса 31 августа 1941 покончила с собой.

Читаем, думаем, спорим **Характеристика творчества М. Цветаевой**

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:

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 неважного!». 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 душа возносит его над житейской суетой, делает его «безбытным». В то же время этот поэтический дар лишает человека обычных, земных радостей, гармонии быть не может.

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 5 цикл стихов, обращенных к письменному столу, рабочему месту поэта:

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.

Особенности лирики М.Цветаевой

1. Творческий облик М.Цветаевой многогранен: самобытный поэт, неожиданный прозаик, оригинальный драматург, исследователь литературы и глубокий мыслитель.

2. Марину Цветаеву отличают предельная искренность, эмоциональность, ярко выраженная индивидуальность (неповторимость стиля).

3. Выделяют два самых значительных русла ее поэзии:

первое: выдуманная, книжно-театральная, романтическая; маски в раннем творчестве и романтика личных и исторических обстоятельств в более зрелые годы.

второе: народное, русское русло. Сказка, былина, притча, заклятье и наговор.

4. Но среди многообразия цветаевской лирики есть стихи вне театральной, героической или "русской" темы. Это монолог любящей женщины и стихи о высоком предназначении и долге поэта.

5. Основными в лирике М.Цветаевой можно считать темы и мотивы: детства, дома, матери, Москвы, души, бессонности, любви, поэта и поэзии.

6. М.Ц. всегда будет современна, потому что обратилась к вечным человеческим ценностям, потому что ее гражданская позиция "над схваткой" - есть полное невмешательство в политику.

7. В своих стихах она резка, порывиста. Строку стихотворения часто безжалостно рвет на отдельные слова, даже слоги, да и слоги переносит с одной строки на другую, словно отбрасывает. Но в исполнении ее стихи удивительно музыкальны.

8. Одна из ярких особенностей цветаевской поэзии - автобиографичность большинства ее произведений.

Полистаем книгу вместе Темы лирики

Фольклорное начало в творчестве Цветаевой. Поэтический дар Цветаевой необычайно многолик. Волошин считал, ее творческого избытка хватило бы на несколько поэтов и каждый был оригинален. Диапазон поэзии поразительно широк - от народных 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

1. Тема родины в поэзии Цветаевой.

Тема родины, острое чувство России, ее природы, ее истории, ее национального характера не только в фольклорных мотивах, но 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 ней, 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.

Вся ее жизнь - странничество, неприкаянность, самоотречение, покой.

2. Тема души

С мотивом странничества сопрягается 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!

«Земное» противостоит «небесному»; райскому покою героиня предпочитает «земной напев». Стихотворение построено на контрасте, иной 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.

Вообще душа всегда была главным героем цветаевского творчества. «Душа», (1923г.); «Дорожкою простонародною...», (1919); «Я счастлива жить образцово и просто...», (1919) и другие.

3. Тема любви

Свобода и своеволие души, не знающей меры - вечная и дорогая тема, рядом с темой любви, без которой невозможно представить поэзию

Цветаевой: «Любить - знать, любить — мочь, любить — платить по счетам. Подбираем и читаем любовную лирику («Надпись в альбом», 1910; «вязь через сны»; «Мне нравится, что Вы больны не мной...», 1915; «Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе...», 1920; «Пора! Для этого огня...», и другие).

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

Это мечь бывшему возлюбленному, который осмелился отвергнуть. Возможность любимого человека быть с другой, «простой» женщиной, пошлой, ничтожной, не укладывается в голове. Отсюда риторические вопросы, на которые лирическая героиня 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:

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):

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

Любовь может противостоять даже смерти:

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

Стихотворения для анализа

«Моим стихам, написанным так рано», «Стихи Блоку», «Кто создан из камня, кто создан из глины», «Тоска по Родине!», «Давно...», «Генералам 12 года», «Плач матери по новобранцу»

Самостоятельная работа

Написание сочинения «Моё восприятие и оценка стихотворения М.И. Цветаевой «Тоска по Родине!...»

Осип Эмильевич Мандельштам (1891-1938) Сведения из биографии

О. Э. Мандельштам родился в Варшаве в семье коммерсанта. Детство и юность его прошли в Петербурге, образование получил в Тенишевском коммерческом училище. 1907 г. Мандельштам провел в Европе — Франции, Швейцарии, Германии, где два семестра проучился в Гейдельбергском университете. Его напряженные поиски духовных оснований творческого бытия отразили метания от "платонических" религиозных стремлений к "детскому увлечению марксистской догмой", движение через "очистительный огонь Ибсена" — к Л. Н. Толстому, Г. Гауптману, К. Гамсуну. Он переживает увлечение "музыкой жизни" Ш. Бодлера и П. Верлена, ему кажется близкой философия А. Бергсона, его завораживает "мистический рационализм" католической религии. Со своими первыми поэтическими опытами он осмеливается познакомить Вяч. Иванова, которому отправляет письма с "символистскими" стихами. "Они хороши, — замечала впоследствии А. А. Ахматова в своих мемуарах, — но в них нет того, что мы называем Мандельштамом". Поэтический дебют Мандельштама состоялся в 1910 г. на страницах журнала "Аполлон". Пять стихотворений неизвестного поэта обращали на себя внимание новизной мироощущения, изнутри взрывавшего символистский принцип "соответствий". "На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло". "Стихи, подписанные неизвестным именем... переливались, сияли, холодели, как звезды в небе", — писал о своих впечатлениях Г. В. Иванов. Мандельштам посещает "среды" Вяч. Иванова, знакомится с Н. С. Гумилевым и становится членом "Цеха поэтов". "Тогда он был худошавым мальчиком, с ландышем в петлице, с высоко закинутой головой, (с пылающими глазами) с ресницами в полщеки", — таким его увидела А. А. Ахматова весной 1911 г. В этом же году Мандельштам поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета.

Первая книга молодого поэта "Камень" (1913; второе издание — 1916), вышедшая под маркой издательства "Акмэ", представила читателю Мандельштама-акмеиста. "Акмеистично" было уже само название сборника, указывающее на "вещность" и даже "грубость" материала искусства, преобразуемого рукой художника-творца, вносящего в мир продуманную красоту и гармонию. Поэтический мир сборника избыточно предметен, деталь порой гротескно преувеличена, однако "вещность" не становится для Мандельштама самоцелью. "Явленный раздвиг грань!" — призывал поэт, творческие усилия которого были направлены на выявление "первоосновы" словесного образа, на поиски того, что не затемнено никакой предметностью и эмпиричностью. Образы тишины, молчания выступают как синонимы той "первоначальной немоты", которая предшествует рождению поэтического слова. "Silentium" — это не отказ от творчества, а размышление о его природе.

Тревога за судьбу человека питает стихи раннего Мандельштама. Гармоничный мир природы сталкивается с "тяжелым" миром реальности, овеществленной материи. Устранить это противостояние призвана культура, снимающая известное противоречие между духовной субстанцией и материальным миром. Греция Гомера и императорский Рим, средневековая католическая Европа, французский театр классицизма — как в калейдоскопе, сменяются имена, эпохи, стили, ставшие для Мандельштама не абстрактным поэтическим материалом, а самой жизнью: поэтический текст превращался в полисемию культуры, где одно слово проступает сквозь другое, играя своими культурными символами. Как заметил В. М. Жирмунский, "Мандельштаму свойственно чувствовать своеобразие чужих поэтических индивидуальностей и чужих художественных культур, и эти культуры он воспроизводит по-своему, проникновенным творческим воображением". Акмеистическая "игра" смыслами и ассоциациями нужна была поэту для того, чтобы следить "за шумом и прорастанием времени".

В сборнике "Tristia" (1922) отразились более сложные отношения к поэтическому слову. Между словом и обозначаемым им предметом установилась связь, опосредованная историей смыслов слова, передаваемых им от эпохи к эпохе. Поэтическое слово Мандельштама помнит о своем культурном прошлом и выступает хранилищем человеческой памяти и истории. Благодаря этому сами вещи пробуждают ассоциации с различными культурными контекстами. В "крымских стихах" Мандельштама бытовая предметность вызывает в сознании образы гомеровского эпоса, и античность, вводимая таким образом, своеобразный "домашний эллинизм", предстает как модель и основа бытия. Сохранить в поэтическом образе чувственное тепло вещи, увидеть обитающую в нем Психею — вот к чему стремится Мандельштам. Для этого он воскрешает скрытые в слове архаические смыслы, расширяя тем самым смысловой диапазон слова.

Работа над обновлением поэтических значений заключала в себе "глубокую радость повторенья". Лексико-семантическими повторами пронизано все творчество Мандельштама. Они объединяют произведения разных лет и жанров, стихи и прозу, наполняясь в своем движении все новыми смыслами, вовлекая в свою орбиту новые образы и мотивы. Разрушая привычные семантические связи, Мандельштам, этот "величайший фантаст словесных образов", творил новую художественную реальность.

Чуткий к движению времени, Мандельштам не остался равнодушным к происшедшим революционным событиям. По словам А. А. Ахматовой, "душа его была полна тем, что свершилось". В его поэзию властно входит тема государства, и драматически сложные отношения творческой личности и власти определяют пафос послереволюционного творчества поэта. Трудный, неустроенный быт, постоянные поиски литературного заработка — рецензий, переводов, отсутствие читательской аудитории и тоска по читателю-собеседнику вызывали чувство потерянности, одиночества, страха. Творчество Мандельштама на рубеже 1920-х годов исполнено трагических

предчувствий. Вышедший в 1928 г. сборник "Стихотворения" был последним, увидевшим свет при жизни автора.

В мае 1934 г. Мандельштам был арестован и сослан в г. Чердынь-на-Каме, потом переведен в Воронеж. Стихи, написанные в этот период, так называемые "Воронежские тетради" (опубликованы в 1966 г.), — духовная исповедь поэта и его приговор "немеющему времени". В 1937 г. Мандельштам возвращается из ссылки, но не получает права жительства в Москве. В мае 1938 г. он был вновь арестован и отправлен этапом в Сибирь. Существует несколько версий о последних месяцах жизни поэта. Согласно одной из них, он погиб в декабре 1938 г. между Владивостоком и Хабаровском.

Читаем, думаем, спорим **Характеристика творчества**

Восемнадцатилетним юношей он вошел в поэтический мир Петербурга, а затем и в «Цех поэтов», руководимый Гумилевым.

По мнению А.А. Ахматовой, у Мандельштама нет учителей, он поэт от Бога: «Кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама?»

Если не учителем, то предшественником Мандельштама был Тютчев. Об этом говорит хотя бы переключка поэтов в стихотворениях с одинаковым названием «Silentium, Мотивы тютчевских «Певучесть есть в морских волнах...» и «О вещая душа моя...» звучат у Мандельштама в стихотворении «Слух чуткий парус напрягает...» У обоих поэтов сходны интерпретации образов: космос, хаос, сон, море...

Поэзия Мандельштама имеет и символистские истоки: его пленяло творчество М. Кузмина, «классического поэта», по его словам; он увлекался философией В. Соловьева, Н. Бердяева, П. Флоренского; его взгляды на природу слова были родственны взглядам А. Белого. С 1910-х годов Мандельштам сближается с акмеистами, сотрудничает в журналах «Аполлон» и «Гиперборей», разрабатывает поэтику акмеизма. Когда через много лет Мандельштама спросили, что такое акмеизм, он ответил: «Тоска по мировой культуре». В поэзии Мандельштама - культура, искусство в разных его воплощениях: литература, театр, живопись, архитектура. Музыка же определяется как «всего живого ненарушаемая связь», она воплощается в образах Моцарта, Бетховена, Баха, Скрябина; порой соединяется с античными образами, что придает ей характер вечной гармонии:

Останься пенью, Афродита,
И, слово, в музыку вернись...

Слово понимается как некий строительный материал, камень, из которого строится здание поэзии. Недаром первый сборник поэта, вышедший в 1913 году, носит название «Камень». Мандельштам говорит о поэтическом зодчестве: «Мы вводим готику в отношения слов, подобно тому, как

Себастьян Бах утвердил ее в музыке». Поэта увлекают архитектурные возможности предмета - камня, глины, дерева, — их структура и философская суть, вещь как вместилище духа и как слово. Поэт овеществляет и отдельные явления, наделяет предметы весом, тяжестью. Эта тяжесть ощущается в противопоставлении предметов, порой может быть несвойственна им по природе: «дворники в тяжелых шубах», «крылья уток теперь тяжелы», «тяжелый валит пар», но некоторые «вещи легки», человек несет «легкий крест». В поэзии Мандельштама чувствуется не только «вес» вещи, но и ее фактура, плотность, материал: «шелк щекочущего шарфа», «мрамор сахарный», «медная луна», «стеклянная твердь», «железные ворота», «цветные стекла», «хрупкая раковина», звезда, кажущаяся «булавкой заржавленной»...

Само слово «камень» употребляется редко, но его ощущаешь косвенно: шаль, «спадая с плеч, окаменела», «возит кирпичи / Солнца дряхлая повозка». Камню придается философско-символический смысл. Мистическому, ирреальному противопоставляется земное, вещественное, реальное.

С образом камня связаны и образы архитектуры — одна из ведущих тем поэзии Мандельштама. Это стихи о египетских пирамидах, о Софийском соборе в Константинополе, об античных памятниках архитектуры, о Соборе Парижской Богоматери, о храмах Кремля, об Адмиралтействе... Мандельштам описывает не столько эти сооружения, сколько свои мысли о них, ассоциации, вызванные архитектурными шедеврами, делает философские обобщения:

...красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Шедевры зодчества одухотворены поэтом: это не просто идеальные сооружения, это душа, запечатленная в камне, просвечивающая сквозь него. В стихотворении «О, этот воздух, смутой пьяный...» соборы московского Кремля с «восковыми ликами» имеют каждый свое лицо, свой нрав и, в то же время, общее — скрытый в них живой огонь таланта:

В поэзии Мандельштама образы мировой культуры сопрягаются с явлениями обычной жизни цепочками ассоциаций: петербургский бродяга похож на Верлена («Старик»), луна напоминает циферблат часов, он, в свою очередь, вызывает размышления о времени, вспоминается Батюшков, умевший отвлекаться от сиюминутного ради мыслей о вечном («Нет, не луна, а светлый циферблат...»). В «Петербургских строфах» сближены историко-культурные пласты старого и нового Петербургов:

Форма настоящего времени глагола («сидится») пренебрегает реальным временем — всё происходит «здесь и сейчас», и на улицах Петербурга появляется даже герой пушкинского «Медного всадника», «чудак Евгений», один из многих: он «бедности стыдится, / Бензин вдыхает и судьбу клянет».

Поэт прослеживает глубинные связи, взаимопроникновения явлений, отдаленных во времени и в пространстве. Таким образом, он постигает свое время, свою эпоху; убеждается в вечности, преемственности культуры даже во времена, враждебные ей.

Среди своих товарищей-акмеистов Манделъштам выделялся неповторимым своеобразием. Как отмечает Е.С. Роговер, «для поэта характерно усиление роли художественного контекста с его ключевыми словами-сигналами; вера в возможность познать иррациональное и пока необъяснимое; раскрытие темы космоса и попытка уяснить особое место в нем личности; высокая философичность поэзии; гимн Дионису и прославление пламенного вдохновения («Ода Бетховену»), противопоставленного сухому ремеслу и рациональному мышлению; претворенная в творчестве христианская идея преодоления смерти; нехарактерное для акмеизма устремление через миг к вечности; приверженность к эпохе романтического средневековья и миру музыки».

Октябрьскую революцию 1917 года Манделъштам встретил как нечто неотвратимое. В стихотворении 1918 года «Прославим, братья, сумерки свободы...» — предчувствие конца времени:

В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет.

Образ жестокого, смертельно раненного, разбитого времени и в стихотворении 1922 года «Век»:

Здесь переосмыслиется гамлетовский образ: «Распалась связь времен...», он становится более осязаемым, более «болезненным», мучительным.

Переосмысление образов классической литературы происходит и в стихотворении «Концерт на вокзале»:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит...

Гармонический мир лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...» разрушен, и нет не то что надежды — нет возможности дышать.

В том же 1922 году вышел новый сборник поэта - «Tristia» (в переводе с латыни - «Скорби»). Хотя темы этого сборника - античность, связь эпох, любовь, однако основная тональность отвечает названию. В стихотворении «На страшной высоте блуждающий огонь!» (1918) грустным рефреном повторяется строка: «Твой брат, Петрополь, умирает!» Эта происходящая на глазах гибель становится предвестницей грядущей глобальной катастрофы.

С тех пор как в 1925 году Манделъштам получил категорический отказ советского издательства печатать его стихи, он не имел возможности печататься пять лет. В стихотворении «1 января 1924» — предчувствие такого поворота:

К тридцатым годам Манделъштаму уже все совершенно ясно. Век-зверь оборачивается веком-волкодавом.

Иносказательность этого образа очевидна. Лирический герой готов ко всему - в лучшем случае, к сибирской ссылке. Во многих стихах Мандельштама - намеки на аресты, насилие, бесчинство власти, на советскую тиранию и самого тирана:

Мы живем, под собою не чуя страны, Наши речи за десять шагов не слышны. А где хватит на полразговорца, Там припомнят кремлевского горца.

В первый раз поэта арестовали в 1934. Правда, самые черные времена еще были впереди Мандельштама было предписано «Изолировать, но сохранить». Ссылка в Воронеж казалась надеждой, она отмечена творческим подъемом поэта: он создал здесь три «воронежских тетради» стихов. Ахматова писала: «Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем несвободен».

В мае 1938 года последовал второй арест. Двадцатыми числами октября этого же года датировано последнее письмо Осипа Эмильевича Мандельштама, адресованное брату и жене:

Получив письмо, жена поэта, Надежда Яковлевна, тут же выслала посылку, но Осип Эмильевич ничего получить не успел. Деньги и посылка вернулись с пометой: «За смертью адресата».

Жизнь поэта оборвалась в окрестностях Владивостока, в лагере переселенческого пункта. Могила его неизвестна, как и могилы многих его товарищей по несчастью. Стихи же его, несмотря на многолетний запрет, вернулись к читателям. Время над ними не властно.

Особенности лирики О.Э.Мандельштама

1. В ранних стихах Мандельштама чувствуется влияние символизма (они перекликаются со многими идеями Ф.Сологуба: вселенная представляется как "бедная земля", "мировая туманная боль") и влияние поэзии Ф.И.Тютчева.

2. С 1912г. Мандельштам примыкает к акмеизму, многие его произведения имеют характер литературных манифестов (см. об акмеизме).

3. Несмотря на манифесты акмеизма, для стихов О.Мандельштама непрменным контекстом являются история и история культуры, а не просто "три измерения пространства".

4. Любое стихотворение О.Мандельштама предстает как текст, собирающий в себе огромное богатство знаний и представлений о каком-либо этапе развития человечества.

5. Читатель О.Мандельштама должен быть широко эрудированным человеком, чтобы видеть в стихах поэта множество цитат из других авторов, литературных ассоциаций.

6. С ростом мастерства поэта стихи делались все более насыщенными метафорами, свободно ассоциативными (их каждый мог понимать по-

своему). Большое внимание стало уделяться звуковой (фонетической) стороне стиха.

7. Часто приземленно-бытовое у О.Мандельштама сочетается с небесным, мифологическим, возвышенным. И в этом сочетании рождается образ, присущий только этому поэту.

Полистаем книгу вместе

Стихотворения для анализа

«Notre Dame», «Бессонница». «Гомер». «Тугие паруса...», «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», «Петербургские строфы», «Концерт на вокзале», «Рим».

А.П. Платонов (1899 - 1951)
Сведения из биографии

Родился 20 августа (1 сентября н.с.) в Воронеже в семье слесаря железнодорожных мастерских Климентова. (В 1920-х сменил фамилию Климентов на фамилию Платонов). Учился в церковноприходской школе, затем в городском училище. Как старший сын уже в 15 лет начал работать, чтобы поддержать семью.

Работал "во многих местах, у многих хозяев", затем на паровозоремонтном заводе. Учился в железнодорожном политехникуме.

Октябрьская революция кардинально меняет всю жизнь Платонова; для него, трудящегося человека, напряженно осмысливающего жизнь и свое место в ней, настает новая эпоха. Сотрудничает в редакциях разных газет и журналов Воронежа, выступает как публицист, рецензент, пробует себя в прозе, пишет стихи.

В 1919 участвует в гражданской войне в рядах Красной Армии. После окончания войны возвращается в Воронеж, поступает в Политехнический институт, который заканчивает в 1926.

Первая книга очерков Платонова "Электрофикация" вышла в 1921.

В 1922 выходит вторая книга "Голубая глубина" - сборник стихов.

В 1923 - 26 Платонов работает губернским мелиоратором и заведует работами по электрификации сельского хозяйства.

В 1927 переезжает в Москву, в том же году появляется его книга "Епифанские шлюзы" (сборник рассказов), которая делает его известным. Успех вдохновил писателя, и уже в 1928 он издает два сборника "Луговые мастера" и "Сокровенный человек".

В 1929 публикует повесть "Происхождение мастера" (первые главы романа о революции "Чевенгур"). Повесть вызывает шквал резкой критики и нападок, и следующая книга писателя появится только через восемь лет.

С 1928 сотрудничает в журналах "Красная новь", "Новый мир", "Октябрь" и др. Продолжает работать над новыми прозаическими произведениями "Котлован", "Ювенальное море". Пробует себя в драматургии ("Высокое напряжение", "Пушкин в лицее").

В 1937 увидела свет книга рассказов "Река Потудань".

С началом Отечественной войны эвакуировался в Уфу, выпустил там сборник военных рассказов "Под небесами Родины".

В 1942 уходит на фронт в качестве специального корреспондента газеты "Красная звезда". В 1946 демобилизуется и полностью отдается литературному труду. Выходят три прозаических сборника "Рассказы о Родине", "Броня", "В сторону заката солнца". В этом же году пишет один из известнейших своих рассказов "Возвращение". Однако появление в "Новом мире" "Семьи Иванова" было встречено крайне враждебно, рассказ был объявлен "клеветническим". Платонова перестали печатать.

В конце 1940-х, лишенный возможности зарабатывать себе на жизнь литературным трудом, писатель обратился к пересказам русских и башкирских сказок, которые у него принимали некоторые детские журналы. Несмотря на вопиющую бедность, писатель продолжал творчество.

После его смерти осталось большое рукописное наследие, среди которого потрясшие всех романы "Котлован" и "Чевенгур". Умер А.Платонов 5 января 1951 в Москве.

Читаем, думаем, спорим **Повесть А. Платонова «Котлован»**

События, о которых пойдет речь в повести, происходят во второй половине 1929 года. Работал над ней писатель с декабря 1929 по апрель 1930 года. Опубликована повесть в 1987 году, с опозданием более чем в полвека...

Платонов хочет постичь сокровенную суть людей, живущих, действующих, надеющихся на счастье именно сегодня, а через жизнь отдельного человека понять смысл того, что совершается сейчас, прямо на его глазах в масштабах всей страны и будет, видимо, иметь далеко идущие последствия.

«Котлован» - драматическая картина жизни народа в период первой пятилетки и колхозного строительства. Уже на первых страницах повести прозвучали два слова, в которых воплощен сам пафос времени – темп и план.

О темпах и опережающих («встречных») планах социалистического строительства были написаны сотни статей, очерков, книг, в том числе и художественных: «Песня о встречном» Д. Шестаковича и Б. Корнилова с энтузиазмом распевались на стройках первой пятилетки. Слово «план» настолько прочно вошло в быт людей на рубеже 20-30-х годов, что с него по сути дела начинается свое знакомство с москвичами Воланд, таинственный персонаж в те же годы создававшегося романа М. Булгакова: «...для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок.»

И было бы наивным обвинять лишь в безумном бодрчестве и политическом авантюризме всех, имевших к этому отношение. Вновь сконструированный станок «ДиП» был назван «догнать и перегнать», вновь получившаяся марка стали – «Победит», рабочие - 25-тысячники самоотверженно, не щадя себя, боролись за лучшую, как они понимали, жизнь в деревне. Таков был пафос времени. Однако выполнение планов, оказавшихся явно нереальными, опирались почти исключительно на энтузиазм масс. Энтузиазм действительно был.

«К бараку подошла музыка и заиграла особые жизненные звуки, в которых не было никакой мысли, но зато имелось ликующее предчувствие, приводившее тело Вощева в дребезжащее состояние радости».

Но рядом с понятиями темпа и плана возникают в повести и иные понятия, вступающие с первыми в очень непростые взаимоотношения: смысл

происходящего и сопряженные с постижением смысла раздумья о всеобщем счастье.

«Счастье происходит от материализма, товарищ Воцев, а не от смысла,- говорят герою повести в завкоме. Мы тебя отстаивать не можем, ты человек несознательный, а мы не желаем очутиться в хвосте масс...

- Вы боитесь быть в хвосте: он – конечность, а сами сели на шею!»

[За что уволили Воцева]

Кто же садится на шею людям из народа? Отнюдь не безликим массам.

Мотив дороги, мотив движения – центральный в творчестве Платонова, его излюбленные герои – странники, идущие по бесконечным дорогам русской равнины не столько в поисках пристанища и средств к собственному существованию, сколько ищущих истину, которая могла бы помочь найти «план общей жизни».

Такой образ – давняя традиция русской литературы. Вспомните некрасовских странников-правдоискателей, героев произведений В. Короленко и М. Горького. М. Горькому, как известно, принадлежит три определения людей такого склада и такой судьбы: неравнодушный проходящий, внимательно вглядывающийся в жизнь, всегда готовый вмешаться, посочувствовать, прийти на помощь, прохожий, неизбежно выбирающий себе дорогу «по обочине жизни» и проходимец.

Среди персонажей А. Платонова прохожих практически нет. Его герои именно проходящие, которых жизнь часто сталкивает с проходимцами.

Время идет крутое. Вся Россия, казалось, сдвинулась с места. «Оседлая жизнь заканчивалась. Люди понеслись, и ничто больше не могло их остановить... Они не знали, куда они несутся... Это знала Москва», - так писал о том времени И. Эренбург в повести «День второй» (1932 г.), утверждая железную волю плана, волю центра, устанавливающего незыблемые, единственно верные законы жизни народа

Переломное время рождает новые отношения между людьми, внося существенные изменения в их характеры. Людей начинают оценивать только по одному признаку – пролетарскому или бедняцкому происхождению.

«Утром Воцеву ударил какой-то инстинкт в голову, он проснулся и слушал чужие слова, не открывая глаз.

- Он слаб!

- Он несознательный.

- Ничего: капитализм из нашей породы делал дураков, а этот – тоже остаток мрака.

- Лишь бы он по сословию подходил: тогда – годится.

- Видя по его телу, класс он бедный»

Вся Россия струнулась с места, нарушен привычный уклад жизни, каждый ощутил себя странником. Идет неизвестной ему дорогой в поисках истины Воцев, проходит мимо дома дорожного смотрителя и видит в новом для него городе «строй детей-пионеров с уставшей музыкой впереди». Направляет хоть куда-нибудь «действие своей тележки» инвалид Жачев – не

только в поисках пищи и справедливости (как он ее понимает), но больше всего и потому, что ему невмоготу оставаться на одном месте. «Вот уже 2-ой день ходит профуполномоченный по окрестностям города и пустым местам, чтобы встретить бесхозьяственных мужиков и образовать из них постоянных тружеников. Идут босые колхозники в светлое бедняцкое будущее, уплывают в неизвестность насильственно посаженные на плот «кулацкие элементы», а вслед им звучит из радиопупора «музыка великого похода»».

Рушатся вековые устои жизни, что же устроится на их месте?

Мы, по сути, ничего не знаем о прошлом персонажей повести, об их связях еще с какими-то людьми вне пределов сюжета. Люди приходят на страницы произведения как бы из небытия, в небытие же и уходят.

Ради чего совершают свои поступки живущие сейчас, как не ради будущих жизней? Но оправдано ли все, что совершается сейчас, счастьем грядущих поколений? Платонов, как и Достоевский, говорит о слезинке ребенка, как непомерно высокой плате за грядущую гармонию.

Все в повести начинается с воспоминания самого усердного из работников котлована Чиклина о единственной радости, доставшейся ему еще в прошлом времени, «почти нечаянном поцелуе, которым одарила его на лестнице хозяйская дочь, когда он работал на кафельном заводе». Это реквием по безвозвратно ушедшей жизни, пусть классово чуждой, но подарившей рабочему человеку радость, которую он пронес через всю жизнь (это единственное воспоминание Чиклина в повести).

Чиклин находит эту женщину, уже умирающую в каком-то заброшенном помещении, а рядом с ней ее маленькую дочь. Гибель женщины – это гибель изжившей себя поэзии и красоты былого и завещание будущему маленькому существу, с которым Чиклин (и не только он) связывает надежды на грядущее счастье мира.

Удивительное существо возникает на страницах повести! Одновременно нежное и деспотичное, усвоившее очень наивно идеи и фразеологию своего времени, отказывающееся от своей матери «буржуйки», пророчащее полное уничтожение классу, из которого она сама вышла, и в то же время почти инстинктивно тянущееся к памяти о матери, к ее жизни.

Она надеется на будущее счастье. С теми же надеждами на счастье грядущих поколений сооружается в повести котлован – основа будущего дома для всех бедных пролетариев.

Однако дальше рытья котлована дело не идет. И строители новой жизни оказываются... «строителями котлована», который станет впоследствии могилой ребенка.

Строительство сопровождается постепенным духовным обнищанием людей: сначала скашивается живая трава, затем лопаты врезаются в тоже живой верхний слой почвы, затем долбят мертвую глину и камень. И вот: «Гробовое ложе Чиклин выдолбил в вечном камне и приготовил еще особую, в виде крышки, гранитную плиту, дабы на девочку не лег громадный вес могильного праха». А люди еще при жизни девочки «проходили мимо

барака, но никто не пришел проведать заболевшую Настю, потому что каждый нагнул голову и непрерывно думал о сплошной коллективизации».

В повести «Котлован» А. Платонов воссоздает также и драматическую обстановку, сложившуюся в стране в связи с проводимой в русской деревне коллективизации.

Мы не знаем, кем и как убиты активисты, но они убиты... В момент обобществления скота сплошная «мясная вакханалия» охватывает деревню, черные мухи, роящиеся во внутренностях пропадающих попусту животных, усыпают свежий снег...

Люди безумно и безжалостно истребляют друг друга. Чаплин, так трогательно заботящийся о ребенке, ни на секунду не задумываясь, убивает случайно зашедшего и вызвавшегося обмыть мертвые тела мужика. А к утру рядом с активистами лежат уже два трупа: одного за двоих мало!

Скрытых кулаков выявляет некий условный персонаж – медведь-молотобоец: «У него нюх на классового врага». В одном случае он укажет на действительного кулака, порезавшего весь свой скот, чтобы не достался колхозу, в другом – на бедного крестьянина, с которым у медведя личные счёты. И как ни бесчеловечны сцены, описанные Платоновым:

«Из дома выскочил бедный житель с блином в руках...

- Покушай, Миша! – подарил мужик блин молотобойцу.

Медведь обернул блином лапу и ударил через эту печеную прокладку кулака по уху, так что мужик вякнул ртом и повалился...»

И венчает все плот, уносящий в безвестность погруженных на него кулаков, подкулачников, а вместе с ними – случайно забредших в деревню людей.

«Кулачество глядело с плота в одну сторону – на Жачева; люди хотели навсегда заметить свою Родину и последнего, счастливого человека на ней

Вот уже кулацкий речной эшелон начал заходить на поворот за береговой кустарник, и Жачев начал терять видимость классового врага

- Эй, паразиты, прощай! – закричал Жачев по реке.

- Прощай! – отозвались уплывающие в море кулаки.

С оргдвора заиграла призывающая вперед музыка...»

А. Платонов передает нам свой завет:

«Человек, люди должны утверждать, строить новую жизнь, а не разрушать ее!...»

Полистаем книгу вместе

Трагическое и комическое в повести.

Коллективный анализ эпизодов раскулачивания, отправки кулаков на плоту и пляски колхозников. Роль гротеска в произведении.

Проблема смерти и воскрешения в «Котловане».

1. Анализ эпизодов, в которых изображена смерть героев (матери Насти, Козлова, Сафронова, крестьян).

2. Образ Насти. Своеобразие характера, символика имени, причины и символическое значение гибели героини. Чем становится котлован для Насти? Какие идеи, утверждавшиеся русской классической литературой, звучат в повести в связи с гибелью Насти?

Проблемный вопрос.

Котлован — обобщенный образ эпохи великого перелома. Фундамент, на котором должно было быть воздвигнуто здание всеобщего счастья, превращается в братскую могилу для землекопов, могилу, в которой похоронены надежды на воскрешение, вера в будущее, в обретение истины.

Язык Андрея Платонова.

1. Обобщение наблюдений над «странноязычием» Платонова, их систематизация и выявления существенных закономерностей языковой манеры писателя:

— избыточность словесных формулировок (использование плеоназмов);

— нарушение лексической сочетаемости слов;

— сочетание в одной фразе разнородных предметов и явлений;

— «опредмечивание» абстрактных понятий;

— реализация метафоры и пр.

2. Истоки языка писателя. Язык Платонова и язык эпохи: сходство и полемичность, пародирование языковых клише, стремление наполнить содержанием слово, утратившее смысл.

3. Художественные функции и выразительность платоновского «странноязычия». Язык прозы Платонова как модель той фантастической реальности, в которой живут герои писателя.

И.Э. Бабель (1894-1940)
Сведения из биографии

Родился 1 июля (13 н.с.) в Одессе в семье торговца. "Дома жилось трудно, - пишет позже Бабель, - потому что с утра до ночи заставляли заниматься множеством наук". Учился в Одесском коммерческом училище, откуда благодаря учителю мистеру Вадону вынес прекрасное знание французского языка и любовь к Франции. Окончив училище, уехал в Петербург, где в 1915 "начал разносить свои сочинения по редакциям". В 1916, попав к М. Горькому, обрел в нем учителя и наставника ("Я всем обязан этой встрече..."). Горький напечатал два первых рассказа Бабеля, но затем отправил его "в люди".

Прервав занятия литературой на семь лет, Бабель переменял множество профессий: сотрудник Наркомпроса, типографский служащий, репортер, боец 1-й Конной армии, служил в ЧК. "И только в 1923 научился выражать свои мысли ясно и не очень длинно. Тогда вновь принялся сочинять".

В начале 1924 появились первые рассказы писателя - "Соль", "Письмо", "Король". Вместе с написанными позднее, они составили два цикла "Конармия" (отдельное издание 1926) и "Одесские рассказы" (отдельное издание 1931). "Конармия" была воспринята современниками неоднозначно: литературной критикой - восторженно, командармом Буденным названа "клеветой" и "бабьими сплетнями". На защиту писателя встал М. Горький.

В 1928 Бабель написал пьесу "Закат", тематически связанную с "Одесскими рассказами".

Интерес Бабеля к культуре Франции и его неоднократные поездки в Париж давали повод для сплетен в московских литературных кругах. Подозрительное отношение к Бабелю особенно усилилось, когда в июне 1935 Бабель отправился в Париж для участия в Международном конгрессе писателей в защиту культуры и, пренебрегая осторожностью, общался с представителями русской эмиграции.

В конце 1930-х по стране прокатилась волна репрессий. В то время Бабеля печатали крайне редко, поскольку он не освещал успехов партии и не выражал любви к вождю (как это требовалось от писателей). На съезде писателей он был подвергнут резкой критике за то, что "оторвался от жизни, отяжелел, стал наблюдателем...". Для Бабеля это не было неожиданностью. После смерти М. Горького он сказал: "Ну, теперь все, каюк. Жить мне не дадут". 15 мая его арестовали по обвинению в принадлежности к троцкистской террористической организации и в шпионаже в пользу французской и австрийской разведок.

27 января 1940 И. Бабель был расстрелян. В 1954 реабилитирован.

Читаем, думаем, спорим **Изображение событий гражданской войны**

С надеждой встретив Революцию, Бабель в декабре 1917 г. начал работать в иностранном отделе Петроградской ЧК. В марте 1918 г. стал корреспондентом петроградской газеты «Новая жизнь», где печатал свои «Несвоевременные мысли» М. Горький. Последняя корреспонденция Бабеля в «Новой жизни» помечена 2 июля 1918 г., 6 июля того же газета была закрыта в числе других оппозиционных изданий

Бабель писал о столице первых лет революции. Показательны его маршруты: он шел в больничную мертвецкую («там каждое утро подводят итоги»): в родильный дом (где истощенные матери рожают «недоносков»); бойню (где закалывают животных), он писал о комиссариате, жестоко, до смерти, избивают мелкого воришку («Вечер»), Находясь во власти романтических иллюзий, писатель надеялся на справедливость революции. Он считал: «Такова идея, ее нужно довести до конца. Надо же как-нибудь делать революцию». Но изображение разрухи опрокидывало «идею», поселяло в ней сомнение. В очерке «Дворец материнства» Бабель писал: «Надо же где-нибудь делать революцию. Вскинуть на плечо винтовку и стрелять друг в дружку — это, может быть, иногда бывает неглупо. Но это еще не вся революция. Кто знает — может быть, это совсем не революция? Надобно хорошо рожать детей. И это — я знаю настоящая революция».

Было ясно, что писатель ориентируется на традиционные общечеловеческие нравственные ценности. Он еще не знал, как они будут деформированы.

Конец 1919 — начало 1920 гг. Бабель проводит в Одессе, где работает заведующим редакционно-издательским отделом Госиздата Украины. Весной 1920 г. он уходит на фронт в Первую конную армию в качестве корреспондента газеты «Красный кавалерист» под псевдонимом Кирилл Васильевич Лютов, русский. Двигаясь с частями, он писал агитационные статьи, вел дневник военных действий, а также свой личный дневник. Где-то вместе с обозом перемещались его рукописи (многие из них пропали). Сохранилась лишь одна тетрадка - уникальный документ, забытый им в Киеве у переводчицы Овруцкой.

На фронте Бабель попал в среду казачества. Казачество в царское время проходило военную службу со своим снаряжением, своими конями и военным оружием. Во время конармейского похода ото рванные от тылов казаки вынуждены были кормиться сами и сами же обеспечивать себя лошадьми за счет местного населения, что нередко приводило к кровавым стычкам. К тому же казаки шли по местам, где воевали в Первую мировую войну. Их раздражали чужой быт, чужая культура, попытки евреев, поляков, украинцев сохранить свой стабильный уклад жизни. Привычка к войне притупила в них страх смерти, чувство жизни. И казаки давали выход своей усталости, анархизму, гонору, хладнокровному отношению к своей и тем

более, чужой смерти, пренебрежению к личному достоинству другого человека. Насилие для них было обыденным явлением.

Бабель видел, что в глубине людской психологии жил смутный инстинктивный порыв к свободе и воле. В то же время он остро ощущал незрелость, отсутствие культуры, грубость казачьей массы, и ему трудно было представить себе, как будут прорасти в этом сознании идеи революции.

Пребывание в Первой конной ставило Бабеля в особое положение. Еврей среди казаков, он был обречен на одиночество. Интеллигент, сердце которого содрогалось при виде жестокости и разрушения культуры, он мог быть обречен на одиночество вдвойне. Тем не менее, у Бабеля осталось много друзей среди конармейцев. Его ностальгия вырастала из неприятия насилия и разрушения.

Судя по дневнику, в душе Бабеля рождался клубок сложных мыслей и чувств. В его отношениях с революцией, говоря словами А. Блока, возникла трагическая «нераздельность и неслиянность».

На исходе борьбы Красной Армии с Польшей в 1920 г. переболевший тифом Бабель вернулся в Одессу. Вскоре он начал писать о революции. Материалом стал опыт, приобретенный вовремя конармейского похода. В 1922—1923 гг. на страницах городских газет и журналов («Вечерний выпуск Известий», «Силуэты», «Моряк», «Лава» и др.) были опубликованы его рассказы, стилизованные под описание «Первой Конной» («Гришук»), а также частью «Одесские рассказы» («Король»). После знакомства в 1923 г. в Одессе с В. Маяковским Бабель печатается в Москве в журналах «Леф», «Красная новь», «Прожектор» и др. Завороженность силой масс, оказавшаяся потом, в 1930-е гг., губительной для его сознания и судьбы, в годы, когда шла работа над Конармией, выступила как всеохватывающий интерес к раскрепощенным, вольным, первозданным силам жизни. Конармейцы походили на блоковскую «гольтьбу», что «без имени святого» ко всему готова («ничего не жаль») — шла «вдаль», но они же явно героизированы. Воображение читателя поражал их наивно-простодушный и наивно-жестокий взгляд на мир, было неясно, радуют они или пугают автора.

Обогадившись опытом реальной жизни, действительно увидев в революции не только силу, но и «слезы и кровь», Бабель в сказах отвечал на вопрос, который в дни польского похода записал в своем дневнике: «Что такое наш казак?» Находя в казаке «барахольство», и «революционность», и «звериную жестокость», Бабель в «Конармии» все переplавил в одном тигле, и казаки предстали как художественные характеры с нерасторжимостью их внутренне сплетенных противоречивых свойств. Доминантой стало изображение персонажей конармейцев изнутри, с помощью их собственных голосов. Писателя интересовало их самосознание. В такой сказовой стилистике были написаны новеллы «Соль», «Измена», «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионовича», «Письмо» и др.

Много новелл было написано от имени интеллигентного рассказчика Лютова. Его одиночество, отчужденность, содрогающееся при виде жестокости сердце, его стремление слиться с массой, котоорая грубее, чем он, но и победительнее, его любопытство, внешний вид — все это биографически напоминало Бабеля 1920 г. дуэт голосов — автора и Лютова — организован так, что читатель всегда чувствует призывок непосредственного голоса реального автора. Исповедальная интонация в высказывании от первого лица усиливает иллюзию интимности, способствует отождествлению рассказчика с автором. И уже непонятно, кто же — Лютов или Бабель— говорит о себе: «Я изнемог и согребенный под могильной кроной пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений — умение убить человека».

Бабель сочувствует Лютову, как может сочувствовать человек себе преждему. Однако к своему романтизму писатель уже относится отчужденно-иронически. Это и создает дистанцию между Лютым и автором. Дистанция существует и между Лютовым и конармейцами. Бабель хотел найти форму для воплощения временного и вечного в революции, понять связь индивидуального, социального и экзистенциального. Он нашел ее в многосложности притчи с ее иносказательным смыслом, скрытым в глубине повествования, с ее философствованием, которое, на первый взгляд, кажется неприязательным и наивным («Гедали», «Пан Аполек», «Путь в Броды» и др.). Подобно многим другим, Бабель воспринимал революию как «пересечение миллионной первобытности» и «могучего, мощного потока жизни». Но трагическим фоном через всю «Конармию» проходит невозможность СЛИТЬСЯ, отождествиться с новой силой. Потому-то горькая фраза рассказчика «Летопись будничных злодеяний теснит меня неутомимо, как порок сердца» и воспринималась читателями как стон, вырвавшийся из души самого писателя.

Апофеозом раскрепощенных сил жизни стали «Одесские рассказы» (1921—1923). Бабель всегда романтизировал Одессу: в одесситах были радость, «задор, легкость и очаровательное — то грустное, то трогательное — чувство жизни». Жизнь могла быть «хорошей... скверной», но в любом случае «необыкновенно... интересной». Именно такое отношение к жизни Бабель считал адекватным революции. В реальной Одессе Молдаванкой, вспоминал К.Г. Паустовский, «называлась часть города около товарной железнодорожной станции, где жили две тысячи налетчиков и воров». В бабелевской Одессе этот мир перевернут. Окраина города превращается в сцену театра, где разыгрываются драмы страсти. Все вынесено на улицу: и свадьбы, и семейные ссоры, и смерти, и похороны. Все участвуют в действии, смеются, дерутся, едят, готовят, меняются местами. Если это свадьба, то столы поставлены «во всю длину двора», и их так много, что они высовывают свой хвост за ворота на Госпитальную улицу («Король»). Если это похороны, то такие похороны, каких «Одесса еще не видала, а мир не увидит» («Как это делалось в Одессе»). В этом мире «государь-император

поставлен ниже уличного «короля» Бени Крика, а официальная жизнь, ее нормы, ее сухие, выморочные законы высмеяны, снижены, уничтожены смехом. Язык героев свободен, он насыщен смыслами, лежащими в подтексте, герои с полуслова, с полунамека понимают друг друга, стиль замешен на русско-еврейском, одесском жаргоне, который еще до Бабеля был введен в литературу в начале XX в. Вскоре афоризмы Бабеля разошлись на пословицы и поговорки («Беня знает за облаву», «Но зачем же было отнимать наши граммофоны?»).

С публикацией рассказов из цикла «Конармия» творчество Бабеля стало предметом серьезных споров. Блюстители «казарменного порядка» в литературе с самого начала считали «Конармию» поэзией бандитизма, клеветой на Красную Армию.

Благожелательные критики, защищая Бабеля, считали, что писателю важнее всего было «выразить свое художественное мироощущение» (С. Воронский). Более того, некоторые критики сравнивали «Конармию» и «Одесские рассказы» с лучшими образцами европейской литературы и говорили, что ощущали «острые, как спирт, и цветистые, как драгоценные камни».

Самостоятельная работа

Трагическая судьба И. Э. Бабеля и его произведений. Доклад с использованием выразительного чтения, инсценированного чтения, художественного пересказа его произведений или отрывков из них. Работа в группах.

М.А. Булгаков (1891-1940)
Сведения из биографии

Русский писатель. Михаил Афанасьевич Булгаков родился 15 мая (по старому стилю - 3 мая) 1891 года в Киеве, в семье доцента Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова и Варвары Михайловны Булгаковой (в девичестве - Покровской). Имя старшему сыну и будущему писателю было дано в честь хранителя города Киева архангела Михаила. Позднее в семье родились: Вера (1892), Надежда (1895), Варвара (1895), Николай (1898), Иван (1900), Елена (1902).

18 августа 1900 года Михаил Булгаков поступил в подготовительный класс Второй киевской гимназии, а 22 августа 1901 года - в первый класс Первой киевской мужской Александровской гимназии. 14 марта 1907 от нефросклероза умер отец Михаила. В мае 1909 года будущий писатель окончил Первую Александровскую гимназию, а 21 августа был зачислен студентом медицинского факультета Киевского университета.

26 апреля 1915 года в Киево-Подольской церкви Николы Доброго состоялось венчание Михаила Булгакова с Татьяной Николаевной Лаппа, дочь управляющего Казенной палаты, с которой Михаил познакомился еще в 1908 году (саратовская гимназистка приезжала в Киев на каникулы).

Еще летом 1914 года, после начала 19 июля Первой мировой войны, Булгаков принял участие в организации лазарета для раненых при Казенной палате в Саратове и работал там врачом. В апреле - мае 1915 года он подал прошение о службе врачом в морском ведомстве, однако был признан негодным к несению военной службы по состоянию здоровья. После получения разрешения ректора университета, 18 мая Михаил поступил на работу в Киевский военный госпиталь на Печерске. В мае - сентябре 1916 года работал врачом в прифронтовых госпиталях Каменец-Подольска и Черновиц. 16 июля был зачислен "врачом резерва Московского военно-санитарного управления" для откомандирования в распоряжение смоленского губернатора с целью работы в земствах. 31 октября 1916 года в Киевском университете Михаил Булгаков получил диплом об утверждении "в степени лекаря с отличием со всеми правами и преимуществами, законами Российской Империи сей степени присвоенными".

С лета 1917 началось регулярное употребление Булгаковым морфия: после того, как он вынужден был сделать себе прививку от дифтерита, опасаясь заражения вследствие проведенной трахеотомии у больного ребенка, начавшийся сильный зуд стал заглушать морфием; в результате употребление наркотика вошло в привычку. 18 сентября 1917 года, получив удостоверение Сычевской уездной земской управы о том, что "зарекомендовал себя энергичным и неутомимым работником", был переведен в Вяземскую городскую земскую больницу заведующим инфекционным и венерическим отделением.

Осенью 1917 года Михаил Булгаков начал работу над циклом автобиографических рассказов о медицинской практике в Никольской больнице. В декабре 1917 года впервые приехал в Москву, остановившись у своего дяди, известного московского врача Н.М. Покровского (прототип профессора Преображенского из повести "Собачье сердце"). 19 февраля 1918 года был освобожден от военной службы по болезни и в конце месяца вернулся с женой в Киев. Весной 1918 года, с помощью второго мужа матери - врача Ивана Павловича Воскресенского, Михаил Булгаков избавился от морфинизма и открыл частную практику как венеролог.

В начале февраля 1919 года, как военный врач, был мобилизован в армию Украинской Народной Республики, а в ночь на 3 февраля, при отступлении украинских войск из Киева, успешно дезертировал. В конце августа 1919 года, по одной из версий, был мобилизован в Красную Армию в качестве военного врача; 14-16 октября вместе с частями Красной Армии вернулся в Киев и в ходе уличных боев перешел на сторону Вооруженных сил Юга России (по другой версии - попал к ним в плен) и стал военным врачом 3-го Терского казачьего полка. В ноябре, в качестве военного врача 3-го Терского казачьего полка, принимал участие в походе на Чечен-аул и Шали-аул против восставших чеченцев. С начала декабря работал в военном госпитале во Владикавказе.

В конце декабря Булгаков оставил службу в госпитале и прекратил занятия медициной. С этого момента он начинает профессионально заниматься литературой - работает журналистом в местных газетах ("Кавказская газета", "Кавказ"). Первая публикация состоялась 26 ноября 1919 года в газете "Грозный" (фельетон "Грядущие перспективы" был опубликован с инициалами М.Б.).

В 1921 году Михаил Булгаков переехал в Москву. Служил секретарем Главполитпросвета при Наркомпросе. В 1921-1926 годах сотрудничал с московской редакцией берлинской газеты "Накануне", помещая в ней очерки о жизни Москвы, с газетами "Гудок", "Рабочий", журналом "Медицинский работник" (напечатал "Записки юного врача"), "Россия", "Возрождение" (опубликовал "Записки на манжетах" и роман "Белая гвардия"). Первый сборник сатирических рассказов "Дьяволиада" (1925 год) вызвал споры в печати. В 1926 году во МХАТе была поставлена пьеса "Дни Турбиных", в 1926-1929 годах в Театре-студии Евгения Вахтангова шла пьеса "Зойкина квартира", в 1928-1929 в Московском Камерном театре репетировался "Багровый остров".

Литературная критика конца 20-х годов отрицательно оценивала творчество Михаила Булгакова. К 1930 году его произведения не печатались, пьесы были сняты из репертуара театров. В 1930 году писатель работал в Центральном театре рабочей молодежи (ТРАМ), в 1930-1936 годы - во МХАТе в качестве ассистента режиссера, на сцене которого в 1932 году инсценировал "Мертвые души" Н.В. Гоголя. С 1936 года - в Большом театре

как либреттист и переводчик. Умер Михаил Афанасьевич Булгаков 10 марта 1940 года в Москве. Похоронен на Новодевичьем кладбище.

Полистаем книгу вместе Роман «Мастер и Маргарита»

Московские главы

Гл. 7 «Нехорошая квартира»

Гл. 27 «Конец квартиры № 50»

Гл. 9 «Коровьевские штуки»

Никонор Иванович Босой гл. 9

Гл. 12 «Черная магия и ее разоблачение»

Гл. 32 «Прощение и вечный приют»

Гл. 15 «Сон Никанора Ивановича»

гл. 7 Степа Лиходеев

Варенуха гл. 10, 14

Римский гл. 14

Поплавский гл. 18

Буфетчик Соков гл. 18

Николай Иванович гл. 21, 24, 27, эпилог

Критик Латунский гл. 21

Алоизий Могарыч гл. 24, эпилог

Аннушка гл. 24, 27

Семплияров гл. 27

Судьба Берлиоза гл. 5, 28

Любовь героев как высокая духовная ценность

Когда Булгаков в 1931 году возобновил работу, у него была уже Елена Сергеевна, тогда еще «тайный друг». Возможно, она-то и убедила его вернуться к роману. И то, что она стала музой-вдохновительницей Булгакова, бесспорно. Теперь его пером водили не только жажда истины и добра, но еще и любовь. Естественно, что она и непосредственно вошла в роман. И от варианта к варианту занимала в нем все более значительное место. Какое именно?..

«По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!»

Откуда это одиночество Маргариты в момент ее встречи с Мастером? Чего ей не хватало в жизни? Близкого человека? Заботы? Ласки?..

«Муж ее был молод, красив, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Очаровательное место!..

Маргарита Николаевна никогда не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить, что ей понравится... Словом... она была счастлива? Ни одной минуты!.. Боги, боги мои! Что же было нужно этой женщине?! Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме?., ей нужен был он, мастер», человек из убогой подвальной квартирки, одинокий, замкнутый, вовсе не красавец, но...

Должно быть, и в его глазах горел какой-то непонятный огонечек, иначе никак не объяснишь любовь, которая «выскочила» перед ними, «как из-под земли выскакивает убийца в переулке», и поразила сразу обоих.

Можно было ожидать, что уж, коль вспыхнула такая любовь, быть ей страстной, бурной, выжигающей оба сердца дотла. А у нее оказался мирный домашний характер. Маргарита приходила в подвальную квартирку Мастера, «надевала фартук... зажигала керосинку и готовила завтрак... Когда шли майские грозы и мимо подслеповатых окон шумно катилась в подворотню вода, влюбленные растапливали печку и пекли в ней картофель. От картофеля валил пар, черная картофельная шелуха пачкала пальцы. В подвальчике слышался смех, деревья в саду сбрасывали с себя после дождя обломанные веточки, белые кисти. Когда кончились грозы и пришло душное лето, в вазе появились долгожданные и обоими любимые розы...»

Вот так бережно, целомудренно, умиротворенно и ведется рассказ об этой любви. Не погасили ее ни безрадостные, черные дни, когда роман Мастера был разгромлен критиками и жизнь влюбленных остановилась («мы оба жили тем, что сидели на коврике у печки и смотрели в огонь»), ни тяжелая болезнь Мастера, ни его внезапное исчезновение на многие месяцы. Маргарита не могла расстаться с ним ни на минуту, даже когда его не было и, приходилось думать, уже не будет вообще. Она могла только мысленно умолять его, чтобы он отпустил ее на свободу, «дал дышать воздухом, ушел бы из памяти».

А как же непонятный огонечек и вообще все, что было в ней от ведьмы?

По-настоящему ведьма просыпается в Маргарите с появлением надежды вновь увидеть Мастера или хотя бы что-нибудь услышать о нем, пусть даже какой-то совершенно невероятной ценой. «Ах, право, дьяволу бы я заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет!» — думает она. И дьявол, или, точнее, посланец дьявола, тут как тут. Дальше и идет чертовщина — с чудодейственным кремом, которым надо, раздевшись донага, натереть лицо и все тело, с половой щеткой, которая лягается и рвется в окно, и прочими ведьминскими аксессуарами. Не в них, однако, суть, а в том, что, окончательно порвав с мужем, с которым связывало ее только чувство благодарности за все сделанное для нее добро, и в канун встречи с Мастером она впервые испытывает чувство полной свободы. Это свобода и от постылого супружества, и от прежнего своего беззаботного и

пустого бытия, которое было ей не по натуре, и от прежней самой себя — благонаправной и сдержанной.

Ничто не может теперь удержать ее ни от озорства, ни от бурного выражения восторга или ярости. И она разыгрывает Николая Ивановича, усаживаясь перед ним на подоконнике нагая и прекрасная, сделав «задумчивое и поэтическое лицо», так, что жертва ее розыгрыша начисто теряет дар речи. Потом, отыскав квартиру критика Латунского, главного врага Мастера, как истинная ведьма, учиняет в ней дикий погром. И так же неистово громит квартиры других преуспевающих литераторов, прерывая свою разрушительную работу лишь тогда, когда на ее пути оказывается перепуганный ребенок. Ярость ее мгновенно сменяется материнской нежностью: «Не бойся, не бойся, маленький», — уговаривает она малыша, стараясь смягчить свой осипший на ветру преступный голос... — Я тебе сказку расскажу...»

А вслед за тем начинается ее упоительный полет в лунной ночи и подготовка к балу, и сам Великий Бал сатаны, где она хозяйка, королева...

Читаешь посвященные Маргарите страницы, и приходит соблазн назвать их поэмой Булгакова во славу своей собственной возлюбленной, Елены Сергеевны, с которой он готов был совершить, как написал о том на подаренном ей экземпляре сборника «Дьяволиада», и действительно совершил «свой последний полет». Наверно, отчасти так оно и есть — поэма. Во всех приключениях Маргариты: и во время полета, и в гостях у Воланда — ее сопровождает любящий взгляд автора, в котором и нежная ласка, и гордость за нее, за истинно королевское ее достоинство, великодушие, такт, и благодарность за Мастера, которого она силою своей любви возвращает из небытия.

Разумеется, этим ее роль не ограничивается. И любовь, и вся история Мастера и Маргариты — это не одна из линий романа, а самая главная. Рождаясь, как отголосок бессмертной библейской истории (судьба Иешуа — судьба Мастера), она словно чистый прозрачный ручей пересекает все пространство романа от края до края, прорываясь сквозь завалы и пропасти на ее пути и уходя в потусторонний мир, в вечность. К ней сходятся все события и явления, которыми заполнено действие: и быт, и политика, и культура, и философия. Все отражается в светлых водах этого ручья. Но отраженное предстает в своем истинном виде, без тех покровов, в какие обряжено по своей или не по своей воле. И бывший стихоплет и задира Иван Бездомный оборачивается натурой пытливой и подлинно поэтической, Иванушкой, Иваном Николаевичем, а умнейший и милейший Алоизий Могарыч — обыкновенным доносчиком-Иудой, «подвижники» из МАССО-ЛИТА — наемниками, готовыми топтать все талантливое ради одобрения власть имущих, а сумасшедший дом — единственным приютом, где к людям, которые ограблены, как Мастер, или всей системой их бытия превращены в марионеток, как «хоровики» из Зрелищной комиссии, возвращается их человеческая сущность¹.

Счастливой развязки, сулящей современникам какую-то иную, светлую жизнь, Булгаков придумывать не стал. События, связанные со вторжением в московские будни сатанинской команды, завершаются вполне реалистично. Руководитель Зрелищной комиссии, удаленный было из своего костюма Бегемотом, возвращен восвояси и «совершенно одобрил все резолюции, которые костюм наложил на время его кратковременного отсутствия». Алоизий Могарыч за труды свои получил прекрасную квартиру и златную должность финдиректора варьете, вместо Римского. С этим и Воланд, при всей своей неприязни к Алоизию, ничего поделать не мог. С остальными персонажами, исключая, естественно, тех, кто и без Воланда был обречен, ничего особенно худого не случилось. Словом, все, каким было, таким осталось. И лишь для Мастера и Маргариты Булгаков приберег по-своему счастливый финал: их ожидает вечный покой.

«Слушай беззвучие, — говорила Маргарита Мастеру... — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду... Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе... ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с Мастером по направлению к их вечному дому, и Мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память Мастера, беспокойная, исколотая иглами памяти, стала потухать. Кто-то отпускал на свободу Мастера, как сам он только что отпустил созданного им героя...»

Петь в этих завершающих роман словах печаль смерти. Но есть и обещание бессмертия, которое сбывается теперь, в наши дни: Мастеру, несомненно, суждена такая же долгая жизнь, как и ее творцу.

Ершалаимские главы (гл. 2, 16, 25, 26,32,эпилог)

Роман «Мастер и Маргарита» называют бытовым романом, так как в нем широко развернута картина московского быта 30- х гг, но не меньше оснований считать его фантастическим, и философским, и любовно-лирическим, и сатирическим.

В 1928 - 29 гг. рапповская критика неистово разносила его пьесы. Повести, стремясь распыть его, уничтожить, стереть с лица земли. Как было не вспомнить ему неистовство синедриона иерусалимского, который осудил когда- то за инакомыслие на казнь то ли мифического, то ли реального бродячего философа, проповедника добра, справедливости и милосердия.

Именно собственная судьба заставила писателя вспомнить новозаветскую библейскую историю и ввести ее в роман.

Четыре «ершалаимских» главы - это роман в романе, написанный одним из ведущих героев «М. И М.» и ставший его судьбой, которая и составляет основу всего булгаковского романа.

В этих главах не узнаешь булгаковского пера. Нет неудержимой игры воображения и той эмоциональности, которые характерны для всех произведений Булгакова. Какой-то незнакомо сдержанный и четкий язык, умеренно яркие краски, прозрачность каждой мысли и фразы- такой почерк Мастера.

В Новом Завете Библии есть четыре евангелия, четыре во многом расходящихся варианта истории деяний, осуждения и казни Иисуса Христа. Мастер, по воле Булгакова, создает пятый. В его изложении история становится земной. Уж не сам ли Булгаков «лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито».

Иешуа Га-Ноцри, в изображении Мастера, несколько не похож на явление потустороннее, на сына божьего. Он обыкновенный человек, способный испытывать и возмущение, когда, скажем, ему приписывают слова и призывы, которые он не произносил, и досаду, когда Левий Матвей неверно толкует его проповеди. Иуде и вовсе удается его провести и спровоцировать на рассуждения, которые будут стоить ему жизни. Как всякий человек, он боится боли. Тем более боится смерти.

При всей своей внешней человеческой обыкновенности, он необыкновенен внутренне. Но это не сверхъестественно, это признак гениального, но человека. Люди, которые слушают его, готовы идти за ним, куда бы он их не повел. Случается неслыханное: сборщик податей, наслушавшись его речей, «стал смягчаться... наконец, бросил деньги на дорогу» и пошел сопровождать его как верный пес. У Понтия он одними лишь мягкими сочувствующими словами снимает чудотворно головную боль. Сила его слова такова, что прокуратор, уже опасаясь ее, приказывает, «чтобы команде тайной службы было под страхом тяжкой кары запрещено о чем то ни было разговаривать с Иешуа или отвечать на его вопросы».

Секрет этой силы в этой абсолютной независимости его разума и духа. Ему неведомы оковы тех догм, условностей, стереотипов мышления и поведения, которыми связаны по рукам и ногам все окружающие. Недаром они в первый момент видят в нем безумца.

На него не действует ни атмосфера допроса, ни токи власти, идущие от фигуры Понтия Пилата. И как свободно он разговаривает с ним, прокуратором римским!..

Эти речи Иешуа постоянно сопровождает «ремарками», передающими то, что испытывает, слушая их, секретарь Пилата.

Независимость философа, его власть над слушателями больше всего страшат ершалаимского идеолога Каифу.

Чтобы создать образ такого героя, Мастер и сам должен был обладать хотя бы некоторыми его качествами. Правда, терпимость и доброта Иешуа ему не несвойственны. Но независимость, духовная и интеллектуальная свобода есть. Поэтому он не вписывается в действительность. Отсюда его

замкнутость и искреннее восхищение своим нечаянным другом, Алоизием Могарычем, родным сыном своего времени, решительно все понимающим.

Но чем больше замкнут Мастер в жизни, тем раскованней в творчестве. Работа над романом для него великое счастье. Это счастье полета фантазии, и приобщения к вечным истинам, и возможность поделиться им на страницах своего творения.

Мастер уже решил для себя главный вопрос в жизни: что в ней первично и что вторично – Добро или зло? «Злых людей нет на свете». Есть зажатые в тиски обстоятельства и вынужденные правдами и неправдами их преодолевать. Есть искалеченные ближними несчастные и оттого ожесточившиеся. Но все в природе своей добры. И надо только силою честного и открытого слова высвободить энергию их доброты. Но не силою власти, ибо «всякая власть является насилием над людьми... настанет время, когда не будет власти кесарей, ни какой-либо иной власти».

С этими открытиями Мастер, закончив роман и покинув тайный приют, вышел к людям. «И тогда жизнь кончилась», - печально констатирует он.

В чем же дело? Роман оказался плох? Нет. Но реакцию он вызвал странную.

Роман пришелся не ко двору «великой эпохе». Все люди добры? Значит и внешние и внутренние враги тоже? А выпады героя против насилия и власти! Значит, и против диктатуры пролетариата! Это не говоря уж о попытках автора протащить библейский дурман в светлый социалистический быт...

Тон критики мастера хорошо известен и самому Булгакову. Тут ему ничего не пришлось сочинять. Не выдумывал он и реакцию Мастера на них.

Сначала Мастера душил смех – так нелепы были предъявленные ему претензии и обвинения. Потом пришло удивление перед явной фальшью и неуверенностью этих обвинений. И в конце концов родился страх. Что же это за мир такой, где думают одно, говорят другое, пишут третье?.. Словом, наступила стадия психического заболевания, которое Булгаков показал с большим знанием дела...

Действительность вторглась в мир Мастера не только погромными статьями о «Пилате». Весьма своевременно сработал и «добрый» человек Алоизий Могарыч, который написал на Мастера донос, чтобы завладеть его квартирой.

Узнав об этом, Мастер сам отправляется в сумасшедший дом. Здесь он и окончил свои дни. Но у него остался еще союз с самим сатаной, от которого, правда, ему уже ничего не надо, кроме покоя. Он и получает этот вечный покой вместе с Маргаритой и восставшей из пепла рукописью сожженного им романа. «Рукописи не горят», - утверждает все на свете знающий Воланд.

В широкой, занимающей добрую половину романа сатирической картине этой самой действительности, которая отторгла и сгубила Мастера,

бросается в глаза одна особенность: в поле зрения автора попадают в основном обыватели. И рядовые, и начальствующие, но среднего звена. Выше этих пределов Булгаков взора не поднимает. В ершалаимских главах – нечто обратное: нижнюю часть пирамиды автор рассматривает бегло, не выделяя из общей человеческой массы отдельных лиц. Зато самая верхняя... Даже император, пусть мельком, но представлен читателю. А его наместнику, Понтию Пилату, – максимум внимания. Он главное действующее лицо есть верховный идеолог Каифа, начальник тайной службы Аффраний, войсковые начальники. Если эти конструкции соединить в одну, то получится нечто гармоничное. Во время своего сеанса черной магии Воланд затевает разговор с ассистентом Фаготом-Коровьевым.

Выясняется, что люди, в том числе и люди власти, «в общем напоминают прежних». В них не трудно узнать тех, что правили без малого две тысячи лет назад. И эти и другие одинаково далеки от народа – укрылись за крепкими стенами и многочисленной стражей. И те и другие не могут обойтись без легионов солдат, тайной службы, идеологов, которые всеми силами удерживают людей в состоянии слепой веры. В богов, одного Бога или Великую теорию. И им необходимо, чтобы нижестоящие боялись и благоговели перед вышестоящими, не говоря уж о том, кто на самом верху – будь то кесарь или вождь народов.

Бродячий философ с независимым образом мыслей и добрым словом настолько опасны, что прямой призыв к мятежу, убийство сторожа – преступления, совершенные разбойником Вар-Равваном, ни в какое сравнение с ними не идут.

Герой романа Мастера распят на кресте, но учения его осталось жить. И две тысячи лет спустя московский литератор Берлиоз и Иван Бездомный все еще воюют против него, доказывая, что героя этого и на свете не было. Автор романа тоже распят, но его роман бессмертен. Значит, есть пределы и власти кесарей и возможно, когда-нибудь «рухнет храм старой веры» и придет «царство истины и справедливости»...

Политическое содержание романа этим не исчерпывается. В двух главах из четырех Иешуа Га-Ноцри вообще не участвует, если не считать его появления в снах и раздумьях прокуратора. Они о Понтии Пилате, государственном деятеле, опытном и тонком политике. И суть его драмы в конфликте между естественным человеческим, что в нем еще сохранилось, и этой ипостасью политика. Когда-то Пилат был воином, умел ценить мужество, не знал страха. Но выслужил высокую должность, поверил в искусство хитрости и лицемерия больше, чем в силу нормальных человеческих отношений, чувств.

Император Тиверий преклонение у Пилата явно не вызывает. Но он ему служит верой и правдой потому, что боится. За карьеру, не за жизнь. И когда ему приходится решать, рискнуть ли карьерой или отправить на смерть человека, он предпочитает последнее.

Понтий Пилат с его политическими интригами напоминает Булгакову современных политиков.

А народы, как жили в невежестве и нищете, так и живут, в судьбе России мало что изменилось, разве что появились трамваи, автомобили.

Литературный мир на страницах романа

1. Анализ гл. 28. Попытка Коровьева и Бегемота попасть в дом Грибоедова. Членство в МАССОЛИТе как критерий принадлежности к литературе. Авторская ирония и сарказм в эпизоде.

2. Анализ гл. 5. Содержание массолитовских вывесок, тематика писательских разговоров, обилие гастрономических подробностей в эпизоде, говорящие фамилии как воплощение претензий на имя в литературе.

Литературный мир на страницах романа — это мир людей, рассматривающих свою причастность к литературе как возможность сыто и праздно жить. Неверие писателей в то, что они пишут (поэт Рюхин).

«Ад» — булгаковская характеристика танцевального вечера в «Грибоедове». Сожжение «ада» (повозки со всевозможным карнавальным бараклом) как символ обновления жизни в карнавальном традициях.

Проблемный вопрос. Почему мастер отказывается именоваться писателем?

Самостоятельная работа

Анализ эпизода художественного произведения по алгоритму. «Знакомство Ивана Бездомного с Мастером (из 13 главы романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита)»

А.Н. Толстой (1883-1945)

Сведения из биографии

1883, 10 января (29 декабря 1882 г. по ст. ст.) - В городе Николаевске родился Алексей Толстой в доме мелкопоместного дворянина Алексея Аполлоновича Бострома. Отец - граф Николай Александрович Толстой; мать - Александра Леонтьевна Толстая, урожденная Тургенева.

1901 - В мае закончил Самарское реальное училище и уезжает в Петербург, где поступает в технологический институт.

1905- Производственная практика на Балтийском заводе и Невьянском металлургическом.

1906- В январе в казанской газете "Волжский листок" опубликовано три стихотворения Алексея Толстого.

-В феврале уехал в Дрезден, где жил и учился до июля.

- 25 июля умерла А. Л. Тургенева, мать Толстого.

1907- В марте выходит его книга стихов "Лирика". В журналах "Луч" и "Образование" печатаются стихи и статьи.

1907 - Живет в Париже и работает над подготовкой к печати книги стихов.

1908- Возвращается из Парижа в Петербург, сближается с сотрудниками журнала "Аполлон".

1909- В январе в журнале "Аполлон" опубликована повесть "Неделя в Туренева". В этом же году публикует рассказы "Аггей Коровин", "Самородок", "Лихорадка", "Два друга", повесть "Заволжье".

Книга "Сорочьи сказки" вышла в издательстве "Общественная польза". В издательстве "Шиповник" выходит первый том его повестей и рассказов, о котором одобрительно отзывался Горький.

1911- В литературно-художественном альманахе "Шиповник" -(№ 14-15) опубликован роман "Две жизни" ("Чудаки"). "За синими реками". Сборник стихов, издательство "Гриф".

1912- Осенью переезжает из Петербурга в Москву.

-Опубликован роман "Хромой барин".

1913- Печатает в газете "Русские ведомости" рассказы и повести "За стилем".

1914- В январе газета "Правда" положительно оценивает творческую работу Алексея Толстого.

-В августе в качестве военного корреспондента "Русских ведомостей" выезжает на Юго-Западный фронт.

1915 - В феврале в качестве военного корреспондента выезжает на Кавказ, где началась война с Турцией.

1916 - В январе состоялась премьера пьесы "Нечистая сила".

-В феврале - марте в составе делегации русских писателей и журналистов посетил Англию, Францию, побывал на Западном фронте.

-Летом работает над пьесами "Ракета" и "Касатка", над рассказами "Прекрасная дама", "В июле".

1917- 2 сентября состоялась премьера пьесы "Горький цвет".

-В октябре в журнале "Народоправство" опубликован "Рассказ проезжего человека".

-В ноябре в газете "Луч правды" опубликованы статьи "На костре", "Власть трехдюймовых", "Ночная смена".

1918- В январе состоялась премьера пьесы "Кукушкины слезы".

-Публикует рассказы о петровском времени - "Наваждение", "Первые террористы", работает над рассказом "День Петра".

-В июле выезжает из Москвы в Одессу.

1919- В апреле на пароходе "Кавказ" отплывает из Одессы в Константинополь, а затем в Париж, где начинает работать над романом "Хождение по мукам".

1920- Первые главы романа "Хождение по мукам" напечатаны в журнале "Грядущая Россия".

1921- В журнале "Современные записки" роман "Хождение по мукам" напечатан полностью. Переиздаются романы "Хромой барин", "Чудаки".

-В октябре переезжает вместе с семьей в Берлин.

1922- В феврале опубликована повесть "Краткое жизнеописание блаженного Нифонта".

-В апреле исключен из Союза русских писателей в Париже за сотрудничество в газете "Накануне".

-Работает над романом "Аэлита".

1923 - В августе возвратился в СССР.

1924- Работает над повестями и рассказами об эмигрантской жизни.

1925- В марте состоялась премьера пьесы "Заговор императрицы".

-Публикует рассказ "Голубые города", роман "Гиперболоид инженера Гарина".

1926- В апреле состоялась премьера пьесы "Азеф".

1927- В журнале "Новый мир" № 1 опубликован рассказ "Василий Сучков", в "Красной Ниве" - "Бывалый человек"; собирает материалы для второй книги романа "Хождение по мукам".

1928- В феврале опубликована пьеса "Фабрика молодости".

-В мае вместе с семьей переехал в Детское Село под Ленинградом.

-В августе опубликована повесть "Гадюка".

-В июльском номере "Нового мира" закончена публикация второй книги романа "Хождение по мукам" - "Восемнадцатый год".

-В декабре завершает пьесу "На дыбе".

1929- В феврале состоялась премьера спектакля "На дыбе". В это же время начинает работу над романом "Петр Первый".

-В июле "Новый мир" начал публикацию романа "Петр Первый".

1930- 12 мая завершает работу над первой книгой романа "Петр Первый".

1931- В декабре закончил работу над романом "Черное золото".

1932- В марте выезжает к Горькому в Сорренто.

1934 - Принимает участие в подготовке и проведении Первого Всесоюзного съезда советских писателей.

1937- Избран депутатом Верховного Совета СССР.

1938- 23 марта награжден орденом Ленина за сценарий фильма "Петр I".

1939- В январе избран в действительные члены Академии наук СССР и награжден орденом "Знак Почета".

-В феврале работает над второй частью драматической пьесы об Иване Грозном ("Трудные годы").

1941- Завершает работу над трилогией "Хождение по мукам".

-В первые месяцы войны пишет десятки публицистических статей.

1942- Февраль - Закончил первую часть драматической дилогии "Иван Грозный", "Орел и орлица".

1943- 10 января - Указом Президиума Верховного Совета СССР в связи с шестидесятилетием награжден орденом Трудового Красного Знамени.

-19 марта за роман "Хождение по мукам" присуждена Сталинская премия первой степени.-30 марта появилось сообщение в газетах о том, что Алексей Толстой передает присужденную ему премию в сто тысяч рублей на постройку танка «Грозный».

-31 декабря в Барвихе начинает работать над третьей частью романа «Петр Первый».

1944- 7 мая в «Красной звезде» опубликован рассказ «Русский характер».

-В июне врачи обнаруживают злокачественную опухоль в легком.

-Август – Заканчивает пятую главу третьей книги «Петра Первого».

-Октябрь – Присутствует на премьере пьесы «Орел и орлица» в Малом театре.

1945- 23 февраля скончался.

Полистаем книгу вместе Роман «Петр Первый»

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.

Книга первая

Московская Русь. Юность Петра

1. Вековая отсталость Московской Руси. Широта охвата действительности, многорунность социальных слоев и бытовых укладов, стремительность и пестрота сменяющих друг друга картин как основной способ изображения Московской Руси (глава первая: «прокиссия» изба Бровкиных, боярская изба Волкова, «узкие навозные» улицы Москвы, низкие своды царских палат, грязный кабак, заполненная народом Кремлевская площадь, покой 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.

В Преображенском потешном батальоне Петр под руководством иностранцев 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». Во второй и третьей книгах изображается творческий труд русского народа, создающего 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; самосожжение 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. Запустение 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 из неприступнейших крепостей в свете».

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 главные персонажи. Чем ниже ступень лестницы, на которой «стоит» персонаж, тем «пунктирнее» его линия в романе, тем менее осязатима его связь с романом в целом.

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

В работе над романом Толстой использовал обширный исторический Сериал - 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 самодеятельность вызывая принуждением, он строил правомерный порядок на общем беспорядке, и потому в его правомерном государстве рядом с властью и законом не оказалось всеоживляющего элемента, свободного лица, гражданина». ; *Роман создавался в годы активного строительства социализма, начало работы над ним совпало с началом выполнения пятилетнего плана. Высказывание Ключевского о беспорядке, об отсутствии свободы, о принуждении неизбежно вызывает ассоциации с укреплявшимся в стране культом личности Сталина, с порядками, утвердившимися в стране.)*

М.А. Шолохов (1905-1984)

Сведения из биографии

Михаил Александрович Шолохов родился 24 (11) мая 1905 года на хуторе Кружилине станицы Вешенской области Войска Донского.

Отец Шолохова, Александр Михайлович, происходил из рода купцов Шолоховых и тоже занимался торговлей.

Мать Шолохова, Анастасия Даниловна, вышла из семьи крепостных крестьян. Прислуживала горничной в доме помещика Попова.

1910 год – семья Шолоховых переезжает в хутор Каргин. Семилетний Михаил принят в мужское приходское одноклассное училище. Затем он переходит в Богучарскую мужскую гимназию.

Из-за Гражданской войны образование Михаила Шолохова ограничивается четырьмя классами. О себе писатель так и говорил: «Я... родился из гражданской войны на Дону».

1919 год – Верхнедонское казачье восстание. Все увиденное в это время Шолохов опишет в романе «Тихий Дон».

1920 год – Шолохов начинает работать. За год он меняет несколько мест: учитель школы ликбеза, служащий ревкома станицы, счетовод, журналист.

1921 год – Михаил Шолохов становится налоговым продинспектором на продразверстке в станице Букановской. Вскоре его отстраняют от должности. По одной версии, за снижение налога беднякам. Согласно второй, за превышение власти на хлебозаготовках его судят и даже приговаривают к расстрелу, который, впрочем, скоро заменяют условным тюремным заключением.

Осень 1922 года – Шолохов приезжает в Москву с целью поступить на рабфак. Его не берут, поскольку он не состоит в комсомоле. Он принимает решение остаться в Москве и проводит здесь несколько лет, перебиваясь случайными заработками: грузчиком, счетоводом, каменщиком. Одновременно пробует писать, публикует в столичной прессе очерки и фельетоны, посещает литературный кружок «Молодая гвардия».

1923 год – в газете «Юношеская правда» опубликованы фельетоны Шолохова «Испытание» и «Три».

1924 год – Михаил Шолохов женится. Его жену зовут Мария Петровна, он проживет с ней до конца жизни.

1925 год – Михаил Шолохов возвращается на родину и публикует свой первый сборник «Донские рассказы», который сразу привлекает внимание к творчеству молодого писателя. В этом же году приступает к созданию своего главного произведения, романа «Тихий Дон».

1926 год – издан сборник рассказов «Лазоревая степь».

1928 год – в журнале «Октябрь» выходят две первые книги «Тихого Дона». Произведение вызывает горячие споры в профессиональной

литературной среде. Автору всего 23 года, однако роман написан, по выражению [М. Горького](#), «анафемски талантливо» и профессионально.

Третья книга романа издана не сразу. Цензура указывает на слишком сочувственное изображение Шолоховым Верхнедонского казачьего восстания 1919 года.

В работе над «Тихим Доном» возникает пауза, и Шолохов принимается за другой роман, «Поднятая целина», посвященный коллективизации на Дону.

1932 год – издана «Поднятая целина». В этом же году на роман «Тихий Дон» обращает внимание сам [И.В. Сталин](#). По его приказу публикация возобновляется. Писатель вступает в партию.

1940 год – выходит последняя книга «Тихого Дона».

Споры, разгоревшиеся вокруг этого произведения еще в конце 1920-х, не утихают. Некоторые писатели, среди которых и [А. Солженицын](#), обвиняют Шолохова в плагиате. Якобы роман списан с рукописей казацкого писателя Ф.Д. Крюкова, найденных Шолоховым еще в Гражданскую. В пользу версии о плагиате говорит и то, что на протяжении всей жизни писателю не удалось создать больше ничего даже похожего на «Тихий Дон», разве что рассказ «Судьба человека»... Однако проводится несколько экспертиз, которые показывают – автором эпопеи является Михаил Александрович Шолохов.

1941 год – Шолохов награжден за роман «Тихий Дон» орденом [Ленина](#), ему присуждена Сталинская премия 1-й степени в области литературы.

Великая Отечественная Война – служба военным корреспондентом газет «Правда» и «Красная звезда». Писатель успевает побывать на пяти фронтах. В конце 1942 года, сразу после Сталинградской битвы, им начат роман «Они сражались за родину». Произведение публикуется отрывками в 1943 – 1944 и 1949 – 1954 годах.

1945 год – Михаил Александрович Шолохов становится кавалером ордена Славы за военные заслуги.

1955 год – награждение орденом Ленина.

1957 год – написан рассказ «Судьба человека».

1960 год – Михаил Шолохов за вторую книгу «Поднятой целины» получает Ленинскую премию.

1965 год – присуждение Шолохову Нобелевской премии в области литературы за «Тихий Дон». В этом же году писатель получает ученую степень Доктора филологических наук в Ростовском Государственном университете, а Лейпцигский университет (ГДР) избирает его Почетным доктором.

1967 и 1980 годы – присуждение Шолохову звания Герой Социалистического Труда.

Июнь 1973 года – в Болгарии Михаил Александрович получает орден Кирилла и Мефодия I степени.

Май 1975 года – Президиум Всемирного Совета Мира в Стокгольме присуждает Шолохову международную премию мира в области культуры за выдающийся вклад в укрепление мира и дружбы между народами.

23 мая 1981 года – в станице Вешенской открыт памятник-бюст дважды Героя Социалистического Труда М.А.Шолохова.

21 февраля 1984 года – Михаил Александрович Шолохов умирает у себя на родине, в станице Вешенской. Похоронен там же.

Полистаем книгу вместе
«Донские рассказы»
«Родинка»

В чем драматизм ситуации, лежащей в основе сюжета?

Как изображает Шолохов душевное состояние Николки в начале рассказа?

Какую роль играют портрет героя, его воспоминания о детстве, размышления перед выступлением эскадрона?

Как раскрывается душевное состояние атамана?

Какую роль в его раскрытии играет пейзаж 3-й главы?

Каков центральный конфликт рассказа, в чем трагизм этого конфликта?

Какова, по-вашему, авторская позиция по отношению к гражданской войне?

Как она выражена?

В чем смысл названия рассказа?

«Продкомиссар»

Какую библейскую притчу напоминает сюжет рассказа?

В чем отличие шолоховского сюжета от библейского?

О каких морально-этических сдвигах свидетельствует это отличие?

Какова позиция новой власти (областного продкомиссара, председателя ревтрибунала) по отношению к казакам? Чем она объясняется?

Чья позиция в противостоянии отца и сына Бодягиных кажется вам более основательной?

Как относится продкомиссар Бодягин к сделанному им выбору?

В чем смысл двухчастной сюжетной композиции рассказа?

Как связаны между собой эпизоды казни отца и спасения ребенка?

Чем руководствуется Бодягин, спасая ребенка?

Как сталкиваются в рассказе социальное и общечеловеческое, христианское начало?

«Семейный человек»

Как воспринимает Микишара политическое противостояние в гражданской войне? Что для него главное в жизни?

В чем трагизм его положения?

Как изображены сыновья Микишары перед гибелью?

Как писатель в этих эпизодах подчеркивает трагизм разрыва семейных связей?

Какие психологические детали раскрывают состояние Микишары, вынужденного делать выбор?

Чем он руководствуется, делая свой выбор?

Почему глаза героя глядят «жестко и нераскаянно»?

Что является свидетельством бессмысленности принесенной им жертвы?

Какую роль выполняет в рассказе герой-повествователь?

Что известно о его судьбе?

Можно ли определить его отношение к поступкам Микишары?

В чем своеобразие авторской позиции в рассказе?

«Шибалково семя»

Как изображены в рассказе красные казаки?

Что роднит с ними Якова Шибалка?

Чем он отличается от них?

Какова форма повествования в рассказе?

Как влияет повествовательная форма на языковое своеобразие рассказа?

Какова содержательная функция сказовой формы?

В чем причины внутренней раздвоенности героя?

Какой выбор делает герой?

Как он сам объясняет его?

Каково авторское объяснение?

Как звучит в речи героя тема утраты жизненной нормы?

Перечитайте эпизод казни Дарьи. Как раскрывается в нем двойственность отношения героя к насилию?

«Чужая кровь»

1. Как воспринял дед Гаврилы установление новой власти в станице? Каковы причины неприятия героем новых порядков? Как раскрывается в рассказе верность деда Гаврилы казачьим традициям? Найдите пейзажные зарисовки в рассказе. Какие художественные приемы использует писатель в изображении земли? Как эти описания связаны с характером главного героя рассказа? Какое чувство является

- психологической доминантой образа Гаврилы? Как проявляется в рассказе любовь Гаврилы и его жены к сыну?
2. Анализ эпизода разговора деда Гаврилы с Прохором Лиховидовым. Как раскрывается в этом эпизоде психологическое состояние героя? Какую роль играют авторские ремарки, портретные детали, жесты, мимика персонажей? Как меняется настроение героев? Каким образом создается ощущение драматической напряженности? Каким авторским чувством проникнут финал эпизода?
 3. Как повел себя дед Гаврила в период продрозверстки?
 4. Что испытал герой, увидев убитых продотрядников? Какую роль в эпизоде играет портрет «белокурого»? Как можно объяснить желание деда Гаврилы помочь своему недавнему врагу? Как изображает Шолохов психологическое состояние Гаврилы и его жены в тот период, когда они выхаживают раненого продотрядника? Как и почему меняется характер пейзажа в рассказе? Как и почему меняется отношение героя к красноармейцам? Какую роль играет в рассказе повторяющееся слово «отец»? Можно ли объяснить примирение Гаврилы с красными политическими причинами, принятием героем нового режима, или этому можно найти иное объяснение? В чем смысл финала рассказа?

Роман «Тихий Дон»

«Чудовищная нелепица войны» I книга

- Весть о войне Ч. III гл. 3 –
Тревожная весть собрала толпу на площади гл. 4 –
Григорий убивает австрийца гл. 5 – гл. 9,10, 11.
Цена, которую Григорий заплатил «за полный бант крестов и производства» ч. IV гл. 4
Эпиграф III ч. кн. I
Листницкий ч. 3, 14, 15, 22
Чубатый – ч. 3 гл. 12.
Стычка с немцами ч. 3 гл. 20, ч. 4. гл. 4
Григорий в госпитале ч.3 гл. 23

«В мире расколотом надвое» («Гражданская война») II книга

- Бесчинства красноармейцев в хуторах ч. VI гл. 16 –
Списки казенных из отряда Подтелкова.ч. V гл. 11 –
Список расстрелянных заложников хутора Татарского Ч. 6 гл 24 –
Казнь командира отряда Михачева ч. 6 гл. 31 –
Желание Григория жить в мире ч. 5 гл. 13 ч 6 гл. 10.
Расправа над черносотенцами ч. 5 гл. 12 –
Казнь Подтелкова ч. 5 гл. 30.

Судьба Григория Мелихова

Искренняя честность

Последняя встреча с Натальей гл. 7 ч. 7.

Смерть Аксиньи – ч. 8 гл. 17.

Чувства жалости, сострадания. «На сенокосе» ч.1 гл. 9.

Эпизод с Франей ч. 2 гл. 11

Казнь Котлярова ч. 6

Способность на поступок

Драка с Астаховым из-за Аксиньи ч. 1 гл. 12.

Уход с Аксиньей в Ягодное ч. 2 гл. 11 – 22

Столкновение с вахмистром I ч. III гл. 11

Разрыв с Подтелковым I ч. III гл. 12

Столкновение с генералом Фицхалауровым ч. 7 гл. 10.

Решение вернуться в хутор, не дожидаясь амнистии ч. 8 гл. 18

Внутренние монологи

ч.6 гл. 21, 28

Жизнь казачества

«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).

Эпизоды, характеризующие нравы: гульба на свадьбе, (книга первая, ч.1, гл. 21, 23);

драка с хохлами (книга первая, ч.2, гл.5).

Семейное устройство казачества.

Эпизод наказания Григория отцом за гульбу с Аксиньей (т.1, книга 1, глава 10).

Самостоятельная работа

Подготовка доклада «История создания «Тихого Дона» и шолоховский вопрос»

Литература

Литвинов «Вокруг Шолохова»

Жуков «Рука судьбы: правда и ложь о М. Шолохове и А. Фадееве»

Я. Колодный «Кто написал Тихий Дон»

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

В.В. Набоков (1899-1977)

Сведения из биографии

Русские годы

22 апреля 1899 года, дом 47 на Большой Морской в Санкт-Петербурге - таковы координаты времени и места рождения Владимира Владимировича Набокова. Он был первенцем в семье Владимира Дмитриевича Набокова и его супруги Елены Ивановны, урожденной Рукавишниковой. Набоковы были знатным и богатым дворянским родом. Многие его представители достигли серьезных общественных высот, например, дед будущего писателя Дмитрий Николаевич Набоков был министром юстиции, одним из авторов судебной реформы 1864 года.

Владимир Дмитриевич в каком-то смысле продолжил дело отца, став юристом, но, с другой стороны, взялся за нечто противоположное, сделавшись одним из лидеров партии конституционных демократов (кадетов). Отец посвятил себя укреплению государства, сын принял участие в борьбе с государственным строем. В семейном «клане» Набоковых Владимир Дмитриевич слыл «красным», революционером, из-за своих либеральных взглядов и критических высказываний по поводу положения дел в одряхлевшей Российской империи. Владимир Дмитриевич был депутатом первого в истории России парламента. За свои убеждения ему довелось побывать в тюрьме: он был приговорен к нескольким месяцам тюремного заключения как участник Выборгского воззвания. В 1917 он некоторое время занимал пост министра Временного правительства.

Елена Ивановна происходила из рода богатых купцов-золотопромышленников. Она получила прекрасное образование, имела безупречный вкус, была очень чувствительна к красоте. Эту способность тонко чувствовать прекрасное она передала детям. Елена Ивановна первая заметила такое дарование своего сына, как «цветной слух», ибо сама была тоже наделена им. А именно в этом ощущении окрашенности букв, каждой в особый цвет, усматривал Набоков истоки своего писательского дара.

Кроме Владимира в семье Набоковых было еще четверо детей: сыновья Сергей и Кирилл, дочери Ольга и Елена.

Характер и духовный склад Владимира Набокова начали формироваться в «совершеннейшем, счастливейшем детстве». «Трудный, своенравный, до прекрасной крайности избалованный ребенок» рос в аристократической петербургской семье, в атмосфере роскоши и духовного уюта, жадно черпая «всей пятерней чувств» яркие впечатления юных лет. Позже он щедро раздавал их собственным персонажам, «чтобы как-нибудь отделаться от бремени этого богатства». Все бесценные мелочи прошлого скрупулезно реставрированы благодаря феноменальной памяти в книге воспоминаний (точнее, трех ее вариантах «Conclusive evidence»), [«Другие](#)

берега», «Speak, Memory»): первое осознание себя как отдельного «я», первые радости и огорчения, длинная череда иностранных нянь, гувернеров и гувернанток... Среди них стоит особо упомянуть Сесиль Мьятон, названную в воспоминаниях Mademoiselle. Ей посвящен единственный рассказ Набокова на французском языке - «Mademoiselle O».

В это же время формируется круг увлечений и интересов, оставшихся неизменными на всю жизнь: шахматы, бабочки, книги. Набоков был очень неплохим шахматистом, но больше его привлекали шахматные задачи. В их составлении он ощущал нечто родственное литературному творчеству и в 1971 году опубликовал книгу «Poems and Problems», где под одной обложкой были собраны сочиненные им стихи и шахматные задачи. Бабочки, пожалуй, занимали в его сердце место наравне с литературным творчеством. «Мои наслаждения, - как сказал он позже, - самые острые из ведомых человеку: писательство и ловля бабочек». Надо сказать, что это не было хобби. Набоков был серьезным исследователем-энтомологом, автором ряда научных статей, открывшим и описавшим несколько новых видов бабочек.

Литература рано вошла в его душу и прочно обосновалась в ней. Воспитываясь в аристократической семье, склонной к англоманству, Набоков начал говорить на русском и на английском одновременно. Чуть позже благодаря Mademoiselle добавился еще и французский. «Моя голова говорит по-английски, сердце - по-русски, а ухо предпочитает французский», - сказал он в интервью журналу «Life» в 1964 году. Знание языков позволило ему в оригинале знакомиться с мировой литературой. В другом интервью он сообщил: «От десяти до пятнадцати лет, в Петербурге, я должно быть, перечитал больше беллетристики и поэзии - английской, русской и французской, - чем за любые другие пять лет моей жизни. Мне особенно нравились Уэллс, По, Браунинг, Китс, Флобер, Верлен, Рембо, Чехов, Толстой и Александр Блок. На другом уровне моими героями были «Очный цвет», Филеас Фогг и Шерлок Холмс. Иными словами, я был совершенно нормальным трехязычным ребенком в семье, обладавшей большой библиотекой». Здесь Набоков забыл упомянуть боготворимого им Пушкина и таких любимцев, как Гоголь и Тютчев.

У Набокова были неплохие способности к рисованию, его учил знаменитый Добужинский. Мальчику прочили будущее художника. Художником Набоков не стал, но и способности, и приобретенные навыки пригодились для его словесной живописи, уникальной способности чувствовать цвет, свет, форму и передавать эти чувства словами.

Рано открыл он для себя счастье и муку стихотворчества. Интересно, что подтолкнул его к сочинению первого стихотворения (в июле 1914) вид капли, скатившейся с листа сирени. Для развития поэтического дара идеальной средой была атмосфера Серебряного века, ренессанса русской поэзии. Одно время стиховедческие теории Андрея Белого очень увлекли Набокова, и он исписывал целые тетради, вычерчивая ритмические схемы разных стихотворений.

Еще более мощным стимулом к сочинительству стала первая любовь. Его избранницу звали Валентина Шульгина. Они познакомились летом 1915 года. Обычно семья Набоковых проживала в особняке на Большой Морской осень, зиму и весну, а на лето уезжала в имение Выра под Петербургом. Так же было и на сей раз, а родители Вали сняли по соседству дачу. Эту первую любовь Набоков воссоздал через десять лет в своем первом романе «Машенька», а еще позже в воспоминаниях, дав ей имя Тамара.

В 1916 году Набоков за свой счет (брат матери, дядя Василий Иванович Рукавишников скоропостижно скончался и оставил любимому племяннику миллионное состояние) издал поэтический сборник [«Стихотворения»](#). Эти 67 незрелых стихотворений подверг едкой и справедливой критике на одном из уроков литературы Владимир Васильевич Гиппиус, кузен поэтессы, преподаватель Тенишевского училища, в котором учился юный автор. Эта книжка стала первой и единственной изданной на родине при жизни Набокова.

Изгнание

Осенью 1917 Владимир Дмитриевич отправил семью подальше от гражданской смуты в Крым, а позднее и сам, чудом избежав ареста, присоединился к ней. Он стал министром юстиции Крымского Временного правительства. В это время Владимир Набоков-младший познакомился с Андреем Белым и Максимилианом Волошиным. Он продолжал писать стихи и ловить бабочек, а однажды его чуть не арестовал бдительный часовой, вообразивший, что тот подает сачком знаки английским военным судам. Весной 1919 года красные ворвались в Крым, и 15 апреля под грохот артиллерийского обстрела Набоковы отплыли из Севастополя на небольшом греческом пароходе, чтобы навсегда оставить Россию. Жестокой насмешкой судьбы, а не желанным предзнаменованием возвращения, оказалось название парохода «Надежда».

Константинополь - Париж - Лондон, такой маршрут проделала семья Набоковых, прежде чем осесть, наконец, в Берлине. Старших сыновей, Владимира и Сергея, направили в Кембридж, чтобы закончить образование. 1 октября Владимир Набоков стал студентом Trinity-college, колледжа Святой Троицы. Именно там начались у него первые приступы мучительной неизлечимой болезни, преследовавшей его всю жизнь, - ностальгии. «Настоящая история моего пребывания в английском университете есть история моих потуг удержать Россию», - вспоминал он. Он старался воскресить и навсегда сохранить в сокровищнице памяти все драгоценные подробности своего российского бытия, и, судя по всему, это ему удалось. В Кембридже Набоков всерьез занялся изучением русской литературы. Как-то раз на букинистическом лотке ему попался четырехтомный «Толковый словарь живаго великорусскаго языка» Даля, ставший впоследствии его верным и любимым спутником на долгие годы. Продолжилось и его поэтическое творчество, и, естественно, основной темой стихов стало «одно

из самых чистых чувств - тоска изгоя по земле, в которой он родился». Творческим итогом студенческих лет Набокова можно назвать [«Университетскую поэму»](#) (1927), написанную перевернутой онегинской строфой.

В начале 1921 года Набоков опубликовал свою первую статью о бабочках «Несколько замечаний о крымских чешуекрылых» (на английском), написанную в России. А 7 января произошло еще более важное событие в жизни начинающего писателя. Раньше уже не раз стихи Набокова печатались в различных эмигрантских газетах, но в этот день был опубликован его первый рассказ - «Нежить». Он появился в газете «Руль», одним из учредителей и редакторов которой был Владимир Дмитриевич Набоков. Кроме того, 7 января 1921 года можно считать своеобразным днем рождения, поскольку в этот день впервые появилось имя Владимир Сири. Набоков подписал рассказ этим псевдонимом, чтобы читатели «Руля» не спутали его с отцом, публиковавшим в газете свои статьи. Под именем Владимира Сирина суждено было прославиться Набокову среди населения призрачного государства, называвшегося Россией в изгнании.

В июне 1921 он познакомился со Светланой Зиверт, которая стала его возлюбленной (а позднее невестой) и героиней многих стихотворений этого периода. В это же время он попробовал себя еще в одной роли - в роли переводчика. На спор с отцом Набоков взялся за перевод книги Ромена Роллана «Кола Брюньон», название которой было переведено как «Николка Персик». Этот перевод был закончен и напечатан в 1922, а в 1923 вышла в свет еще одна книга Л. Кэррола «Алиса в стране чудес». Перевод с английского В. Сирина. Также Набоков переводил поэзию и в течение 10 лет (с 1922 по 1932) опубликовал [переводы](#) из Руперта Брука, Ронсара, О'Салливана, Верлена, Сюпервьеля, Теннисона, Йетса, Байрона, Китса, Бодлера, Шекспира, Мюссе, Рембо, Гете.

1922 год стал самым тяжелым в жизни Набокова. 28 марта произошло страшное событие: в Берлине на публичной лекции П.Н. Милукова террористами-черносотенцами был убит Владимир Дмитриевич, заслонивший от пули своего соратника по партии. Тяжесть этой потери трудно описать. Отец всегда был для Набокова живым образцом порядочности, благородства, ума. Именно отца он благодарил за привитую любовь к литературе, за неизменное чувство собственного достоинства, за внутреннюю свободу и абсолютную духовную независимость. Эта утрата оказала сильнейшее влияние на внутренний мир Набокова и многократным эхом отозвалась в его творчестве.

Следующий год вновь начался печально. По настоянию родителей Светлана Зиверт разорвала свою помолвку с Набоковым. К этому времени он завершил свое обучение в Кембридже, переехал в Берлин, ставший в это время «столицей» русской эмиграции, и делал лишь первые шаги самостоятельной жизни (Елена Ивановна вместе с семьей переселилась в Прагу). Будущее его было более чем туманно, постоянной и хорошо

оплачиваемой работы он не имел и не собирался искать, поэтому Зиверты решили, что Владимир Набоков не сможет обеспечить достойное существование их дочери. Горечь утрат вряд ли могла компенсировать даже выход сразу двух стихотворных сборников - «Гроздь» и «Горний путь». В этих стихотворениях среди разнообразных влияний и подражаний уже слышен собственный голос Набокова:

В подготовке этих сборников к печати участвовали поэт Саша Черный (которого Набоков признавал в некотором смысле своим литературным учителем) и Владимир Дмитриевич. Памяти последнего посвящен «Горний путь». Странные и страшные вехи расставила судьба: свой первый серьезный стихотворный сборник Набоков посвятил памяти отца, а последний русский роман, «Дар», памяти матери.

Но судьба в конце концов смилостивилась к Набокову и сделала бесценный подарок: 8 мая на костюмированном балу он познакомился с Верой Слоним. Эта встреча стала, пожалуй, самой важной в его жизни. Ибо Вере Евсеевне было суждено стать его женой, матерью его сына, его музой, первым читателем, секретарем, адресатом посвящений почти всех книг, вторым «Я» Набокова. Русская литература знает мало таких счастливых писательских браков (разве что брак Достоевского и Анны Григорьевны Сниткиной). Их семейная жизнь (они поженились 15 апреля 1925 года) отличалась редкостной безоблачностью и идеальностью, и можно уверенно утверждать, что это одна из важных причин творческого успеха Набокова.

Русские романы

В это время Набоков начал систематически зарабатывать на жизнь уроками английского и французского языков, тенниса, бокса и даже стихосложения. Разумеется, солидных денег эти занятия не приносили, но гонорары за стихи и рассказы были еще меньше. После знакомства с Верой набоковское творчество удивительным образом поднялось на качественно новый, более высокий уровень. Задуманный роман, который должен был называться «Счастье» и несколько фрагментов которого стали рассказами, постепенно перерос в новый замысел. В октябре 1925 года он воплотился в роман «Машенька». Действие его развивается как бы в двух измерениях, двух пространственно-временных плоскостях. Первая - это призрачное настоящее, тоскливый берлинский пансион, в котором живут русские эмигранты, а вторая - полнокровное прошлое, светлая и прекрасная, безвозвратно утраченная Россия, в которую мысленно возвращается главный герой Лев Глебович Ганин, случайно на фотографии жены соседа Алферова (она должна приехать из России) узнав свою первую любовь. В течение нескольких дней он заново переживает в памяти роман с Машенькой и задумывает похитить ее, но в последний момент отказывается от этого плана,

осознав невозвратимость прошлого и непреодолимость разрыва между мечтой и действительностью.

Роман написан мастерски. Обращают на себя внимание оригинальное мировосприятие автора, ювелирная отточенность сюжета и композиции, изощренное владение словом, любовно-бережное отношение к деталям, к мелочам, насыщенным смыслом. Ну, например: «Мост этот был продолжением рельс, видимых из окна Ганина, и Ганин никогда не мог отделаться от чувства, что каждый поезд проходит незримо сквозь толщу самого дома; вот он вошел с той стороны, призрачный гул его расшатывает стену, толчками пробирается он по старому ковру, задевает стакан на рукомойнике, уходит, наконец, с холодным звоном в окно, - и сразу за стеклом вырастает туча дыма, спадает, и виден городской поезд, изверженный домом: тускло-оливковые вагоны с темными сучьими сосками вдоль крыш и куций паровоз, что, не тем концом прицепленный, быстро пятится, оттягивает вагоны в белую даль между слепых стен, сажная чернота которых местами облупилась, местами испещрена фресками устарелых реклам». Или: «Пять извозчичьих пролеток стояли вдоль бульвара рядом с огромным барабаном уличной уборной, - пять сонных, теплых, седых миров в кучерских ливреях, и пять других миров на больных копытах, спящих и видящих во сне только овес, что с тихим треском льется из мешка». «Машенька» вышла в 1926 году в Берлине в эмигрантском издательстве «Слово». Роман был замечен и положительно воспринят критикой. Молодому многообещающему автору предрекали роль бытописателя эмигрантской жизни, в романе усматривали тургеневские и бунинские традиции.

Но для Набокова, всю жизнь отрицавшего всякое постороннее влияние на свое творчество, это было неприятно. Может быть, поэтому его следующий роман «Король, дама, валет» (1928) оказался не вмещающимся ни в какие рамки русских литературных традиций. В нем вообще нет ни одного русского персонажа. Завязка сюжета донельзя банальна. Существует любовный треугольник, неверная жена подбивает любовника убить ничего не подозревающего мужа, чтобы завладеть его деньгами, и лишь финал оказывается неожиданным: умирает не потенциальная жертва, а несостоявшийся убийца. Таким предстает роман при самом поверхностном взгляде. В действительности, «Король, дама, валет» сложнее, глубже и изощреннее «Машеньки». Здесь особое значение имеет мотив манекенов, противопоставление жизни настоящей и некоего ее подобия. Также важна для понимания романа идея о том, как череда случайных событий и совпадений, словно повинувшись неведомой воле, выстраивается в заверченный сюжет. Никто из героев не может полностью воспринять и

понять смысл происходящего с ними, каждый из них живет своими иллюзиями. Наиболее гротескно это демонстрирует эпизодический персонаж, квартирный хозяин Франца, безумный старичок: «Ибо он отлично знал, что весь мир - собственный его фокус, и что все эти люди - Франц, подруга Франца, шумный господин с собакой и даже его же, Фаресова, жена, тихая старушка в наколке (а для посвященных - мужчина, пожилой его сожитель, учитель математики, умерший семь лет тому), - все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук. Да и сам он в любую минуту может превратиться - в сороконожку, в турчанку, в кушетку... Такой уж был он превосходный фокусник, - Менetekелфарес...»

Но в этом романе (как, впрочем, всегда у Набокова) никакие идеи, а уж тем более выводы прямо не высказываются. Это и поставило в тупик критиков, не нашедших ответа на вопрос «Что автор хотел сказать своим произведением?». Поэтому с отзывом на роман «Король, дама, валет» критики Сирина начинают поиски иностранных влияний, высказывают упреки в «нерусскости», пустоте и мертвенности изображаемого мира и даже в «чрезмерном» богатстве слога.

Между тем роман был переведен на немецкий язык и оказался наиболее коммерчески успешным за весь европейский период жизни Набокова. Гонорар позволил писателю вместе с женой отправиться в Восточные Пиренеи, и там, прерываясь лишь ради охоты на бабочек, приступить к воплощению нового замысла. На сей раз это был роман о гениальном шахматисте, который мало что воспринимает вокруг себя помимо шахмат и в напряженнейший момент турнира, разрабатывая защиту против самого опасного соперника, испытывает помрачение рассудка. После этого врачи запрещают ему играть, но в опустевшей жизни он начинает ощущать смутно знакомые ходы некоей комбинации, и, чтобы защититься от нее, он выбрасывается из окна. Роман был закончен в августе 1929 года и получил название «Защита Лужина».

Эта книга подтвердила постоянный рост писательского мастерства Набокова. Он ставил перед собой все более сложные художественные задачи и успешно их выполнял. В доказательство достаточно упомянуть о том, что в романе переход в шестнадцать лет совершенно органично осуществляется несколькими фразами, или что на протяжении ста пятидесяти страниц имя Лужина нигде не называется, чтобы появиться лишь в последних строках, а его жена так и остается безымянной, но это отнюдь не бросается в глаза. Еще великолепнее становятся словесные и психологические находки: «Лужин прищурился и почти шепотом, выпятив губы, как для осторожного поцелуя, испустил не слова, не простое обозначение хода, а что-то нежнейшее, бесконечно хрупкое. У него было то же выражение на лице - выражение

человека, который сдувает перышко с лица младенца, - когда, на следующий день, он этот ход воплотил на доске». Сложна и замечательно сбалансирована композиция романа: раннее «дошахматное» детство героя рифмуется с его «послешахматной» жизнью, и это смутное узнавание, неясное дежавю, преломленное через призму шахматного мышления, доводит Лужина до самоубийства.

Роман «Защита Лужина» был напечатан в ведущем эмигрантском литературном журнале «Современные записки», где печатались такие мэтры, как Бунин, Куприн. Успех романа превратил Сирина из «многообещающего молодого автора» в одного из самых известных русских писателей-изгнанников, сделал его «оправданием эмиграции». Несомненный литературный лидер того времени Бунин, в общем-то Набокова не любивший, признался, прочитав «Защиту Лужина»: «Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня».

Вышедший в декабре того же года сборник ранее публиковавшихся в периодике стихов и рассказов «Возвращение Чорба» привлек к себе меньше внимания. Рассказы Набокова часто рассматривали как лаборатории, в которых отрабатываются приемы, используемые затем в романах. Но сам писатель так не считал и утверждал, проводя энтомологическую параллель: «Многие широко распространенные виды бабочек за пределами лесной зоны производят мелкие, но не обязательно хилые разновидности. По отношению к типичному роману рассказ представляет собой такую мелкую альпийскую или арктическую форму. У нее иной внешний вид, но она принадлежит к тому же виду, что и роман, и связана с ним несколькими предыдущими клейнами». Набоков создал немало шедевров в этом жанре. Среди лучших его рассказов - «Возвращение Чорба», «Бахман», «Пильграм», «Весна в Фиальте», «Облако, озеро, башня».

В 1930 году в 44-м номере журнала «Современные записки» появилось новое произведение Сирина - повесть «Соглядатай». В ней были использованы приемы, которые в дальнейшем стали «фирменными» знаками набоковского стиля: ненадежный повествователь, смешение объекта и субъекта повествования, обращение к теме потустороннего, теме двойников и т.д. Чуткие критики заметили в повести традиции Достоевского, его «Записок из подполья», «Двойника». Но есть в «Соглядатае» пассажи, выражающие искренние убеждения самого Владимира Владимировича, например: «Глупо искать закона, еще глупее его найти. Надумает нищий духом, что весь путь человечества можно объяснить каверзной игрою планет или борьбой пустого с тугонабитым желудком, пригласит к богине Клио аккуратного секретарчика из мещан, откроет оптовую торговлю эпохами,

народными массами, и тогда несдобровать отдельному индивидууму, с его двумя бедными «у», безнадежно аукающимися в чащобе экономических причин. К счастью, закона никакого нет, - зубная боль проигрывает битву, дождливый денек отменяет намеченный мятеж, - все зыбко, все от случая, и напрасно старался тот расхлябанный и брюзгливый буржуа в клетчатых штанах времен Виктории, написавший темный труд «Капитал» - плод бессонницы и мигрени». Впервые в творчестве Набокова появилась вещь со столь многоплановой проблематикой, со многими вариантами «решения», и неслучайно сам писатель через тридцать с лишним лет отмечал «Соглядатая» как важную веху в своей творческой эволюции.

Следующий год стал годом публикации, может быть, самого лирического и пронзительного из русских романов, «Подвига». Его главный герой Мартын Эдельвейс, явно наделенный некоторыми чертами автора, - это молодой человек, полный жизнелюбия и мужества. Много лет спустя в предисловии к переводу романа на английский язык Набоков признался: «...целью моего романа, единственного моего целенаправленного романа, было подчеркнуть тот трепет и то очарование, которые мой юный изгнанник находит в самых обыденных удовольствиях, также как и в кажущихся бессмысленными приключениях одинокой жизни». Есть в романе фрагмент, отличающийся несвойственной Набокову прямоотой и откровенностью, речь в нем идет о верованиях матери Мартына: «Была некая сила, в которую она крепко верила, столь же похожая на Бога, сколь похожи на никогда не виденного человека его дом, его вещи, его теплица и пасека, далекий голос его, случайно услышанный ночью в поле... Эта сила не вязалась с церковью, никаких грехов не отпускала и не карала, - но просто было иногда стыдно перед деревом, облаком, собакой, стыдно перед воздухом, так же бережно несущим дурное слово, как и доброе».

Куда более хитроумна метафизика персонажа из следующего романа Набокова «Камера обскура» (1932) художника Горна: «...следуя за этим, Горн с удовольствием думал, что это еще не все, далеко на все, а только первый номер в программе превосходного мюзик-холла, в котором ему, Горну, предоставлено место в директорской ложе. Директором же сего заведения не был ни Бог, ни дьявол. Первый был слишком стар и мастит и ничего не понимал в новом искусстве, второй же, обрюзгший черт, обожравшийся чужими грехами, был нестерпимо скучен, скучен, как предсмертная зевота тупого преступника, зарезавшего ростовщика. Директор, предоставивший Горну ложу, был существом трудноуловимым, двойственным, тройственным, отражающимся в самом себе, - переливчатым магическим призраком, тенью разноцветных шаров, тенью жонглера на театрально освещенной стене...». Этот роман, вероятно, был написан как материал для киносценария, и в то же

время пародировал штампы современного сценариста: коварная соблазнительница, обманутый любовник, ревность, катастрофа, физическая слепота героя, совпавшая с его нравственным прозрением. Однако отсутствует традиционный хэппи-энд, и, наверное, поэтому книга не заинтересовала киношников. Позднее, в 1938 г., Набоков значительно переработал роман «Камера обскура», переводя на английский язык, дал новое название - «Laughter in the dark» («Смех в темноте»), но все же считал своим слабым романом. Критиков же «Камера обскура» лишь в очередной раз привел в замешательство и заставила искать «истоки» в современных зарубежных течениях литературы, попадая пальцем в небо.

В конце декабря весьма успешно прошли первые публичные чтения Набокова в Париже. Там же в первом в жизни интервью он рассказал о технике своей писательской работы: «В том, что я пишу, главную роль играет настроение - все, что от чистого разума, отступает на второй план. Замысел моего романа возникает неожиданно, рождается в одну минуту... Остается только проявить зафиксированную где-то в глубине пластинку. Уже все есть все основные элементы, нужно только написать сам роман, проделать тяжелую техническую работу... Иногда пишу запоем по 12 часов подряд, - я болен при этом и очень плохо себя чувствую. А иногда приходится переписывать и переделывать - есть рассказы, над которыми я работал по два месяца. И потом много времени отнимают мелочи, детали обработки: какой-нибудь пейзаж, цвет трамваев в провинциальном городке, куда попал мой герой... Иногда приходится переделывать и переписывать каждое слово. Только в этой области я не ленив и терпелив». Позднее Набоков еще не раз будет ради заработка выступать с публичными чтениями своих произведений в Париже, в Бельгии, в Англии.

Весной 1934 в семье Набоковых произошло радостное событие: 10 мая у них родился сын, которого назвали в честь прадеда Дмитрием. В этом же году в «Современных записках» увидел свет новый роман «Отчаяние». Повествование в нем ведется от лица главного героя, Германа Карловича, который рассказывает о необыкновенном случае, произошедшем с ним. Случайно он встретил человека, похожего на него, как зеркальное отражение, и у Германа родился гениальный, как ему кажется, план: убить двойника, выдав его за себя, и получить страховку. Но осуществление задуманного не принесло ожидаемых результатов, потому что никто, кроме Германа, не увидел в убитом сходства с ним. Таким образом, создаваемая книга становится попыткой Германа оправдать себя, навязать свою точку зрения, но правда все равно проступает сквозь его слова.

Роман был признан одним из лучших произведений Сирина. Сложная ткань повествования, обращение к традиционным темам русской литературы

и переосмысление их в нетрадиционной форме присущи роману «Отчаяние». Набоков играет с читателем, проверяет внимание, провоцирует его: «Небытие Божье доказывается просто. Невозможно допустить, например, что некий серьезный Сый, всемогущий и всемудрый, занимался бы таким пустым делом, как игра в Человечки, - да притом - и это, может быть, самое несуразное - ограничивая свою игру пошлейшими законами механики, химии, математики, - и никогда - заметьте, никогда! - не показывая своего лица, а разве только исподтишка, обиняками, по-воровски - какие уж тут откровения! - высказывая спорные истины из-за спины нежного истерика». Все большее значение в художественной системе Набокова приобретает игра.

В том же 1934 году началась работа над книгой, которая должна была стать шедевром, воплотить в себе все заветные, давно лелеемые мысли и мечты. Но по внезапному капризу музы эта работа была прервана ради другого романа. Первый и последний раз в жизни Набоков, подхваченный неудержимым приливом вдохновения, всего за две недели непрерывной работы (с конца июня до середины июля) закончил «Приглашение на казнь». Потом, правда, была долгая правка и стилистическая шлифовка, так что роман вышел в свет только в начале следующего года.

«Сообразно с законом, Цинциннату объявили смертный приговор шепотом. Все встали, обмениваясь улыбками», - так начинается это странное, ни на что из прежнего не похожее произведение. В каком времени и месте разворачивается действие неясно. Более того, непонятно по каким законам существует мир, в котором живет Цинциннат, так же как непонятно его преступление - «непрозрачность», «гносеологическая гнусность». Это роман-загадка, роман-иносказание, где противопоставлены живой человек, наделенный душой и воображением, и мертвый мир пошлых и бездарных кукол, оказывающийся лишь фальшивым подобием подлинного бытия. И каждый читатель сам решает, казнили Цинцинната или нет. «Голос скрипки в пустоте», «моя единственная поэма в прозе», - так определял этот роман его автор.

Тем временем жизнь в столице третьего рейха становилась все тяжелее и опаснее. Поэтому в начале 1937 года Набоков покинул Германию и перебрался во Францию, а позднее к нему присоединилась Вера с маленьким Дмитрием. В апреле в «Современных записках» появилась первая глава романа «Дар». Это был наибольший по объему и итоговый для европейского периода набоковский роман. Тем печальнее его издательская судьба, ибо в августе редактор журнала Руднев, прочитав четвертую главу, содержащую пародийную биографию Чернышевского, наотрез отказался ее публиковать. Это был беспрецедентный случай в истории очень терпимой и демократичной эмигрантской печати. Никакие переговоры Набокова с

редакцией не дали результата, под вопросом была дальнейшая публикация романа, и в итоге он вышел в свет «с дырой», то есть без четвертой главы. Как ни печально, но один из лучших романов, написанных в двадцатом веке на русском языке, был опубликован полностью только через пятнадцать лет после написания, в 1952 году в нью-йоркском издательстве имени Чехова, «поистине самаритянском учреждении», по выражению Набокова.

«Дар» - слишком масштабное и разноплановое произведение, чтобы кратко рассказать, о чем оно. Это роман о проживающем в Берлине молодом русском литераторе Федоре Годунове-Чердынцеве, о «возмужании» его таланта, движущегося от первого сборника стихов через «ненаписанный» рассказ о юноше-самоубийце, через незаконченную биографию отца, знаменитого путешественника, к «сказочно-остроумному сочинению» «Жизнь Чернышевского», а в финале приходящего к замыслу книги, последнюю страницу которой читатель переворачивает, замыслу романа «Дар». Это роман о любви Федора и Зины Мерц, дарящей вдохновение для прекрасных стихов.

Это роман об эмигрантской ностальгии, о неизбывной тоске по утраченной родине, сохраняющейся лишь в памяти коллекцией прекрасных видений: «Еще летал дождь, а уже появилась, с неуловимой внезапностью ангела, радуга: сама себе томно дивясь, розово-зеленая, с лиловой поволокой по внутреннему краю, она повисла за скошенным полем, над и перед далеким леском, одна доля которого, дрожа, просвечивала сквозь нее. Редкие стрелы дождя, утратившего и строй, и вес, и способность шуметь, невпопад, так и сяк вспыхивали на солнце. В омытом небе, сияя всеми подробностями чудовищно-сложной лепки, из-за вороного облака выпрастывалось облако упоительной белизны». Это роман о русской литературе, все основные деятели которой упоминаются в тексте. Это роман о том, что дар творческого воображения способен преодолеть даже конечность земного существования: «...Там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, - и не кончается строка».

После завершения романа «Дар» в жизни Сирина наступает трудный период. Это не творческий кризис, ибо ни вдохновение, ни силы не изменяют ему. Но, во-первых, он только что покорил высочайшую творческую вершину, создав шедевр, и непросто двигался дальше, всякий раз превосходя себя. Поэтому он пробует силы в ином амплуа - в качестве драматурга и сочиняет две пьесы, «Событие» и «Изобретение Вальса» (вещи по-сирински изощренные, со смещениями пластов реальности, неожиданными и неоднозначными развязками). Первая из них была с успехом поставлена Русским театром в Париже, сценическая судьба второй оказалась менее удачна.

Во-вторых же, все непонятнее становилось, кто читает книги Владимира Сирина. В романе «Дар» поэт Кончеев говорит по поводу своей «славы»: «Слава? - перебил Кончеев. - Не смешите. Кто знает мои стихи? Сто, полтора, от силы, от силы, двести интеллигентных изгнанников, из которых, опять же, девяносто процентов не понимают их. Это провинциальный успех, а не слава. В будущем, может быть, отыграюсь, но что-то уж очень много времени пройдет, пока тунгус и калмык начнут друг у друга вырывать мое «Сообщение», под завистливым оком финна». В этих словах слышатся автобиографические нотки. Русская эмиграция переживала кризис, ее культурная жизнь затухала, теряла значение перед назревающей войной. Набокову необходимо было что-то менять в своей жизни.

Переход на английский

Выход подсказала работа над переводом «Отчаяния» для английского издания. Работа была трудной: «Ужасная вещь - переводить самого себя, перебирая собственные внутренности и примеривая их, как перчатку», - писал он в одном из писем того времени. Закончив перевод, Набоков решил попробовать написать роман сразу на английском, и в январе 1939 года был завершен его первый англоязычный роман [«The real life of Sebastian Knight»](#) («[Подлинная жизнь Себастьяна Найта](#)»). Повествование в нем ведется от первого лица, и рассказчик пишет биографию своего умершего брата, знаменитого писателя Себастьяна Найта. Братья не были близки при жизни, поэтому знакомство с жизнью Себастьяна порой становится похоже на детективное расследование. Повествователь и здесь не вполне надежен, так что читателю предстоит самому решить, младший ли это брат создает биографию Найта, или Себастьян Найт сочиняет новый роман, или же кто-то третий выдумал и Себастьяна, и его брата. В книге немало набоковских размышлений над сущностью литературы, например: «Как это часто случалось в творчестве Себастьяна Найта, он прибегнул к пародии, как к своего рода подкидной доске, позволяющей взлетать в высшие сферы серьезных эмоций». А некоторыми писательскими приемами Найт напоминает своего создателя: «Была у него причудливая привычка наделять даже самых гротескных своих персонажей какой-то идеей, впечатлением или желанием - из тех, которыми он тешился сам». Опубликован роман был уже в Америке в 1941 году.

Переход на другой язык был тяжел и драматичен для Набокова, о чем он не раз говорил. Язык и воспоминания - это все, что оставалось у него от родины. Поэтому отказ от русского языка, «от индивидуального, кровного наречия», воспринимался как отречение от родины. И именно в это время

было написано самое пронзительное и, может быть, лучшее стихотворение Набокова «К России»:

Оно было напечатано в самом последнем номере журнала «Современные записки».

Начавшаяся война вынудила Набоковых покинуть Францию ради спасения жизни, ибо опасность печей нацистских крематориев была более чем реальной (родной брат Набокова Сергей остался и погиб в немецком концлагере). С большим трудом при помощи друзей выхлопотав французскую выездную и американскую въездную визы, в мае 1940 года на отплывавшем из Сен-Назера пароходе «Шамплен» (в следующем рейсе потопленном немецкой подлодкой) Набоков с женой и маленьким сыном покинул Европу, отправляясь навстречу неизвестности Нового Света.

В Америке

Америка сразу произвела самое благоприятное впечатление: при осмотре багажа таможенники, увидев боксерские перчатки, надели их и стали в шутку боксировать друг с другом. Такая непосредственность не могла не понравиться жизнелюбу Набокову. Первое время они жили у друзей в Нью-Йорке. Набоков сотрудничал в эмигрантских периодических изданиях, подыскивал работу преподавателя в колледже и обзаводился новыми знакомыми. 8 октября он познакомился с известным американским критиком и романистом Эдмундом Уилсоном, дружба с которым растянулась на много лет, но закончилась разрывом из-за политических и литературных разногласий. Рекомендации Уилсона помогли Набокову, и после нескольких пробных лекций в разных университетах он был приглашен в Уэлслейский колледж преподавать литературу и русский язык. Злая ирония судьбы: на решение пригласить Набокова окончательно повлияла найденная в библиотеке колледжа книжка «Аня в стране чудес», его первый творческий опыт. Слово и не было пятнадцати лет сирийского творчества, все приходилось начинать с чистого листа.

Преподавательская деятельность Набокова растянулась на восемнадцать лет. До сентября 1948 года он преподавал в Уэлсли, но, поскольку так и не смог получить там постоянное место (каждый раз с ним заключали годовой контракт), он вместе с семьей переехал из Кембриджа (Массачусетс) в Итаку (штат Нью-Йорк) и стал преподавателем Корнельского университета. Уже после смерти Набокова были опубликованы его лекции, составившие три тома: «Лекции по русской литературе», «Лекции по зарубежной литературе», «Лекции о «Дон-Кихоте». Это, возможно, одна из самых интересных частей набоковского наследия, потому что взгляды на литературу, излагаемые в этих лекциях, весьма оригинальны и

далеки от традиционных. Прежде всего Набоков утверждает постулат: литература есть феномен языка, а не идей. «Стиль и структура - это сущность книги; большие идеи - дребедень». Он призывает читателя воспринимать литературу чувственно, чтобы ощутить всю ее прелесть. Главное качество хорошего читателя это воображение: «Раз художник использовал воображение при создании книги, то и ее читатель должен пустить в ход свое - так будет и правильно и честно». А главный физический орган читателя - позвоночник, поскольку именно там возникает «контрольный холодок» как реакция на истинное искусство. Набоков просил обращать внимание прежде всего на мелочи, забыть о банальных обобщениях. «Caress the details», - призывал он студентов. Кроме того, структура литературных курсов отражала его представление о литературе, как о ряде шедевров, равноправно стоящих на одной книжной полке, независимо от того, когда, кем и на каком языке они написаны.

Интересна была и набоковская манера изложения. Он, стараясь объяснить все детали, часто рисовал на доске чертежи, планы и схемы: схему поединка Ленского и Онегина, план вагона, в котором ехала Анна Каренина, маршруты блужданий по Дублину Стивена Дедалуса и Леопольда Блума, планировку квартиры Грегора Замзы, - и заставлял студентов тщательно перерисовывать их. Набоков признавался: «За все время моего академического восхождения в Америке, от тощего лектора до полного профессора, я ни разу не сказал слушателям ничего, что не было напечатано заранее и не лежало перед моими глазами на ярко освещенной кафедре» (когда он болел, лекции читала за него жена). Однако ему удавалось заразить студентов своей страстной любовью к литературе. Он имел склонность к внешним эффектам; один из его бывших студентов вспоминал: «...Внезапно Набоков прервал лекцию, прошел, не говоря ни слова, по эстраде и выключил три лампы под потолком. Затем он спустился по ступенькам - их было пять или шесть - в зал, тяжело прошествовал по всему проходу между рядами, провожаемый изумленным поворотом двух сотен голов, и молча опустил шторы на трех или четырех больших окнах... Зал погрузился во тьму... Набоков возвратился к эстраде, поднялся по ступенькам и подошел к выключателям. «На небосводе русской литературы, - объявил он, - это Пушкин!» Вспыхнула лампа в дальнем левом углу нашего планетария. «Это Гоголь!» Вспыхнула лампа посередине зала. «Это Чехов!» Вспыхнула лампа справа. Тогда Набоков снова спустился с эстрады, направился к центральному окну и отцепил штору, которая с громким стуком взлетела вверх: «Бам!» Как по волшебству в аудиторию ворвался широкий плотный луч солнечного света. «А это Толстой!», - прогремел Набоков». Неуклонность литературных воззрений и строгость критериев Набокова

приводила его порой к эксцентричным выводам: «Оставив в стороне... Пушкина и Лермонтова, мы могли бы перечислить величайших художников русской прозы в таком порядке: первый - Толстой, второй - Гоголь, третий Чехов, четвертый - Тургенев. Это чуть-чуть похоже на объявление результатов конкурса студенческих работ, и нет сомнения, что Достоевский и Салтыков-Щедрин уже ждут за дверьми моего кабинета, чтобы пожаловаться на низкие оценки». Этот список учащиеся должны были знать наизусть.

Студенты любили «мистера Набокова», с увлечением слушали его лекции, конечно, далеко не все понимая. Он, по воспоминаниям одной его студентки, «производил впечатление спокойного уверенного в себе, мужественного человека. От него приятно пахло табаком, в нем ощущалась врожденная деликатность и естественное аристократическое достоинство: и, как я понимаю, он был первым в моей жизни преподавателем, который чувствовал себя в литературе как дома, потому что сам был ее частицей». Сам же Набоков относился с иронией к своим ученикам и так вспоминал сцену обычного экзамена в одном из интервью: «Большой амфитеатр в «Голдвин Смит». Экзамен с 8 до 10.30 утра. Сотни полторы студентов - немых, небритых молодых людей мужского пола и сносно ухоженных - женского. Общее ощущение несчастья и скуки. Половина девятого. Слитные звуки нервного покашливания, шуршанье страниц. Кое-кто из мучеников впал в задумчивость, сцепив на затылке руки. Я встречаюсь с чьим-то мутным взглядом, с надеждой и ненавистью выискивающим во мне источник запретного знания. Девушка в очках подходит к моему столу с вопросом: «Профессор Кафка, вы хотите, чтобы мы сказали что...? Или нам нужно ответить только на первую половину вопроса?» Великое братство троечников, становой столб нации, старательно марает бумагу. Мгновенный всплеск шелеста, большинство студентов переворачивает страницы тетрадей - пример хорошей артельной работы. Потрясанье затекшим запястьем, чернила на исходе, дезодорант выдохся. Стоит мне поймать чей-то взгляд, как он в благочестивом размышлении возводится к потолку. Оконные стекла запотевают. Юноши стягивают свитера. Девушки в быстрой каденции жуют резинку. Десять минут, пять, три, время вышло». В результате подобного действия, утверждал Набоков, «в лучшем случае они отрывали на экзамене кусочки моего мозга». Но судьба посылала ему и талантливых учеников: например, Альфред Аппель стал одним из самых авторитетных исследователей набоковского творчества, и именно ему бывший преподаватель дал одно из самых интересных своих интервью. Опыт и впечатления, накопленные за годы работы в Уэлсли и Корнелле, были художественно осмыслены Набоковым в романах «Пнин» и «Бледное пламя».

Кроме преподавания литературы, он продолжал изучать бабочек, сотрудничал в энтомологическом отделе Нью-йоркского Музея естественной истории, затем «в лабораторном раю Гарвардского музея сравнительной зоологии» и испортил себе зрение работой с микроскопом. Но этот труд приносил Набокову огромное удовольствие. Во время отпусков он вместе с семьей опраивался в путешествие по Америке на охоту за бабочками.

И, само собой, Набоков не оставлял литературное творчество. Причем первой книгой, написанной в Соединенных Штатах, стал не роман, а литературоведческое исследование - «Николай Гоголь». Эту книгу Набокову предложил написать издатель романа «Себастьян Найт» Джеймс Лафлин, но работа оказалась неожиданно трудной и вместо предполагавшихся двух месяцев заняла год. Основные сложности представляли отсутствие качественных переводов Гоголя и недовольство Набокова собственным английским слогом. Он писал: «Хотел бы я увидеть англичанина, который мог бы написать книгу о Шекспире на русском языке». В этой книге Набоков стремился доказать, что ошибочно воспринимать Гоголя как реалиста. Все образы и персонажи Гоголя - это только порождения его личной фантазии, слабо связанные с «реальной» жизнью. Основное внимание Набоков уделяет фантазмагории, гротескной стороне гоголевского творчества и дает свою уникальную интерпретацию «Ревизора», «Шинели» и «Мертвых душ». Он скрупулезно разбирает стиль Гоголя и призывает забыть «реализм», «гуманизм» и подобные им ярлыки: «На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих. Она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безмянных и беззвучных кораблей». Книга о наименее известном американцам в то время русском классике подняла авторитет Набокова в академических кругах и даже способствовала его преподавательской карьере.

Английские романы

Адаптация к новой языковой, социальной и культурной среде обусловила затянувшуюся паузу в набоковском художественном творчестве. Только в 1947 году (кстати, через два года после получения Набоковым американского гражданства) вышел в свет его новый роман «Bend Sinister». Это название переводят по-разному: «Под знаком незаконнорожденных», «Зловещий уклон» или оставляют непереведенным. Сам автор объяснил его так: «Термин «bend sinister» обозначает в геральдике полосу или черту, прочерченную слева (и по широко распространенному, но неверному убеждению обозначающую незаконность рождения). Выбор этого названия

был попыткой создать представление о силуэте, изломанном отражением, об искажении в зеркале бытия, о сбившейся с пути жизни, о зловеще левеющем мире». Главный герой романа всемирно известный философ Адам Круг живет в некоей стране, где говорят на «дворняжичьей помеси славянских языков с германскими». В стране недавно пришла к власти партия «эквилистов» («уравнителей»), и ее лидер, диктатор Падук (бывший одноклассник Круга) пытается добиться от философа публичной поддержки своей власти. Для этого по очереди арестовывают всех друзей и знакомых Круга, но сломить его удастся, лишь разлучив с маленьким сыном Давидом. Из-за тупости исполнителей ребенок погибает, и Круг от горя теряет разум. На последней странице, сжалившись над своим героем, бросившимся на окруженного охраной диктатора, на сцену выходит сам автор, чтобы открыть то, что все ужасы и утраты на самом деле кошмарные миражи, а «смерть - это всего лишь вопрос стиля». Внутренний сюжет романа составляют всевозможные языковые трюки и интертекстуальные игры, важнейшую часть которых составляют размышления о Шекспире. Отзывы на книгу показали, что «Bend Sinister» вряд ли можно причислить к наиболее удачным романам Набокова.

6 декабря 1953 года была закончена вещь, замысел которой возник у Набокова еще в Европе. Работа шла неровно и мучительно, а однажды писатель чуть не сжег, подобно Гоголю, неоконченную рукопись. Это был самый «главный» в его жизни роман - «Lolita» («Лолита»). Его герой и повествователь Гумберт Гумберт - интеллектуал, тонкий стилист и сексуальный извращенец, испытывающий влечение к девочкам в возрасте от восьми до четырнадцати лет, которых он называет «нимфетками». В Америке сбываются многолетние мечты героя: он женится на квартирной хозяйке, влюбившись в ее маленькую дочь, и после скорой гибели жены во власти Гумберта оказывается его падчерица, Лолита. Они отправляются в путешествие по Штатам, потом селятся в маленьком городке, но, в конце концов, Лолита сбегает от Гумберта. Лишь через несколько лет он узнает имя ее «соблазнителя» и убивает его, а в тюрьме принимается за свою исповедь. Набоков считал этот роман лучшим своим произведением: в нем рассказывается виртуозным, изысканным слогом о бесплодных попытках удержать ускользающую красоту, о превращении похоти в любовь, о конфликте искусства и пошлости.

В ханжеской и лицемерной Америке роман печатать отказались. Роман «Лолита» был впервые опубликован в парижском издательстве с сомнительной репутацией «Олимпия Пресс». Среди литературных критиков

вспыхнул серьезнейший спор о том, что такое «Лолита» - произведение искусства или порнография? Тираж на некоторое время был арестован. Роман «Лолита» стал объектом судебного разбирательства, разделив судьбу таких шедевров, как «Мадам Бовари» и «Улисс». В обществе разгорелась дискуссия о критериях искусства, о границах свободы слова. В итоге арест был снят, и роман был издан в США в 1958. Скандал принес Набокову известность и невиданный коммерческий успех: по раскупаемости «Лолита» побила рекорд «Унесенных ветром». Только права на экранизацию были оценены в 150 000 долларов (кинопреьера фильма «Лолита» состоялась в 1962 году, режиссером был Стэнли Кубрик, а сценаристом сам автор романа). Все материальные проблемы Набокова были решены, и он отказался от интересной, но физически утомительной преподавательской работы: 19 января 1959 года он прочитал свою последнюю лекцию в Корнеле, после окончания которой его обступила толпа студентов с книжками «Лолиты», жаждающих автографа.

В 1957, в самый разгар шумихи, поднявшейся вокруг романа «Лолита», был опубликован новый набоковский роман «Pnin» («Пнин»), который вырос из серии юмористических рассказов, публиковавшихся в журнале «Нью-Йоркер» (этим объясняется рыхлость романной композиции). Герой романа Тимофей Павлович Пнин - одинокий пожилой эмигрант, преподающий русский язык и литературу в американском колледже. Это, наверное, самый человечный и трогательный из всех персонажей Набокова. Его судьба похожа на трагикомедию, но, несмотря на все злоключения, Пнин не теряет силы духа и независимости, ускользая даже от власти своего автора. Этот роман - очень живой и теплый, полный мягкого юмора и иронии.

В сентябре 1959 года Набоковы отправились в Европу. Они посетили Париж, Лондон (Набоков прочел лекцию в Кембридже), Женеву, Милан (там обучался оперному пению сын писателя), Рим, Сицилию. Некоторое время они прожили в Ментоне, затем вернулись в Америку (для работы над сценарием «Лолиты», от которого Кубрик в итоге мало что оставил). В 1962 Набоковы вновь отплыли из Соединенных Штатов и 15 сентября поселились в швейцарском городке Монтре на берегу Женевского озера в старомодном отеле «Палас». Номер «64» (число клеток на шахматной доске) стал домом Набоков на последние пятнадцать лет жизни. Постепенно выработался определенный ритм жизни в Монтре, о котором писатель рассказал в интервью: «Зимой просыпаюсь около семи: будильником мне служит альпийская клушица - большая блестящая черная птица с большим желтым

ключом, - она навешает балкон и очень мелодично кудахчет. Некоторое время я лежу в постели, припоминая и планируя дела. Часов в восемь - бритье, завтрак, тронная медитация и ванна - в таком порядке. Потом я до второго завтрака работаю в кабинете, прерываясь ради недолгой прогулки с женой вдоль озера... Примерно в час - второй завтрак, а к половине второго я вновь за письменным столом и работаю без перерыва до половины седьмого. Затем поход к газетному киоску за английскими газетами, а в семь обед. После обеда никакой работы. И около девяти в постель. До половины двенадцатого я читаю, потом до часу ночи сражаюсь с бессонницей». Весной и летом этот устоявшийся порядок нарушался ради охоты за альпийской лепидоптерой.

1962 стал годом публикации, может быть, одного из самых необычных романов мировой литературы - «Pale fire» («Бледное пламя»). «...драгоценность Фаберже, заводная игрушка, шахматная задача, адская машина, ловушка для рецензента, игра в кошки-мышки, роман по принципу «сделай сам»», - так отозвался о нем один из критиков. Действительно, необычна уже форма романа: он состоит из предисловия к поэме, поэмы в 999 строк, комментариев к поэме, очень слабо связанных с ее содержанием, и указателя. Автор поэмы Джон Шейд погиб от руки убийцы, и комментатор Кинбот готовит ее к печати. Главная тема шейдовской поэмы - гибель дочери. Но заметки Кинбота рассказывают о событиях в далекой северной стране Зембле, где произошла революция, и последний земблянский король Карл Возлюбленный был вынужден отправиться в изгнание. Читателю дается понять, что Кинбот и король-изгнанник это один человек. Впрочем, не стоит до конца доверять странному комментатору, потому что исподволь накапливаются детали, позволяющие иначе интерпретировать сюжетную ситуацию. Озадаченный читатель сам должен решить: либо это действительно воспоминания экс-короля, насильно соединенные с поэмой Шейда, либо Кинбот и Зембла - выдумка самого престарелого поэта, либо все это - бред безумного эмигранта Боткина, преподающего в одном университете с Шейдом. А может, читатель найдет еще какое-то решение этой увлекательной литературной головоломки, таящей в своей глубине серьезные темы и вечные вопросы.

Следующей книгой Набокова стал плод его многолетней кропотливой работы: в 1964 году вышел в свет перевод на английский язык «Евгения Онегина». Из четырех томов издания сам перевод составил только первый том, а остальные три содержали построчный комментарий пушкинского романа (кстати, именно работа над «Онегиным» подсказала форму «Бледного

пламени»). Набоков выполнил перевод в своей обычной манере, то есть так, как еще никто никогда не делал. Он провозгласил концепцию буквалистского перевода: «Буквальный перевод: передача точного контекстуального значения оригинала, столь близко, сколь это позволяют сделать ассоциативные и синтаксические возможности другого языка. Только такой перевод можно считать истинным». Поэтому роман в стихах был переведен прозой, ради сохранения смысловой точности пришлось пожертвовать строфой, рифмой и отчасти ритмом. Подобное понимание переводческих задач и такой метод (а также очень резкие и отнюдь не хвалебные отзывы Набокова о своих предшественниках) вызвали целую бурю в литературно-критических кругах и окончательно рассорили Набокова с Эдмундом Уилсоном. Но несомненно то, что этот перевод и уникальный по информативности комментарий способствовали знакомству англоязычных читателей с шедевром русской литературы, продолжили сближение двух культур, ради которого Набоков приложил столько сил. Стоит упомянуть, что им же были переведены на английский «Слово о полку Игореве», стихи Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, «Моцарт и Сальери» (в соавторстве с Уилсоном), «Герой нашего времени» (в соавторстве с сыном). Кстати, Дмитрий стал любимым переводчиком отца. Постепенно все русские романы Набокова были переведены на английский, и четыре из них - в результате сотрудничества отца и сына.

Единственным зеркальным примером стал перевод «Лолиты» на русский язык ее автором. «Вопрос - для кого, собственно, «Лолита» переводится, - писал Набоков, - относится к области метафизики и юмора. Мне трудно представить себе режим, либеральный или тоталитарный, в чопорной моей отчизне, при котором цензура пропустила бы «Лолиту»... Издавая «Лолиту» по-русски, я преследовал очень простую цель: хочу, чтобы моя лучшая английская книга - или, скажем скромнее, одна из лучших моих английских книг - была правильно переведена на мой родной язык». Русская версия романа о «бедной американской девочке» увидела свет в 1967 году.

Написание следующего после «Бледного пламени» романа заняло довольно много времени. Но и роман получился самым толстым из всех: Набоков, получив в 1969 первый экземпляр, написал издателю, что встал с книгой в руках на весы, и они показали восемьдесят восемь с половиной килограммов вместо обычных восьмидесяти семи. Рукопись составила 2500 карточек (Набоков со времен работы над «Даром» стал писать свои романы карандашом на справочных карточках, не придерживаясь последовательности). Назван был новый роман «Ada, or Ardor» («Ада, или

Страсть»). Его действие разворачивается на вымышленной планете Антитерре, искаженном отражении Земли, в стране Эстотии, соединяющей современную Америку и дореволюционную Россию. Рассказывается в романе о могучей, страстной, изысканной и преступной любви Ады и Вана, родных брата и сестры, отпрысков богатого аристократического рода, а вставной трактат Вана повествует о природе и сущности времени. «Ада» представляет собой радугу стилистических эффектов, соединяет безграничную фантазию и глубочайшую эрудицию автора, содержит бесконечное количество мультязычных выразительных приемов. Несомненно, это вершина позднего набоковского творчества.

Предпоследний набоковский роман «Transparent things» («Прозрачные вещи») был опубликован в 1972. Его герой, скромный служащий издательства Хью Персон, оказывается в фокусе внимания неких потусторонних наблюдателей, которые способны погружаться сквозь поверхность настоящего в глубину прошлого вещей и людей. Эти наблюдатели прослеживают жизнь Персона в Америке и Европе. Хью несколько раз посещает Швейцарию, где и происходят основные события его жизни: смерть отца, знакомство с будущей женой, переговоры со знаменитым писателем бароном Р., гибель жены Персона и его самого. Необычная повествовательская точка зрения становится основной пуантой этого небольшого и лишь кажущегося простым романа.

Через два года, в 1974, вышел в свет роман «Look at the Harlequins!» («Смотри на Арлекинов!»), которому суждено было стать последним законченным романом Набокова. В нем писатель, словно глядя в искривленное зеркало, создает пародию на собственную жизнь. Герой романа - русский писатель-эмигрант Вадим Вадимович пишет русские стихи и романы, потом переезжает в Америку и переходит на английский язык, преподает в колледже. Но есть в его судьбе и существенные отличия от набоковской: например, он был много раз женат, а также осуществил заветную мечту своего создателя - посетил инкогнито советскую Россию. Набоков в этом романе иронически оглядывает свой пройденный жизненный путь и создает его подобие с некоторым налетом карикатурности. Писатель будто подвел итог собственной жизни.

Но подобные итоги опасны, ибо могут раздражить судьбу. В июле 1975 года Набоков охотился на бабочек в горах около Давоса, поскользнулся на крутом склоне и неудачно упал. Пролежав некоторое время в больнице, он вроде бы поправился, но через некоторое время вновь был госпитализирован. Набокову была сделана операция, которая вызвала осложнение, здоровье его

стало ухудшаться, и 2 июля 1977 года он скончался в госпитале Лозанны, оставив незаконченный роман «Оригинал Лауры», который завещал уничтожить. Похоронен Набоков в Кларане близ Монтре. На скромной плите написано: «Vladimir Nabokov. Ecrivain. 1899 - 1977». Для надгробной надписи избран французский язык, может быть, для того, чтобы не отдать предпочтение ни одному из двух великих языков, на которых писал свои удивительные книги этот человек.

Николай Алексеевич Заболоцкий (1903-1958)
Сведения из биографии

Николай Алексеевич Заболоцкий родился 24 апреля (7 мая) 1903 г. в Казани, в семье земского агронома. Детство и годы учения в Уржумском реальном училище прошли в с. Сернур, где отложились первые впечатления от вятской природы и от деятельности отца. В 1920—1925 гг. учился в Московском университете, затем в Петрограде, где окончил отделение языка и литературы Педагогического института им. Герцена. В 1926—1927 гг. служил в армии.

Заболоцкий говорил, что поэзия для него имеет общее с живописью и архитектурой и ничего общего не имеет с прозой. Предположительно, он написал две первые части декларации обэриутов (1928), где поэтов призывают: «Посмотрите на предмет голыми глазами, и вы увидите его впервые очищенным от ветхой литературной позолоты». Заболоцкий в этой декларации характеризуется как «поэт голых конкретных форм, придвинутых вплотную к глазам зрителя».

В первом сборнике поэта «Столбцы» (22 стихотворения) город представлен чуждым и зловещим, но по-особому живописным. Обыватель изображен сатирически («Вечерний бар», «Новый быт», «Свадьба»), с элементами черного юмора («Обводной канал»). Мир живого показан как униженный и оскорбленный («Движение»). Широко используются фантастика, гротеск («Офорт», «Красная Бавария»). Отмечен «окультизм», вероятно, заимствованный у Хармса: так, слова «Звезды, розы и квадраты» суть символы тайных учений. В своем творчестве Заболоцкий использует эмоциональность высоких слов («Лицо коня», «Цирк»), контрастно сочетая их со стилистически сниженными: «Тут девка водит на аркане... Свою пречистую собачку» («Народный дом»). Поэт переосмысливает традицию оды и анакреонтической лирики М. Ломоносова и Г. Державина («Часовой», «Прогулка»). Отмечаются отзвуки А. Пушкина, так, вариант «Прогулки» содержал парафраз из «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»: «Перед ним сияют воды, льется сумрак голубой, и веселая природа бьет о камень гробовой». Складывается и поэтика индивидуальных контекстов, например, образ коня обретает свое значение в общем контексте «Лица коня», «Движения», «Торжества земледелия».

Чувство родства с «косноязычной» природой, жаждущей понимания, явленное в «Смешанных столбцах», нашло здесь полное выражение. Три поэмы тесно связаны по содержанию и поэтике. Вселенная в них как бы только возникает из первобытного хаоса, преобразуется — в этом глубинная связь с «Фаустом» Гете, отмеченная применительно к «Торжеству земледелия» (1929—1930) уже в 1936 г.; о ней говорит и эпитафия из «Фауста» в черновике «Безумного волка» (1931), смыкаясь с цитированными в примечаниях к «Деревьям» (1933) идеями В. Вернадского и Г. Сковороды.

В крестьянском мире Заболоцкий видит не патриархальную утопию, но пылливость крестьянского ума, разбуженного от вековой дремоты и мыслящего о строении Вселенной, о бессмертии души. Становление человеческой цивилизации воспроизводится в животном мире, где «Волк ест пирог и пишет интеграл. Волк гвозди бьет...». Дискуссионные собрания в животном или растительном мире происходят с участием человека или без него. Волк-студент («Безумный волк») как идеолог «трезвого мира» продолжает линию Солдата из «Торжества земледелия», а Безумный Волк развивает тему Хлебникова, героя «Торжества...», о том, что «мир животный с небесами Тут примирен прекрасно-глупо».

Если в трех поэмах фантазия изобретательна, а поэтическое чувство «заперто», то «Лодейников» (1932—1934, 1947) — это скорбь духа, потрясенного «вековечной давилней» натуралистически изображенной природы, что косвенно отражает и социальную жизнь страны.

Выход «Торжества земледелия» (журнал «Звезда», 1933) вызвал критические обвинения как «пасквиль на коллективизацию» и «циничное издевательство над материализмом... под маской юродства и формалистических вывертов», и подготовленный к этому времени сборник стихов не увидел света. Средства к жизни доставляла работа в детской литературе (поэт сотрудничал в детских журналах «Еж» и «Чиж»), переводы и переложения для детей книг Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», де Костера «Тиль Уленшпигель» и «Витязя в тигровой шкуре» Руставели (в 1950-х гг. был сделан полный перевод).

Еще до 1929 г. стихотворения «Обед» и «Руки» обозначили новую, «классическую», эстетику Заболоцкого, о которой он писал: «...спокойно должно быть и лицо стихотворения. Умный читатель под покровом внешнего спокойствия отлично видит все игральное ума и сердца».

В начале 1932 г. Заболоцкий знакомится с работами К.Э. Циолковского, близкими его представлению о мироздании как единой системе, где живое и неживое находится в постоянном взаимопревращении. Элегия «Вчера, о смерти размышляя...» (1936), полемически развивая традицию Е. Баратынского, начинаясь с темы «нестерпимой тоски разъединенья» человека и природы, восходит к апофеозу разума как высшей ступени эволюции: «И сам я был не детище природы, Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!». Заболоцкому дорога идея бессмертия. В «Метаморфозах» (1937), как и в «Завещании» (1947), которое восходит к «Завету» Гете: «Кто жил, в ничто не обратится», — через смерть завершается круг развития, а вечная обновляемость показана как залог жизни духа.

В 1936 г. поэт был вынужден принять участие в дискуссии о формализме, где, не отрекаясь от ранних произведений, он называет стихотворение «Север» как опубликованным образцом своей «простой, доступной для широкого читателя» поэзии. В 1937 г. вышла «Вторая книга» поэта (17 стихотворений). В 1938 г. Заболоцкий был арестован по обвинению в принадлежности к контрреволюционной организации, на следствии

проявил редкостное мужество. До 1944 г. отбывал наказание в лагерях Дальнего Востока и Алтайского края (стихов не писал), с весны до конца 1945 г. в ссылке в Караганде (работал чертежником), где завершил работу над поэтическим переводом «Слова о полку Игореве» (1938, 1945), оказавшим благотворное влияние и на его судьбу — как произведение, прошедшее в печать, и на творчество — как образец уникальной поэтики.

В 1946 г. Заболоцкий был восстановлен в Союзе писателей, сначала жил в Переделкино, затем наконец-то получил жилье в Москве, зарабатывал переводами. В оригинальном творчестве подъем 1946—1948 гг. сменился спадом в 1949—1952 гг. и новым подъемом в 1956—1958 гг., когда было создано около половины стихотворений московского периода. Возобновляется «натурфилософская» тема («Читайте, деревья, стихи Гезиода...», «Я не ишу гармонии в природе...»), включающая искусство в картину естественного бытия («Гомборский лес», «Бетховен») по формуле «мысль—образ—музыка».

Новый этап знаменуется вниманием к человеческой личности и ее этике, что проявилось в ранее несвойственной ему автобиографичности («В этой роще березовой...», цикл «Последняя любовь»), в посвящении памяти обэриутов («Прощание с друзьями»), в психологизированных портретах («Портрет», «Некрасивая девочка») с элементами драматического сюжета («Жена», «В кино», «Старая актриса», «Где-то в поле возле Магадана»). Начатая в стихотворениях 1938 г. («Север», «Седов») тема человеческого созидания, вписанного в творчество природы, развивается в «Творцах дорог», «Городе в степи» (оба — 1947) и других произведениях, основанных на впечатлениях от восточных строек. Интерес к истории и эпосу соседствует в поэме «Рубрук в Монголии» (1958) — о путешествии монаха-миссионера XIII в. — с характерными для лирики поэта мотивами отчуждения и одиночества.

Заболоцкий ушел из жизни рано, он умер 14 октября 1958 г. в Москве (после двух перенесенных инфарктов). Широкое признание в отечестве пришло к нему посмертно и в компромиссных формах, разные читатели приемлют его поэзию на основаниях, порою взаимоисключающих. Для многих Заболоцкий остается в ряду поэтов, ангажированных советским официозом, как автор «Ходоков», «Прощания», «Горийской симфонии», которые читались в дни юбилейных торжеств. «Смерть врача», «Некрасивую девочку» и др. иногда связывают с сентиментальным примитивом городского фольклора. Западные слависты ставили Заболоцкого в ряд таких проявлений европейского модернизма, как экспрессионизм, сюрреализм, дадаизм, на родине писалось о метафизичности, утопизме, в связи с постмодернизмом и др. В серии «Библиотека поэта» (1965) «Столбцы и поэмы» были «спрятаны» во второй половине книги и объявлены данью «формальному экспериментаторству». Завещанная самим поэтом форма итогового сборника (Заболоцкий Н. Столбцы и поэмы: Стихотворения. М., 1989) определена им в 1958 г.; она «скрывает» этапы творческого пути.

Читаем, думаем, спорим

1. Заболоцкий и ОБЭРИУ

История объединения. Важнейшие эстетические принципы. Идея «реального искусства» (реальность жизни и реальность искусства), «метод конкретного материалистического ощущения вещи и явления», предметность и отсутствие психологизма, подчеркнутая условность, алогизм, парадоксальность, ассоциативные сближения; игровая природа поэзии обэриутов. Обэриуты и футуризм, обэриуты и театр абсурда. Многообразие интерпретаций обэриутских текстов.

2. Раннее творчество Заболоцкого.

Поэтика сборника «Столбцы». Жанровая свобода текстов, составивших первый сборник Заболоцкого.

«**Вечерний бар**» (первонач. назв. — «Красная Бавария»; 1926). Ощущение хаоса и очерковая точность деталей. Взаимосвязь деталей. Пластичность образов Заболоцкого. Заболоцкий — поэт «голых, конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителей».

Неожиданность и выразительность метафор. Наложение одной метафоры на другую («В глуши бутылочного рая»), «сколачивание» двух разномасштабных деталей в одну («В бокале плавало окно») и возникновение на его основе новой предметной детали, получающей свои собственные предметные характеристики; соединение разнородных предметов и понятий в единый образ («бедлам с цветами пополам»). Фонетические переключки и внутренние рифмы, организующие звучание стихотворения («бокалов бешенный конклав», «Невский в блеске и тоске...»). Связь предметов и персонажей. Метафора овеществления в изображении посетителей пивной.

Мир вечернего бара — мир пошлости и мещанства, превращающийся у Заболоцкого в картину шабаша, бреда, кошмара. Постепенное расширение художественного пространства. Пространство «Красной Баварии» и пространство большого мира: их отличие и сходство. Мотивы глуши и тоски, их трансформация от иронического звучания до трагизма. «Вечерний бар» как широкое обобщение духа эпохи. Отсутствие прямой авторской оценки изображенного мира. Ирония как воплощение позиции поэта.

Заключение: тематика и проблематика сборника «Столбцы». Художественные достижения раннего Заболоцкого. Живописность и пластичность образов, логичность построения текста и свобода ассоциаций. Эстетика карнавала в поэтическом тексте. Значение первого сборника для последующей поэзии Заболоцкого.

3. Философская лирика Заболоцкого. Углубление представлений о философской поэзии.

Философская концепция Заболоцкого и ее близость идеям К. Э. Циолковского. Единство живой и неживой природы; весь мир как непрерывная

лестница развития. Человек в системе живого мира. Обязанность человека, наделенного разумом, прийти на помощь «менее совершенным существам».

«Вчера о смерти размышляя...» (1936). Ощущение тоски, порожденной разъединением человека с природой, необходимость их объединения. Метафорический ряд стихотворения, пронизанный идеей единства живой и неживой природы («трав вечерних пень», «камня мертвый крик»). Человеческая мысль и голоса великих мыслителей, получающие у Заболоцкого предметное бытие. Значение упоминаний в стихотворении имен Пушкина, Хлебникова, Сковороды. Отрицание традиционного убеждения о человеке как дитяще природы, то есть как о чем-то ею порожденном и отделенном от нее. Человек как разум самой природы.

«Метаморфозы» (1937). Единство мира, обеспеченное переходом его элементов из одного состояния в другое. Строгость и точность изложения авторской мысли, «медитативный» шестистопный ямб, использование архаичной лексики, логичность связи отдельных образов. Лирическая взволнованность произведения, включающего размышления об общих законах бытия и о собственном бытии. Реальность бессмертия как итог философских размышлений поэта,

«Завещание» (1947). Итог философской лирики Заболоцкого 1930-х—40-х гг. Тема единства мира, метаморфоз и личного бессмертия человека. Человек, осознавший свое бессмертие, получает способность ощутить радость бытия. Преемственность труда и творчества как конкретная форма бессмертия.

4. Тема творчества в поэзии Заболоцкого.

Творчество как метаморфоза, превращение мысли в слово, слова — в музыку. Стихотворение «Гроза» (1946). Единство поэтического творчества и природных процессов. Предощущение грозы и предощущение творчества, вспышка молнии

и рождение мысли, разряд грома и появление поэтического слова. Рождение красоты как итог творческого процесса и животворящей деятельности природы.

5. Тема красоты в поэзии Заболоцкого.

«Некрасивая девочка» (1955). Композиция стихотворения: бытовая сценка, лирический комментарий к ней и философский итог. Детализированность портретного описания героини, подчеркнутая «некрасивость» девочки. Роль бытовой лексики. Поведение девочки и проступающая в нем ее внутренняя сущность. Единство чужой и своей радости, ощущение «счастья бытия». Наблюдательность поэта и его сочувствие героине. Роль книжно-поэтической лексики. Изменение интонации во второй части стихотворения. Понимание поэтом опасности, грозящих героине, и вера в красоту человеческой души, в ее способность стойко переносить горе. «Младенческая грация души», превращающая внешнюю некрасивость в истинную красоту. Финал стихотворения. Заболоцкий и этические искания русской классики. Гуманистическое содержание понятия «красота».

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И ПЕРВЫХ ПОСЛЕВОЕННЫХ ЛЕТ

Литература Великой Отечественной войны начала складываться задолго но 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, 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 забегала вперед, не рассказывала о грядущей победе, но вселяла уверенность в нее. В финале пьесы зритель расстается с героем перед сражением, исход которого ясен - нельзя не победить, ведь защищаешь любимых, родных, свою отчизну.

Литература о Великой Отечественной войне началась без паузы, подготовительного этапа, без дистанции времени - с публицистических выступлений писателей, их очерков, репортажей с полей сражений.

Облик публицистической статьи 1941-1942 годов складывался в спешке, в таком напряжении сил писателей, что о соблюдении каких-либо канонов, эстетических норм, верности жанру помнить было некогда. Смертельная опасность для Родины превращала саму идею спасения ее, идею предельной мобилизации всех сил сражающегося народа... в материал статьи, определяла ее структуру, звучание голоса писателя. "Наше дело правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами", эти формулы, идеи, прозвучавшие уже 22 июня 1941 года в выступлении В.М. Молотова (а затем 3 июля 1941 года -

в выступлении И.В. Сталина) необходимо было немедленно, оперативно развертывать, утверждать, превращать в "науку ненависти". Слово - полководец человеческой силы, а не резонатор его слабостей... Вещать "как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных" может лишь человек с развитым, выстраданным чувством Родины.

Илья Григорьевич Эренбург (1891-1967) создатель нескольких книг, статей, очерков под общим названием "Война".

Этот писатель, родившийся в Киеве, поэт, романист, многие годы работавший корреспондентом во Франции, наблюдавший за вторжением фашистов в эту страну, за унижительным падением Парижа, первым раскрыл облик врага, облик "обыкновенного фашизма".

И. Эренбург развеял иллюзии многих людей, вступивших в войну с наивной верой, что "против нас идут люди", не знавших, что "против нас шли изверги, избравшие своей эмблемой череп, молодые беззастенчивые грабители" ("О ненависти"). И. Эренбург первым ввел на страницы печати кличку "фриц", вошедшую в разговорный обиход. Он развеял ореол могущества, непобедимости фашистской армии. До этого врага часто называли "герман", "германец", а теперь его "разжаловали во фрица".

Множество документов, писем, бесед с пленными привел в своих статьях Илья Эренбург, показывая убогий мирок фашиствующей "немчурь", выкорыща не Германии, а гитлерии.

"Полдня я провел с этими зверьями, - писал И. Эренбург в статье "Когда они обезоружены" 14 сентября 1941 года, - летчик, кончивший гимназию, не знал имен Гейне, Шекспира... Толстого... Самый чистый экземпляр - ефрейтор Беккер. Он говорит: "Благодаря войне я попутешествовал".

"Кто из нас теперь не знает облика среднего гитлеровца, этого примитивного существа, убежденного в своем превосходстве над человечеством... восторженного куроеда и деловитого палача, который... оказавшись в плену, деревянным голосом говорит: "Гитлер капут", - писал Эренбург в очередном публицистическом репортаже "Рабы смерти".

Илья Эренбург первым расслышал и донес до сражавшегося народа ту чудовищную цель, что ставил перед собой гитлеризм, те песни, что пели, маршируя среди развалин Минска и Смоленска, в лагерях смерти солдаты Гитлера:

Если весь мир будет лежать в развалинах,
К черту, нам на это наплевать.
Мы все равно будем маршировать дальше,
Потому что сегодня нам принадлежит Германия,
Завтра - весь мир...

Алексей Николаевич Толстой как публицист сосредоточился на ином нравственно-философском аспекте событий. Война раскрыла великий смысл исторических традиций, "русской идеи", патриотизма как народоорганизующей силы. Он громко возвестил в своих статьях, что великое прошлое России стало прямым участником борьбы со смертельным

для Родины врагом. Статьи Толстого были уже не публицистическими репортажами из окопа, с борта самолета, корабля, из цеха завода, а своего рода очерками русской истории, обращениями к памяти, к основам русской души. Фашизм не имеет истории. Кроме описи убийств, грабежей, черного дыма лагерей смерти вроде Освенцима ему нечего рассказать о себе: это тирания бессовестности, бесчеловечности.

"Гнездо наше, Родина, возоблададо над всеми нашими чувствами... Тени минувших поколений ждут от нас величия души и велят нам: "Свершайте!" - писал он в 1941 году.

Алексей Толстой многих заставил иначе смотреть на великие фигуры Дмитрия Донского, Александра Невского, Ивана Грозного и даже... русских офицеров, солдат Первой мировой войны.

Сейчас очевидно, что многие патриотические мотивы публицистики А.Н. Толстого, Л.М. Леонова, И.Г. Эренбурга, О.Ф. Берггольц и др. отразились и в тексте нового гимна СССР, сменившего в 1944 году "Интернационал", и в решении И.В. Сталина о восстановлении Русской православной церкви, и в возрождении традиции салютов в честь побед (замена колокольного звона), и в возвращении Советской Армии знаков различия бывлой русской армии. Каждый из них вписал в летопись войны, в биографию народного подвига свою страницу.

Совершенно особый жанр публицистики - точнее, радиопублицистики - разработала, сделала принципом всей жизни в блокадном Ленинграде О.Ф. Берггольц (1910-1975), поэт, прозаик, перенесшая перед войной трагические испытания ареста, гибели близких, в том числе и ее первого мужа - поэта Бориса Корнилова. Поистине "библейски грозный" Ленинград - весь "израненный, в темном инее", погруженный во тьму, связанный со страной лишь хрупкой Дорогой жизни по льду Ладожского озера - возникает в ее радиорепортажах, точнее, в диалогах с городом, с простой соседкой по квартире Дарьей Власьевной. В свои радиостатьи, диалоги она часто включала стихи. Ее публицистика - это "ленинградский опыт" сострадания и боли, ответственности за слово. Это она, Ольга Берггольц, "блокадная муза", сказала о ленинградской пайке: "Сто двадцать пять блокадных грамм с огнем и кровью пополам". Радиопередачи поэтессы были, как и Ленинградская симфония (7-я) Дм. Шостаковича, вызовом фашизму, гимном подвигу Ленинграда: "И гордости своей не утаю, что рядовым вошла в судьбу твою, мой город, в званье твоего поэта". Фашисты, попадая в плен под Ленинградом, первым делом жалостливо оправдывались: "Я не стрелял по Ленинграду!" Величие мук города действовало и на них, рождало эти трусливые оправдания.

Ольге Берггольц принадлежат слова, высеченные на обелисках, памятниках погибшим:

Но знай, внимающий этим камням:
Никто не забыт и ничто не забыто.

Главная послевоенная книга О. Берггольц "Узел" (1965), с трудом вышедшая в эпоху застоя, как и книга ее лирической прозы "Дневные звезды" (1959), - это новое воскрешение эпохи, радостей и трагедий целого поколения. "Из недр души свой стих я выдираю, не пощадив живую ткань ее", - скажет она в поэме "Твой путь".

Поэты необыкновенно быстро отреагировали на начало войны: уже 24 июня 1941 года в центральных газетах появилось стихотворение В.И. Лебедева-Кумача "Священная война", положенное на музыку А. Александровым, а 25 июня - "Песня смелых" А. Суркова. Оба поэтических текста были образцом так называемой маршевой песни, объединившей в себе волю, энергию молодости, решимости разгромить фашистскую "силу темную".

Никого не смущал откровенно призывный характер таких стихотворений, как "Убей его!" К. Симонова, "Ты - враг. И да здравствует кара и месть!.." А. Твардовского, "Согнем врага, чтоб зверь и трус хлебнул до смерти горя..." Н. Тихонова. Даже когда прямых патетических слов не было, всегда ощущалось, что душа поэта переполнена гневом, жаждой мести, почти криком.

Свой исход находит боль, жажда возмездия. Сейчас мы, вероятно, с трудом понимаем такие состояния: суровое слово "горе" кажется уже слабым, неточным, бойцу хочется кричать на весь мир.

Лирика военных лет жила темой единения народа, она "прочерчивала" линии сердечных взаимосвязей людей. И эту объединяющую роль играли не только такие стихи, как "Жди меня" (1941) К.М. Симонова.

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.

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.

Самостоятельная работа

Работа над проектами в творческих группах: «Живопись А. Дейнеки и А. Пластова», «Музыка Шостаковича и песни военных лет», «Кинематограф героической эпохи», «Лирический герой в стихах поэтов-фронтовиков»

Анна Андреевна Ахматова (1889-1966)
Сведения из биографии

Родилась на юге России, в Одессе, 11 июня 1889 года (старый стиль) в семье инженер-капитана 2-го ранга Андрея Антоновича Горенко и Инны Эразмовны (в девичестве Строговой). Спустя два года супруги Горенко переехали в Царское Село, где Аня училась в Мариинской гимназии. Она прекрасно владела французским, читала в подлиннике Данте. Из русских поэтов первыми открыты были ею **Державин** и **Некрасов**, затем открылся **Пушкин**, любовь к которому осталась на всю жизнь.

В 1905 году Инна Эразмовна развелась с мужем и переехала с дочерью сначала в Евпаторию, а затем в Киев. Здесь Анна закончила Фундуклеевскую гимназию и поступила на юридический факультет Высших женских курсов, отдавая все же предпочтение истории и литературе.

Со своим будущим мужем поэтом **Николаем Гумилевым** Аня Горенко познакомилась еще четырнадцатилетней девочкой. Позже между ними возникла переписка, а в 1909 году Анна приняла официальное предложение Гумилева стать его женой. 25 апреля 1910 года они обвенчались в Николаевской церкви села Никольская слобода под Киевом. После венчания молодые отправились в свадебное путешествие, пробыв в Париже всю весну.

С 1910-х годов началась активная литературная деятельность Ахматовой. В это время начинающая поэтесса познакомилась с **СБлоком**, Бальмонтом, **Маяковским**. Свое первое стихотворение под псевдонимом Анна Ахматова она опубликовала в двадцатилетнем возрасте, а в 1912 году вышел первый сборник стихов "Вечер". Своим именем Анна Андреевна всегда очень гордилась и даже выразила это чувство в стихотворных строчках: "В то время я гостила на земле. Мне дали имя при крещенье Анна, сладчайшее для губ людских и слуха" - так гордо и торжественно писала она о своей юности. Гораздо менее известно, что когда молодая поэтесса поняла свое предназначение, то не кто иной, как отец Андрей Антонович запретил ей подписывать свои стихотворения фамилией Горенко. Тогда Анна и взяла фамилию своей прабабушки - татарской княгини Ахматовой.

Сразу же после издания сборника "Вечер" Ахматова и Гумилев совершили новое путешествие, на сей раз по Италии, а осенью того же 1912 года у них родился сын, которому дали имя Лев. Писатель **Корней Чуковский**, познакомившись с Ахматовой в это время, так описывал поэтессу: "Тоненькая, стройная, изящная, она ни на шаг не отходила от мужа, молодого поэта Н. С. Гумилева, который тогда же, при первом знакомстве, назвал ее своей ученицей. То было время ее первых стихов и необыкновенных, неожиданно шумных триумфов".

Анна Ахматова очень рано поняла, что писать надо только те стихи, которые, "если не напишешь, то умрешь". Иначе, как она считала, нет, и не

может быть поэзии. А еще, чтобы поэт мог сочувствовать людям, ему надо пройти через отчаяние, горе и научиться преодолевать их в одиночку.

В марте 1914 года вышла вторая книга стихов, "Четки", которая принесла Ахматовой уже всероссийскую известность. Следующий сборник, "Белая стая", увидел свет в сентябре 1917 года, и был встречен довольно сдержанно. Война, голод и разруха отодвинули поэзию на второй план. Но те, кто знал Ахматову близко, хорошо понимали и значимость ее творчества.

В марте Анна Андреевна проводила Николая Гумилева за границу, где тот служил в Русском экспедиционном корпусе. А уже в следующем 1918 году, когда он вернулся из Лондона, между супругами произошел разрыв. Осенью того же года Ахматова вышла замуж за В. К. Шилейко, ученого-ассиролога и переводчика клинописных текстов.

Октябрьскую революцию поэтесса не приняла. Ибо, как она писала, "все расхищено, продано, все голодной тоскою изглодано". Но Россию не покинула, отвергнув "утешные" голоса, звавшие на чужбину, где оказались многие ее современники, даже после того, как в 1921 году большевики расстреляли ее бывшего мужа Николая Гумилева.

Декабрь 1922 года ознаменовался новым поворотом в личной жизни Ахматовой. Она переехала к искусствоведа Николаю Пунину, позже ставшему ее третьим мужем.

Начало 1920-х годов отмечено новым поэтическим взлетом Ахматовой - выходом поэтических сборников "Anno Domini" и "Подорожник", закрепивших за ней славу выдающейся русской поэтессы. В эти же годы она серьезно занималась изучением жизни и творчества Пушкина. Результатом этих исследований стали работы: "О золотом петушке", "Каменный гость", "Александрина", "Пушкин и Невское взморье", "Пушкин в 1828 году".

Новые стихи Ахматовой с середины 1920-х годов печатать перестали. Ее поэтический голос умолк вплоть до 1940 года. Для Анны Андреевны наступили тяжелые времена. В начале 1930-х годов был репрессирован ее сын Лев Гумилев, переживший в период репрессий три ареста и проведенный в лагерях 14 лет. Все эти годы Анна Андреевна терпеливо хлопотала об освобождении сына, как хлопотала она и за арестованного в то же время своего друга, поэта Осипа Мандельштама. Но если Лев Гумилев все же впоследствии был реабилитирован, то Мандельштам погиб в 1938 году в пересыльном лагере по дороге на Колыму. Позже судьбам тысяч и тысяч заключенных и их несчастным семьям Ахматова посвятила свою великую и горькую поэму "Реквием".

В год смерти Сталина, когда начал отступать ужас перед репрессиями, поэтесса произнесла пророческую фразу: "Теперь арестанты вернутся, и две России глянут друг другу в глаза: та, что сажала, и та, которую посадили. Началась новая эпоха".

Отечественная война застала Анну Ахматову в Ленинграде. В конце сентября, уже во время блокады, она вылетела сначала в Москву, а затем эвакуировалась в Ташкент, где жила до 1944 года. Здесь поэтесса чувствовала

себя не так одиноко. В обществе близких и приятных ей людей - актрисы Фаины Раневской, Елены Сергеевны Булгаковой, вдовы писателя. Там же она узнала о переменах в судьбе своего сына. Лев Николаевич Гумилев просил отправить его на фронт, и просьбу его удовлетворили.

Летом 1944 года Ахматова вернулась в Ленинград. Она выезжала на Ленинградский фронт с чтением стихов, с успехом прошел ее творческий вечер в Ленинградском доме писателей. Весной 1945 года, сразу после победы, ленинградские поэты, в их числе и Ахматова, с триумфом выступали в Москве. И вдруг все оборвалось. 14 августа 1946 года было опубликовано печально-знаменитое постановление ЦК КПСС "О журналах "Звезда" и "Ленинград", в котором творчество А. Ахматовой и Зощенко определялось как "чуждое идеологически". Общее собрание ленинградской творческой интеллигенции дружно одобрило линию ЦК по отношению к ним. А через две недели Президиум правления Союза писателей СССР постановил "исключить Анну Ахматову и Михаила Зощенко из Союза советских писателей", тем самым оба литератора практически лишались средств к существованию. Ахматова вынуждена была зарабатывать на жизнь переводами, хотя всегда считала, что переводить чужие и писать собственные стихи немислимо. Она выполнила несколько серьезных в художественном отношении работ, среди которых переводы Гюго "Марион Делорм", корейской и китайской поэзии, лирики древнего Египта.

Опала была снята с Ахматовой лишь в 1962 году, когда в печати вышла ее "Поэма без героя", которая писалась 22 года, а в 1964 году увидел свет поэтический сборник "Бег времени". Любители поэзии приняли эти книги с восторгом, впрочем, они Ахматову никогда и не забывали. Несмотря на долгие годы молчания, ее имя, произносимое с неизменным глубоким почтением, всегда стояло в первом ряду русских поэтов XX века.

В 1960-е годы к Ахматовой наконец пришло мировое признание. Ее стихи появились в переводах на итальянском, английском и французском языках, за границей стали выходить ее поэтические сборники. В 1962 году Ахматовой была присуждена Международная поэтическая премия "Этна-Таормина" - в связи с 50-летием поэтической деятельности и выходом в Италии сборника избранных произведений Ахматовой. Процедура вручения премии проходила в старинном сицилийском городе Таормина, а в Риме в советском посольстве был дан прием в ее честь.

В том же году Оксфордский университет принял решение присвоить Анне Андреевне Ахматовой степень почетного доктора литературы. В 1964 году Ахматова побывала в Лондоне, где состоялась торжественная церемония ее облачения в докторскую мантию. Церемония прошла особенно торжественно. Впервые в истории Оксфордского университета англичане нарушили традицию: не Анна Ахматова всходила по мраморной лестнице, а ректор спускался к ней.

Последнее публичное выступление Анны Андреевны состоялось в Большом театре на торжественном вечере, посвященном Данте.

Она не сетовала на возраст, и старость приняла как должное. Осенью 1965 года Анна Андреевна перенесла четвертый инфаркт, а 5 марта 1966 года она скончалась в подмосковном кардиологическом санатории. Похоронили Ахматову на Комаровском кладбище под Ленинградом.

До конца жизни Анна Андреевна Ахматова оставалась Поэтом. В своей короткой автобиографии, составленной в 1965 году, перед самой смертью, она писала: "Я не переставала писать стихи. Для меня в них - связь моя со временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных".

Читаем, думаем, спорим **Характеристика творчества**

Славу Ахматовой принесли уже первые сборники стихов. Лирика молодой Ахматовой получила признание на «башне» Вяч. Иванова. В предисловии к первому лирическому сборнику «Вечер» (1912) Кузмин писал о ее способности «понимать и любить вещи... в их непонятной связи с переживаемыми минутами», причем «вещи» высвечены с точностью и обостренностью «предсмертного» видения.

Б. М. Эйхенбаум увидел в ранних стихах Ахматовой «нечто похожее на большой роман». Действительно, там есть герои, Она и Он, их психологические портреты, история отношений, сюжеты чувств. И неизменно — неразделенность чувства, разлука, «невстреча». В лирике Ахматовой целый мир женской души, страстной, нежной и гордой. Содержание жизни героини — любовь, все ее оттенки — от предчувствия любви до «страсти, раскаленной добела».

Ахматова — признанный мастер любовной лирики, знаток женской души, ее увлечений, страстей, переживаний. Первые ее стихи о любви имели некоторый налет мелодраматизма (позднее она негативно относилась к этим первым своим поэтическим опытам), но скоро в ее произведениях зазвучал психологический подтекст, приоткрывающий душевное состояние лирической героини через описание ее внешнего поведения, через выразительные, четкие детали («Вечерние часы перед столом...», «Я научилась просто, мудро жить...»).

Вершина любовной лирики Ахматовой — в ее стихах, посвященных Борису Анрепу («Широк и желт вечерний свет...», «Эта встреча никем не воспета...», «Это просто, это ясно...», «Сказка о черном кольце»). В них она следует прежде всего пушкинской традиции. Глубокое, сильное, но безответное чувство раскрывает духовную высоту и благородство лирической героини.

Второй сборник «Четки» (1914) укрепил успех ахматовской поэзии.

Здесь «роман» развивается, часто переплетаясь с урбанистической темой. Героем лирики Ахматовой становится Петербург, «город, горькой любовью любимый». Для акмеистов северная столица не только тема, образ, но и стилиобразующее начало: строгость Петербурга, его «классичность» требовали и соответствующей поэтики. («В последний раз мы встретились тогда...», 1914)

Глубина психологизма достигается с помощью высвеченной памятью детали, которая становится знаком обостренного чувства. Соединение обыденной детали петербургского пейзажа с глубиной переживаний придает стихам необычайную художественную и психологическую убедительность. Приметы Петербурга здесь — знак разлуки.

В стихотворении, посвященном Александру Блоку, — рассказ о встрече с ним в петербургской квартире:

Образы героя и города неразрывно слиты, затянуты бережной дымкой восторженной и почтительного воспоминания.

Война 1914 года отозвалась прямо или косвенно во многих стихотворениях Ахматовой (мотивы мужа-воина, битвы, разлуки). Уже в «Четках», а особенно в третьем сборнике, «Белая стая» (1917), меняется манера поэтессы. «Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой», — писал О. Э. Мандельштам, мотивы отрешенности, смирения, отказа от мира, высокая, торжественно-замедленная речь, классичность, все чаще имя Господне:

Подготавливается переход к поздней лирике, включенной в широкий исторический контекст, заметнее становятся философские размышления. Определяется тема поэта и поэзии, ее назначения. В стихотворении «Уединение» (1914) появляется образ героини, близкой «Пророку» Лермонтова:

Лирическая героиня не жалуется, не ропщет, а спокойно и мужественно принимает возложенную на нее миссию. Божественный дар позволяет видеть мир с высоты: и зарю, и последний луч солнца, и ветры северных морей. Возникает образ Музы, созданный с помощью синекдохи:

(Справка: *синекдоха* — частный случай метонимии, когда часть обозначает целое)

В стихотворении 1915 года тема предназначения поэта углубляется, восходит к пушкинской традиции:

Именно с пушкинской традицией связана свойственная Ахматовой масштабность поэтической мысли, гармоническая точность стиха, многообразие лирических тем, возможность выявить всеобщее значение неповторимого душевного движения, соотнести чувство истории с чувством современности.

Особенности лирики А.А.Ахматовой

1. Общечеловеческий, гражданский характер творчества Ахматовой позволил назвать ее великим национальным поэтом. Она - голос своей эпохи.

2. Лирика А.Ахматовой ассоциативна, она избегает говорить о чувствах прямо, предпочитая намеки.

3. Окружающий ее мир: и пейзаж, и интерьер, и переживания - поэтесса передает через точную, выразительную деталь.

4. В своей поэзии А.Ахматова широко опирается на мифологическую и фольклорную символику, поэтику народной песни.

5. Частое обращение к библейским сюжетам, церковным ритуалам, к теме Христа говорит о глубоком религиозном начале ее творчества.

6. Стихотворения А.Ахматовой можно сравнить с дневниковой записью, отрывком из письма, обрывком песни, которую поют вполголоса. (Если стихи Цветаевой - крик, вопль, то поэзия Ахматовой - полушепот, шепот).

7. Лирическая героиня в стихах Ахматовой не всегда совпадает с личностью автора.

8. Творчество А.Ахматовой стало высшей точкой развития женской поэзии в России. Никто из женщин поэтесс - ее современниц - не сумел избежать влияния Ахматовой.

Полистаем книгу вместе

Стихотворения для анализа

«Смятение», «Молюсь оконному лучу...», «Пахнут липы сладко...», «Сероглазый король», «Песня последней встречи», «Мне ни к чему одические рати», «Сжала руки под темной вуалью...», «Не с теми я, кто бросил землю», «Родная земля», «Мне голос был», «Клятва», «Мужество», «Победителям», «Муза», «Поэма без героя».

Поэма «Реквием»

Образ Родины в творчестве Анны Ахматовой

1. Образ России - один из ведущих в творчестве поэтессы.
2. Она продолжает традиционную для русской поэзии тему, используя известные образные параллели: Россия - мать, сфинкс, огневая стихия, дорога в даль.
3. В основе ахматовского понятия Родина - образ земли.
4. Образ земли характеризуется святостью и чистотой.
5. Образ Родины в стихах Ахматовой претерпевает эволюцию (См. от стихотворения "Ты знаешь - я томлюсь в неволе...", через "Плотно сомкнуты губы сухие" к стихотворению "Молитва").
6. Истинный патриотизм ярко проявился в послереволюционной лирике, стихи о Родине становятся драматичными и трагически напряженными.
7. Разлуку с Родиной Ахматова считает высшим несчастьем, верность ей - нравственным долгом.
8. За отражение в творчестве важнейших исторических событий страны (годы войны, сталинских репрессий) Ахматова названа национальным поэтом.

Тема любви в лирике А.Ахматовой

1. В стихах Ахматова говорит о простых человеческих чувствах, о том, что близко каждому человеку.
2. Любовь почти никогда не изображается в спокойном состоянии. Она предельна, кризисна, скрытна, таинственна.
3. В стихах Ахматовой любовь выражается не через слово, а через мысль, чувство, художественную деталь.
4. Изображение человеческих отношений неотрывно от любви к родной земле, к народу, к судьбе страны.

5. В стихах о любви есть сочетание лиризма и эпичности.

Гражданская и патриотическая лирика

В 1917 году, незадолго до октябрьского переворота, когда разложившаяся русская армия была уже слабой защитой для Петрограда и ожидалось нашествие немцев на столицу, Ахматова написала стихотворение, открывавшееся словами:

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал
И дух высокий византийства
От русской церкви отлетал,
Когда приневская столица,
Забыв величие свое,
Как опьяневшая блудница,
Не знала, кто берет ее...

Эти затянутые на две строфы придаточные предложения сменялись лапидарным главным: «Мне голос был», соотносимым всем ранее сказанным. Народ как бы был готов к национальному самоуничтожению. Во второй строфе отразилась правительственная чехарда последних лет империи и времен Февральской революции. «Дух византийства» — понятие, особенно важное для поэтов Серебряного века, последователей Вл. С. Соловьева, в том числе А. А. Блока. Россия воспринималась как «столица» православия, преемница Византии, а утрата «византийства» — как причина грядущей мировой катастрофы. «Мне голос был» — сказано так, словно речь идет о божественном откровении. Но это, очевидно, и внутренний голос, отражающий борьбу героини с собой, и воображаемый голос друга, покинувшего родину. Призывом «голоса» оставить Россию навсегда, его обещаниями отмыть кровь от ее рук (оставшись в России, она как бы становилась причастна ко всему, что грозит стране), освободить от стыда, даже дать новое имя и с ним забвение несчастий («Я новым именем покрою / Боль поражений и обид.

В газетной публикации 18 года стихотворение кончалось «ответу голоса не было».

В «Подорожнике» была снята вторая строфа (читатель теперь на место немцев поставил бы большевиков, что в год расстрела Гумилева было уже небезопасно для автора), зато появился четкий ответ – строфа «Но равнодушно и спокойно...».

Выбор решительно сделан.

Голос, прежде, может быть, и боговдохновенный, произносит, оказывается, «недостойную» речь, оскверняющую «скорбный дух». Ахматова принимает свою долю, как посланное свыше великое испытание. Все тот же эпитет «спокойно» в данном случае означает видимость равнодушия и спокойствия это признак необыкновенного самообладания одинокой, но мужественной женщины. ¹

В редакции 1940 г. была снята и первая строфа. Про «гостей немецких», ожидавшихся в 1917 году, давно забыли, зато пережитые

испытания возросли многократно (1940-й — год завершения «Реквиема»). Стихотворение в этом варианте начиналось словами «Мне голос был. Он звал утешно...» и состояло не из четырех или пяти, а из трех строф. Тем энергичнее звучала теперь концовка, тем резче противопоставлялись утешный голос и высокий скорбный дух.

«Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам», — недвусмысленно заявляет Ахматова и в стихотворении 1922 г. (книга «Anno Domini»), выдержанном в высоком стиле (старославянизм «не внемлю», «песен... не дам» в значении «не буду посвящать стихов», слова «растерзание», «изгнанник» и др.). В 1917 году упоминался «край глухой и грешный», здесь же оставшиеся губят «остаток юности» «в глухом чаду пожара». 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». Конкретно имеются в виду, можно предположить, литераторы и философы, высланные из Советской России в 1922 году в качестве враждебного элемента. Однако судьба оставшихся, жалеющих тех, кто изгнан («Темна твоя дорога, странник, / Полюнью 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. Морфологический неологизм в финальной фразе «в мире нет людей бесслезней», оксюморонное сочетание свойственных «нам» черт надменности и простоты, провозглашенных торжественной ораторской речью, вовсе не выглядят данью формальному изыску и не противоречат строгой форме стансов, обособленных четверостиший нейтрального, самого распространенного в русской поэзии 4-стопного ямба с обычной перекрестной рифмовкой, точными, не задерживающими на себе внимания рифменными созвучиями.

Самостоятельная работа

1. Подготовка сообщения «Судьба Л.Н. Гумилева»
2. Читательский комментарий в поэме «Реквием». Работа в группах

Б.Л. Пастернак (1890 — 1960)**Сведения из биографии**

Русский писатель. Сын художника Леонида Осиповича Пастернака. В поэзии (сборники "Сестра моя — жизнь", 1922, "Второе рождение", 1932, "На ранних поездах", 1943; цикл "Когда разгуляется", 1956 — 59) — постижение мира человека и природы в их многосложном единстве, ассоциативность, метафоричность, соединение экспрессионистического стиля и классической поэтики. Поэмы (в том числе "Девятьсот пятый год", 1925 — 26), повести о судьбе русского интеллигента — героя романа "Доктор Живаго" (опубл. за рубежом, 1957; Нобелевская премия, 1958, от которой Б. Пастернак под угрозой выдворения из СССР вынужден был отказаться; диплом вручен сыну Б. Пастернака в 1990) — обнажены трагические коллизии революции и Гражданской войны; стихи героя романа — лирический дневник, в котором человеческая история осмысливается в свете христианского идеала. Автобиографическая проза. Перевод произведений У. Шекспира, И. В. Гете, П. Верлена, грузинских поэтов.

Родился 29 января (10 февраля н.с.) в Москве в семье известного художника. С детства будущего поэта окружали музыка, живопись, литература. Первое творческое пристрастие Пастернака — музыка. Испытав сильное влияние Скрябина, он с тринадцати лет занимался музыкальным сочинительством, изучал теорию композиции, но после шестилетних упорных занятий музыка была оставлена навсегда.

После окончания московской гимназии в 1909 г. поступил на историко-филологический факультет Московского университета, серьезно увлекся философией. Для усовершенствования философских знаний в 1912 уехал в Германию, где семестр учился в Марбургском университете. Тогда же им была предпринята поездка в Швейцарию и Италию. По возвращении в Москву окончил университет в 1913г. Охладев к философии, Пастернак полностью отдается поэтическому искусству, которое стало делом его жизни.

Его первые сборники стихов ("Близнец в тучах", 1914; "Поверх барьеров", 1917) отмечены влиянием символизма и футуризма (тогда он входил в группу "Центрифуга"). Высоко ценил Блока, видя в его поэтической системе "ту свободу обращения с жизнью и вещами на свете, без которой не бывает большого искусства".

В 1922 вышла книга стихотворений "Сестра моя — жизнь", сразу выдвинувшая автора в ряд мастеров современного стиха. С этой книги начинается Пастернак как самобытное поэтическое явление.

В 1920-е Пастернак примыкал к литературному объединению "ЛЕФ" (Маяковский, Асеев, О.Брик и др.) больше из-за дружбы с Маяковским, но связи с объединением оказались непрочными и закончились в 1927 г. разрывом.

В эти годы поэт опубликовал сборник "Темы и вариации" (1923), начал работу над романом в стихах "Спекторский" (1925), в значительной мере автобиографическим. Создал стихотворный цикл "Высокая болезнь", поэмы "Девятьсот пятый год" и "Лейтенант Шмидт".

В 1928 г. возник замысел прозаической книги "Охранная грамота", законченной два года спустя. Пастернак назвал это произведение "автобиографическими отрывками о том, как складывались мои представления об искусстве и в чем они коренятся".

В 1931 г. отправился на Кавказ, в Грузию; кавказские впечатления нашли отражение в стихах, вошедших в цикл "Волны". Этот цикл стал частью книги "Второе рождение", в которой поэт приходит к классической простоте стихотворного языка.

В 1930-е гг. создал мало оригинальных произведений, отдавая основные силы переводу, который с 1934 приобрел регулярный характер и продолжался до конца его жизни (переводы грузинских поэтов, Шекспира, Гёте, Шиллера, Рильке, Верлена и др.).

Накануне войны, в начале 1941 г., поэт преодолел творческий кризис и вступил в полосу подъема: написал цикл стихов "Переделкино".

В 1943 г. совершил поездку на фронт, результатом чего явились очерки "В армии", а стихи "Смерть сапера", "Ожившая фреска", "Весна" вошли в книгу "На ранних поездках" (как и цикл "Переделкино), 1943.

Роман "Доктор Живаго" Пастернак писал долгие годы, завершив его в конце 1950-х. За этот роман, опубликованный в 1958 г. за границей, Пастернак был удостоен Нобелевской премии. Однако на родине этот роман не только не был напечатан, но вызвал резкую критику со стороны официальных властей. Автор был исключен из Союза писателей. (В 1987 это решение было отменено, а в 1988 г. роман опубликован в журнале "Новый мир".) "Стихотворения Юрия Живаго", завершающие роман, подчеркивают нравственно-философский пафос авторской позиции.

В 1956 — 1959 вышла последняя книга стихотворений Пастернака "Когда разгуляется".

В 1960 поэт умер от тяжелой болезни (рак легких) 30 мая в Переделкино.

Полистаем книгу вместе

Стихотворения для анализа

«Февраль. Достать чернил и плакать...», «Про эти стихи», «Определение поэзии», «Гамлет», «Быть знаменитым некрасиво», «Во всем мне хочется дойти до самой сути», «Зимняя ночь». Поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт»

Читаем, думаем, спорим Особенности лирики Б.Пастернака

1. Раннее творчество Б.Пастернака основывалось на представлении о взаимопроникновении предметов окружающего мира: свойства одного предмета передавались другому, которому они глубоко чужды.

2. Человек и природа предстают частями одного целого, включающего все разнообразия жизни: революционные и исторические события, интимные переживания, предощущения будущего.
3. Стихи Б.Пастернака - имитация потока сознания, они очень ассоциативны. Ассоциации основаны на поэтических, музыкальных, изобразительных, философских, мифологических традициях.
4. Долгое время Б.Пастернака считали элитарным поэтом, но в его творчестве намечился переход от сложного к простому в более зрелые годы жизни.
5. В стихах поэта необычайное лексическое разнообразие: профессионализмы, диалектизмы, просторечия, архаизмы, слова экзотические, редкие, в его языке можно встретить даже вульгарные и жаргонные слова.
6. Строки пестрят точными названиями цветов, деревьев, географических местностей, предметов, людей по профессиям, определениями времени.
7. Стихотворная речь Пастернака пронизана звуковыми повторами, внутренними рифмами, богата паронимами.
8. Отличительная черта поэзии Б.Пастернака - метафорическая насыщенность.

Самостоятельная работа

Задание 1. Многообразие средств художественной выразительности - особенность стихов Б.Пастернака. Запишите рядом с данными аналогичные примеры, найденные вами самостоятельно.

Средства худ. выразительности	Примеры
Ассоциативный эпитет	"За бьющей в лицо кутерьмой"
Ассоциативная метафора	"Осенний лес заволосател.
Сравнение	"Намокшая воробышком сиреневая ветвь".
Метонимия	"Захлебывающийся Севастополь".
Олицетворение	"И огорчалась кочерга".
Гипербола	"С деревьев тысячи грачей сорвутся в лужи".

А.Т. Твардовский (1910-1971)
Сведения из биографии

Родился 8 июня (21 н.с.) в деревне Загорье Смоленской губернии в семье кузнеца, человека грамотного и даже начитанного, в чьем доме книга не была редкостью. Первое знакомство с Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, Некрасовым состоялось дома, когда зимними вечерами читались вслух эти книги. Стихи начал писать очень рано. Учился в сельской школе. В четырнадцать лет будущий поэт начал посылать небольшие заметки в смоленские газеты, некоторые из них были напечатаны. Тогда он отважился послать и стихи. Исаковский, работавший в редакции газеты "Рабочий путь", принял юного поэта, помог ему не только напечататься, но и сформироваться как поэту, оказал влияние своей поэзией.

После окончания сельской школы молодой поэт пришел в Смоленск, но не мог устроиться не только на учебу, но и на работу, потому что у него не было никакой специальности. Пришлось существовать "на грошовый литературный заработок и обивать пороги редакций". Когда в московском журнале "Октябрь" Светлов напечатал стихи Твардовского, тот приехал в Москву, но "получилось примерно то же самое, что со Смоленском".

Зимой 1930 г. он опять вернулся в Смоленск, где провел шесть лет. "Именно этим годам я обязан своим поэтическим рождением", — сказал впоследствии Твардовский. В это время он поступил в педагогический институт, но с третьего курса ушел и доучивался уже в Московском институте истории, философии и литературы (МИФЛИ), куда поступил осенью 1936 г.

Произведения Твардовского печатались в 1931 — 1933 гг., но сам он считал, что только с поэмы о коллективизации "Страна Муравия" (1936) он начался как литератор. Поэма имела успех у читателей и критики. Выход этой книги изменил жизнь поэта: он переехал в Москву, в 1939 г. окончил МИФЛИ, выпустил книгу стихов "Сельская хроника".

В 1939 г. поэт был призван в ряды Красной Армии и участвовал в освобождении Западной Белоруссии. С началом войны с Финляндией, уже в офицерском звании, был в должности спецкорреспондента военной газеты.

Во время Великой Отечественной войны была создана поэма "Василий Теркин" (1941-1945 гг.) — яркое воплощение русского характера и общенародного патриотического чувства. По признанию Твардовского, ""Теркин" был... моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю".

Почти одновременно с "Теркиным" и стихами "Фронтовой хроники" поэт начал законченную уже после войны поэму "Дом у дороги" (1946).

В 1950 - 60-е гг. была написана поэма "За далью — даль" и в 1967-69 гг. — поэма "По праву памяти", в которой рассказана правда о судьбе отца поэта, ставшего жертвой коллективизации, запрещенная цензурой, опубликованная только в 1987 г..

Наряду со стихами Твардовский всегда писал прозу. В 1947 г. была опубликована книга о минувшей войне под общим заглавием "Родина и чужбина".

Проявил себя и как глубокий, пронизательный критик в книгах: "Статьи и заметки о литературе" (1961), "Поэзия Михаила Исаковского" (1969), статьи о творчестве С. Маршак, И. Бунина (1965).

Многие годы Твардовский был главным редактором журнала "Новый мир", мужественно отстаивая право на публикацию каждого талантливого произведения, попадавшего в редакцию. Его помощь и поддержка сказались в творческих биографиях таких писателей, как Абрамов, Быков, Айтматов, Залыгин, Тропольский, Можаяев, Солженицын и др.

18 декабря 1971 А. Твардовский скончался после тяжелой болезни.

Полистаем книгу вместе Темы лирики

«Тема «малой родины» «Братья», «За тысячу верст...», «О Родине», «Мне памятно, как умирал мой дед...», «Жестокая память», «За распахнутым окном...». Эпиграфом к этой лирической композиции может быть признание Твардовского: «Загорье, смоленская деревня, ее природа, цвета ее и запахи, ее незаменимая для художника память — все это мне было дано от рождения, само собой».

Лирический цикл «Памяти матери»: «Матери» («И первый шум листвы еще неполной...»), «Прощаемся мы с матерями...», «В краю, куда их вывезли гуртом...», «Как не спеша садовники орудуют...», «Ты куда эту песню...».

«Это — настоящий реквием, простой, величавый и скорбный».

Тема памяти

«Я убит подо Ржевом...», «В тот день, когда окончилась война...», «Сыну погибшего воина», «Их памяти», «22 июня 1941 года», «Жестокая память», «Лежат они, глухие и немые...», «Я знаю, никакой моей вины...». В своей заметке «О стихотворении «Я убит подо Ржевом...» Твардовский писал: «Стихи эти продиктованы мыслью и чувством, которые более всего заполняли душу. Навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвения, неизбежное ощущение как бы себя в них, а их в себе, — так приблизительно можно определить эту мысль и чувство».

Пейзажная лирика Твардовского: ее философичность, ее изобразительная сила («Июль — макушка лета», «Чуть зацветет иван-чай», «Все сроки кратки в этом мире...», «Спасибо за утро такое...», «Листва отпылала, опала, и запахом поздним...», «Полночь в мое городское окно...», «Береза», «Когда обычный праздничный привет...»). Началом, объединяющим в лирическую композицию такие разные стихотворения, которые названы здесь, может служить признание поэта, завершающее стихотворение «Жить бы мне соловьем-одиночкой...»:

Не потому, что особой причуде
Дань отдаю в этом тихом краю,
Просто — мне дорого все, что и людям,
Все, что мне дорого, то и пою.

Когда читаешь стихи, невольно думаешь, как много значили для Твардовского те семнадцать лет, которые он, прожил на хуторе Загорье. «Оттуда, от земли» все: и взгляд поэта, близкий крестьянскому восприятию жизни, и естественное, гармоничное слияние с миром природы, и усвоенные им народные приметы, которые обозначили движение стихотворной строки в пейзажных этюдах Твардовского. С народного календаря, подчинявшего себе все работы и заботы крестьянской семьи, дававшего ощущение Времени, «там» начиналось постижение законов Бытия.

«Уроки и заповеди Мастера» (тема поэта и поэзии): «О сущем», «Вся суть в одном-единственном завете...», «Час мой утренний, час контрольный...», «Собратьям по перу», «Не много надобно труда», «Изведав жар такой работы...», «Стой, говорю, всему помеха...», «Слово о словах», «Моим критикам». Афоризмы Твардовского. Они — «мера личности» поэта. Завершающее этот цикл стихотворение «К обидам горьким собственной персоны...»

Поэма «По праву памяти»

План изучения

1. Творческая история поэмы, ее судьба.
2. Жизненные реалии 30—40-х годов, их осмысление Твардовским. Образ Сталина, развенчание его культа. Тема «пяти слов», ее движение и развитие.
3. Автор в поэме. Исповедальные и биографические мотивы в главе «Перед отлетом». Жизненное и поэтическое кредо Твардовского, его реализация во вступлении, в главе «О памяти». Афоризмы Твардовского, их роль в главе «О памяти».

ЛИТЕРАТУРА 50-80-х гг.

Новое осмысление проблемы человека на войне

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, что 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 («Звездапад»), 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 назвали: «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 войну, но и поколение, не бывшее на войне».

ПОЭЗИЯ 60-х гг.

«Поэтическим взрывом» называют время конца 50-х — начала 60-х годов, когда в советскую поэзию буквально ворвалось новое поэтическое поколение: Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенский, Р. И. Рождественский, Б. А. Ахмадулина. Это был период повышенного интереса к поэзии, которая звучала не только с книжных страниц, но и напрямую — с эстрады. Поэтические вечера собирали тысячные аудитории. Стихи печатались на страницах крупнейших газет, причем не только и не столько к праздничным датам, сколько дискуссионные, полемичные, звучали по радио и телевидению. Поэзию этих лет называли открыто гражданской, «громкой», а иногда и эстрадной. Попытаемся разобраться почему. Поэзия стремилась быстро и остро реагировать на события общественной жизни. Это была поэзия «немедленного действия». Поэтические декларации, лозунги, открытая полемика свойственны многим стихам тех лет. «Кто мы — фишки или великие?» — бросал вызов А. А. Вознесенский. «Будем великими», — призывал Е. А. Евтушенко.

Публицистичность — стремление поднимать актуальные проблемы, воздействовать на современную общественную жизнь — свойственна этим поэтам.

Важнейшие течения поэзии 1950-х—70-х.

«Поэты старшего поколения. Опора на широкий спектр поэтических традиций: от Пушкина, Боратынского, Тютчева до модернистов начала века. Общее и индивидуальное в поэзии. Интеллектуализм и футуристический пафос Л. Мартынова, гражданственность и злободневность поэзии Б. Слуцкого, философичность А. Тарковского, исторические и культурные реминисценции в стихах Д. Самойлова.

Молодое поколение поэтов. Феномен «эстрадной поэзии». Прямое публицистическое вмешательство поэтического слова в жизнь, ориентация не на читателя, а на слушателя, от которого требуется немедленный отклик. Единство стиха и зала: общность жизненного опыта, языка и этических представлений поэта и его аудитории. «Мы» как поколение. Экспрессивность поэтического стиля, установка на поэтический эксперимент, нестандартность ритмики, повышенная метафоричность.

Поэзия Е. Евтушенко как наиболее адекватное отражение характера эпохи. Обзор стихотворений «Граждане, послушайте меня!», «Наследники Сталина», «Молитва перед поэмой» («Братская ГЭС»), «Идут белые снеги», «Людей неинтересных в мире нет», «Будем великими!». Стремление говорить от имени поколения, откликаться на все события общественной жизни, утверждение общественной роли поэта, тематическое разнообразие и разнообразие персонажей. Особенности поэтики: неологизмы Евтушенко, активное включение прозаизмов в поэтическую речь, использование неточной (ассонансной и корневой) рифмы. Общественная значимость и художественная неравноценность стихов Евтушенко. Повествовательность и описательность стихов, декларативность и дидактизм лирики, однозначность поэтических образов, неблагозвучность стихов. «Оппозиционность» в границах допустимого.

Поэзия А. Вознесенского. Стихотворения «Прощание с Политехническим», «Гойя», «Ностальгия по настоящему», Первое и Второе посвящения из поэмы «Мастера», Первое вступление к поэме «Треугольная груша» и др. Поэтическая техника: специфика ритмики, рифмы звукописи, резкая контрастность образов, словесная игра, усложненность ассоциаций. Острое ощущение современности и глубокий историзм, умение увидеть в современности черты вечности. Стремление проникнуть в сущность событий и явлений. Традиций Маяковского и Пастернака в поэзии Вознесенского.

Значение «эстрадной поэзии». Демократизация русского стиха, сокращение дистанции между поэтом и аудиторией, расширение публицистических возможностей поэзии, расширение диапазона художественных средств и приемов. Ограниченность «эстрадной поэзии». Риторичность, неотточенность стиха, отсутствие полутонов как результат установки на сиюминутное восприятие, на лозунговость и полемическую заостренность.

«Городская проза»

В конце 60-х - 70-х годах определился мощный пласт литературы, которую стали называть «городской», «интеллектуальной» и даже «философской» прозой. Названия эти 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 «ладом», 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 и 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 переживания 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.

«Деревенская проза»

Русская деревня, т.е., значит, российское крестьянство, оказалась наиболее инертной, наиболее не поддающейся тому революционно-утопическому эксперименту, который начался на нашей земле в 1917 году. Сложность для экспериментаторов заключалась и в том, что уничтожить крестьян физически (как, скажем, духовенство, земство, офицеров), было нельзя. Должен же кто-то пахать землю и выращивать хлеб. Эксперимент экспериментом, а есть надо.

Деревню надо было перестроить, а для того, чтобы обосновать перестройку, надо было скомпрометировать уклад деревенской жизни, доказать, что ничего хорошего там никогда не было. Всякое сочувствие, а тем более с любовью произнесенное слово о деревне (доколхозной), о мужике, о пахаре, о сеятеле объявлялось воспеванием патриархальщины, объяснялось, что это слово реакционно и тянет назад.

Бросим общий беглый взгляд на историю российской деревни в последние десятилетия и ее отображение в нашей литературе.

Термин «деревенская проза» появился сравнительно недавно, хотя русская литература всегда обращалась к деревне, к «мужику», к его жизни. И.С. Тургенев, Толстой, Некрасов.

Однако то, что понимается сейчас под «деревенской прозой», явление, конечно, современное. Оно вызвано состоянием современной российской деревни, ее отмиранием, фактической гибелью. Изменилась деревня, изменились процессы, происходящие в ней, изменилась литература о деревне.

В послереволюционное время первым певцом русской деревни был С. Есенин. Он предчувствовал «гибель, надвигающуюся на нее», успел деревню, милую его сердцу, оплакать.

Здравствуй ты, моя черная гибель,
Я навстречу к тебе выхожу,-
обращался Есенин к тому, что надвигалось и нависало.

С.Есенин - это прощание русской поэзии с русской деревней. После него все уже пошло советское - и поэзия, и деревня.

Есенин погиб в 1925 году, а то, что он предчувствовал, обрушилось на деревню четыре года спустя, в 1929 году, и называлось это коллективизацией, совмещенной с ликвидацией наиболее инициативной и зажиточной части крестьян, а именно 6 миллионов крестьянских семейств. Чтобы сломить хотя бы и пассивное сопротивление остальных крестьян, в наиболее хлебных и «крепких» местах, на Кубани, на Украине, в Поволжье, был инспирирован голод, люди ели людей, погибло в это время от голода от 7 до 10 млн. человек.

Между тем государству понадобилось, чтобы такое огромное, переломное событие, как коллективизация, было отражено в литературе. Возник своего рода «социальный заказ», на который откликнулись многие, особенно поэты, но со временем как-то от их стихов ничего не осталось. Однако остались «Страна Муравия» Твардовского, «Поднятая целина» М.А.Шолохова, «Трипольская трагедия» Бориса Корнилова, «Павлик Морозов» Степана Шипочева.

Так или иначе, в той или иной мере, все литературные произведения того времени оправдывали акцию раскулачивания и коллективизации.

Затем начался период литературы о созданных таким образом колхозах, о «счастливой», «зажиточной» колхозной жизни. Эта литература создавала картины, противоположные существовавшей действительности.

Но в 1953 г. произошло известное всему миру событие, а затем XX съезд КПСС с разоблачением так называемого культа личности, и все вдруг увидели, что в нашей деревне не просто неблагополучно, но что она находится в состоянии бедствия.

К теме коллективизации литература тех лет уже не обращалась (кроме великолепной повести С. Залыгина «На Иртыше»). Нет, литература 50-60-х гг. брала колхозы уже как данность, как свершившийся факт. Само существование колхозов не подвергалось сомнению, но вот неблагополучно в колхозах, и надо искать причины этого неблагополучия, и положение нужно исправлять. Плохой председатель колхоза, плохой секретарь райкома - плохи и дела в колхозе, в районе. И очерк В. Тендрякова «Падение Ивана Чупрова» и «районные будни» В. Овечкина, и очерки Г. Троепольского как бы смелы для своего времени ни были, но все же не дерзали обнажить истинных причин бедственного состояния российской деревни. Критиковались лишь частности, само сельское хозяйство пытались поправить тоже частностями (укрупнять колхозы, разукрупнять, сеять кукурузу, не сеять, отбирать коров у колхозников, возвращать, отрезать усадьбы, возвращать и т.д.)

Система же хозяйствования оставалась прежней, а положение в деревне продолжало усугубляться. Тысячи и десятки тысяч деревень исчезали начисто, места, где они стояли, запахивались тракторами, и уже ничего не напоминало о том, что здесь на протяжении веков жили люди. Только крапива да иван-чай напоминают кое-где о местонахождении деревень.

А ведь русская деревня - это категория не только социальная, экономическая, но и духовная. Именно в деревне обрабатывался на протяжении веков ярчайший, образный русский язык, рождались песни, пословицы, поговорки, загадки, формировалось отношение к земле, к труду, формировался сам русский характер.

Этот процесс исчезновения русской деревни породил целую плеяду замечательных русских писателей. К ним можно отнести Александра Яшина, Федора Абрамова, Бориса Можаева, Василия Белова, Валентина Распутина, Виктора Астафьева.

Обратим внимание на названия произведений этих писателей: «Последний поклон», «Прощание с Матерой», «Последняя хата», «Сороковой день», «Кануны».

Эти люди, родившиеся в русской деревне, выросшие в ней, и хоть немного помнящие, какой она была, прощаются, в сущности говоря, с родной матерью, оставаясь одинокими и незащитными, бескорневыми, на холодном и беспощадном ветру истории.

Историческая тема в советской литературе

В конце XX — начале XXI века в нашей стране усилился интерес к литературе на исторические темы. Во многом это было вызвано политикой гласности, проводимой М.С. Горбачевым, начиная с 1985 г. Тогда впервые широкому кругу читателей стали доступны лежавшие в спецхранах, опубликованные за рубежом или написанные «в стол» и нигде не опубликованные произведения А.И. Солженицына, В. Шаламова, Ю. Домбровского, А. Приставкина, Б. Дудинцева, В.В. Набокова, В. Войновича и многих других отечественных литераторов. Постепенно от событий XX века — а людей интересовали прежде всего годы правления страной И.В. Сталиным, отечественная литература стала уходить все более в глубь веков. Наиболее популярным автором стал В.С. Пикуль.

Авторская песня

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 развитая 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 самодельной, 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.

Александр Исаевич Солженицын (1918-2008)
Сведения из биографии

Род Солженицыных — обыкновенный, крестьянский: «Были Солженицыны обыкновенные ставропольские крестьяне: в Ставрополе до революции несколько пар быков и лошадей, десяток коров да двести овец никак не считались богатством. Большая семья, и работали все своими руками». (Солженицын А.И., Бодался теленок с дубом.)

11 декабря 1918 г. в Кисловодске родился Саша Солженицын. Его отец погиб за полгода до рождения сына в результате несчастного случая на охоте. Некоторое время спустя умер дед по отцу, а дед по матери был укрыт бывшими собственными батраками и еще 12 лет сохранялся ими, покуда в начале 1930-х его не накрыла волна репрессий.

В 1924 г. Таисия Солженицына с шестилетним Сашей переехала в Ростов-на-Дону, где мальчик окончил школу и в 1938 г. поступил на физико-математический факультет Ростовского университета. 27 апреля 1939 г. Александр женился на школьной подруге Наталье Решетовской. В 1939 г. Александр вместе со школьным другом Николаем Виткевичем поступает на заочное отделение МИФЛИ — Московского института истории, философии, литературы. В 1941 г. кончил Ростовский университет, а 22 июня Солженицын приезжает в Москву на сессию в МИФЛИ. В октябре Солженицын мобилизован в армию и, как имеющий высшее образование, направляется в Кострому, в офицерскую школу. Военная специальность — офицер-артиллерист. Со своим соединением он проходит путь от Орла до Восточной Пруссии.

17 января 1944 г. скончалась мать будущего писателя. В том же году капитан Солженицын награжден двумя боевыми орденами. 9 февраля 1945 г. Солженицын был арестован: в поле зрения военной контрразведки попали его письма другу Николаю Виткевичу, воевавшего на соседнем фронте. В этих письмах он называл Ленина «Вовкой», а Сталина — «Паханом». 27 июля 1945 г. Солженицын приговорен к восьми годам исправительно-трудовых лагерей. Как специалиста с высшим образованием даже за колючей проволокой его использовали в основном в закрытых «шарашках», как народ метко окрестил научно-исследовательские институты, где все сотрудники были зеками. Но в 1949 г. его переводят в Экибастуз — в Казахстан.

В феврале 1953 г., после освобождения из лагеря, он отправляется в ссылку в аул Кок-Терек Джамбульской области Казахстана. Здесь при очередном медицинском осмотре в начале 1955 г. у него обнаруживается семинома — опухоль половых желёз. Солженицыну разрешен выезд в Ташкент, где в онкологическом диспансере его излечивает рентгеновскими облучениями доктор Дунаева, впоследствии выведенная в образе доктора Донцовой в романе «Раковый корпус».

Много лет спустя Солженицын признался друзьям, что вся его жизнь после 1955 г. дарована ему свыше, и пока он пишет — у него отсрочка от

смерти. 6 февраля 1956 г. Солженицын реабилитирован решением Верховного Суда СССР. Он получает назначение на работу учителем физики сельской школы поселка Торфопродукт близ Рязани. Живет на квартире у старой крестьянки из деревни Мильцево Матрены Гришиной, ставшей прототипом главной героини рассказа «Матренин двор». В 1957—1959 гг. в Рязани, где А.И. Солженицын поселился с женой, он работает над романом «В круге первом». В 1959 г. за три недели написана повесть «Один день Ивана Денисовича».

Интересна судьба этого произведения. Один из знакомых писателя, Л.З. Копелев, ученый-германист, прототип заключенного Рубина из романа «В круге первом» принес рукопись повести в журнал «Новый мир». Восторженно оценив рукопись, главный редактор журнала А.Т. Твардовский начал борьбу за ее опубликование. Только прочтение повести Н.С. Хрущевым и его «добро» позволило напечатать повесть в 11-м номере журнала за 1962 г. На одном из кремлевских приемов в конце того же года Солженицын как признанная знаменитость был уже лично представлен Никите Сергеевичу. Вдохновленный вниманием и читателей, и тогдашнего лидера страны, весь 1963 г. Солженицын плодотворно работает над «Архипелагом ГУЛАГ», «Раковым копусом», начинает роман о революции 1917 г., пишет несколько рассказов, в том числе и «Матренин двор», который мы будем читать и анализировать.

С 1964 г. Солженицын - профессиональный литератор, он перестал преподавать в школе. Падение Хрущева в октябре 1964 г. больно ударило по судьбе А.И.Солженицына: в 1965 г. КГБ изъял часть архива писателя, в том числе роман «В круге первом» и другие произведения. 22 мая 1967 г. Солженицын обращается с письмом в адрес делегатов IV съезда писателей СССР, в котором предлагает отменить цензуру и обнаруживает некоторые факты преследования со стороны властей. В 1968 г. «Раковый корпус» и «В круге первом» выходят за рубежом. 4 ноября 1969 г. Солженицына исключают из рядов Союза писателей СССР. В тогдашней действительности это означало фактический запрет на публикацию его произведений, Солженицын поселяется на даче своего друга, виолончелиста М. Ростроповича. В том же году Александр Исаевич пытается получить развод от первой жены, так как брак их фактически распался, а Солженицын вступил в гражданский брак с Натальей Светловой. У них один за другим с 1970 по 1973 г. рождаются три сына — Ермолай (1970), Игнат (1971) и Степан (1973).

В 1970 г. А.И.Солженицын стал лауреатом Нобелевской премии в области литературы. 13 февраля 1974 г. после ожесточенной компании в печати писатель арестован, заключен в Лефортово, лишен советского гражданства, выслан в Западную Германию. К чести советских властей, они вскоре разрешили выезд жены Натальи Светловой, четверых детей (старший сын от первого брака) и тещи в ФРГ. С октября 1976 г. Солженицыны живут в США, в штате Вермонт близ городка Кавендиш. Только в 1988 г. указом

М.С. Горбачева А.И. Солженицын восстановлен в советском гражданстве. Тогда в издательстве «Советский писатель» в полном объеме выходит роман «Архипелаг ГУЛАГ», в 1990-м в «Новом мире» публикуются романы: «В круге первом» и «Раковый корпус», а в 1991 г. там же — «Бодался теленок с дубом». В 1994-м А.И. Солженицын с семьей возвращается в Россию и поселяется в Подмоскowie. В декабре 1998 г. указом президента Б.Н. Ельцина к 80-летию юбилею награжден высшим российским орденом Андрея Первозванного, от вручения которого демонстративно отказался.

Полистаем книгу вместе «Один день Ивана Денисовича»

I. Сюжет и композиция произведения.

Сюжет рассказа — события одного дня. Композиционная основа сюжета — четко разлинованное время, определенное лагерным режимом.

Проблемный вопрос. Почему день, изображенный в рассказе, герой считает счастливым?

II. Временная организация.

Найдите в рассказе хронологические подробности. В каких эпизодах расширяются временные рамки повествования? Почему Иван Денисович всегда встает по подъему, за полтора час до развода? Почему ест всегда не спеша? Почему так ценит время после пересчета?

Точность хронологической разлиновки рассказа. День как важнейшая временная категория в рассказе. Связь понятия *день* с понятиями *срок* и *жизнь*. Расширение временных рамок рассказа за счет воспоминаний героев. Лагерное время и личное время ээка. Умение героя ценить минуты и часы, когда «лагерник живет для себя».

III. Пространственная организация.

Найдите пространственные координаты в рассказе. В чем особенность организации пространства? За счет чего расширяется пространство повествования?

Концентричность и замкнутость пространства. Отторженность героев от внешнего мира. Враждебность для ээков участков открытого пространства. Использование писателем глаголов, связанных с мотивом укрытия. Пространство памяти.

IV. Предметная детализация.

Приведите примеры эпизодов, в которых предметная детализация, на ваш взгляд, наиболее подробна. Какова художественная функция столь детализированных описаний?

Значимость для ээка каждой мелочи, от которой может зависеть жизнь и смерть человека.

V. Система персонажей.

Какими параметрами задана система персонажей? Определите основные ступеньки лагерной иерархии. Какова иерархия героев по их отношению к неволе? Каково место Шухова в этих системах координат?

Надзиратели и эки. Строгая иерархия среди заключенных (от бригадира до шакалов и стукачей). Попытки бунта против лагерной системы (Буйновский) и наивное непротивленчество (Алешка). «Срединное» положение Шухова в системе персонажей.

Найдите портретные зарисовки персонажей. В чем их выразительность? В чем своеобразие портрета Шухова? Воспроизведите биографию героя, сопоставьте ее с биографиями других персонажей.

Лаконизм и выразительность портретных зарисовок (лейтенант Волковой, заключенный Ю-81, завстоловой, бригадир Тюрин и др.). Внешняя неприметность Шухова. Биография героя — обычная биография человека его эпохи.

Проблемный вопрос. Что делает Шухова главным героем рассказа?

VI. Герой рассказа. Свообразие языка. Отражение эпохи в рассказе

1. Сопоставьте жизненную позицию Шухова с позициями других героев рассказа: Буйновского, Цезаря, Шкуропатенко, Дэра, Пантелеева и др.

Способность Шухова не уронить своего достоинства в бесчеловечных условиях, не бунтовать, но и не подчиняться обстоятельствам, не участвовать в творимом зле, верность вековым крестьянским привычкам.

2 Коллективный анализ эпизода кладки шлакоблоков. *Проблемный вопрос.* Можно ли считать, что Солженицын поэтизирует подневольный труд?

Крестьянская привычка к труду, неприятие халтуры. Качественная работа — результат свободного выбора героя. Ощущение себя свободным в процессе работы. Чувство ответственности перед бригадой.

3. Кто из героев рассказа исповедует сходные с Шуховым нравственные принципы? Проанализируйте слова бригадира Куземина: «В лагере вот кто поддыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к кому ходит стучать». Есть ли аналоги этим принципам в русской классической литературе? Согласен ли Шухов со своим первым бригадиром?

Шухов не унижается, не ждет помощи и не пытается спасти свою жизнь за счет других, так как его задача не в том, чтобы выжить, а в том, чтобы и в бесчеловечных условиях остаться человеком.

Своеобразие повествования.

Почему автор использует в качестве основного повествовательного приема несобственно-прямую речь? Почему отказывается как от объективированного авторского повествования, так и от сказовой формы?

Стремление писателя рассказать о лагере «изнутри», исследовать духовный мир героя. Выведение на первый план авторской точки зрения в

тех эпизодах, где речь идет о вещах, недоступных пониманию героя. Анализ сцены в прорабской и разговора на вахте. Спор о красоте и правде в искусстве. Композиция эпизодов как средство раскрытия авторской позиции. Живой человек как мерило всех ценностей для автора.

Особенности языка.

1. Найдите в тексте рассказа пословицы. В чем их своеобразие и художественная функция? Как сочетаются в языке Ивана Денисовича приметы крестьянского говорения и лагерный жаргон?

Обновление традиционных пословиц. Жизнестойкость отраженной в них народной мудрости.

Социально и индивидуально окрашенный, выразительный крестьянский язык Ивана Денисовича, оказывающийся более стойким по отношению к лагерной и бранной лексике, чем нейтральная речь других героев. Сохранение языка для Солженицына — один из факторов сохранения человеческой личности и самосознания нации. Стремление писателя сделать язык более выразительным, используя его внутренние ресурсы.

2. Найдите в рассказе слова, которые можно было бы отнести к средствам языкового расширения. Какие способы словообразования использует автор? Сопоставьте найденные слова с общеупотребительными синонимами. В чем выразительность, смысловая емкость, богатство оттенков солженицынской лексики?

Отражение эпохи в рассказе. Своеобразие солженицынского героя.

Трагические судьбы героев рассказа — отражение трагедии народа в эпоху тоталитаризма, историю которого Солженицын ведет с первых послеоктябрьских лет.

Особый тип героя: «простой» человек, носитель той народной нравственности, от которой, по мысли автора, зависит судьба всей страны. Критерий оценки человека у Солженицына не его социальная значимость, а способность пронести через бесчеловечные испытания свою душу чистой.

Обобщение

Что позволяет Ивану Денисовичу Шухову сохранить в себе человека? Крестьянская основательность и привычка к труду, терпение и расчетливость, умение приспособиться к нечеловеческим условиям, не унижаясь и не участвуя в творимом зле, способность остаться внутренне свободным в обстановке тотальной несвободы, сохранить свое имя, свой язык, свою индивидуальность. Счастливым днем для Ивана Денисовича — день, когда он не перестал быть человеком.

Рассказ «Матренин двор»

I. История создания. Автобиографичность рассказа

II. Имя героини.

У кого из русских писателей XIX века главная героиня носила такое же имя? С какими женскими образами в русской литературе вы могли бы сопоставить героиню рассказа? Что общего между этими героинями и героиней Солженицына? В чем вам видится ее отличие от них?

Героиня Солженицына и некрасовские женщины: их сходство («некрасовские» эпизоды в рассказе) и принципиальные отличия (отсутствие в героине Солженицына черт «величавой славянки»).

III. Портрет.

Есть ли в рассказе развернутый портрет героини? На каких портретных деталях сосредоточено внимание писателя? Какова роль этих деталей? Простота и неприметность внешности героини и исходящий от нее внутренний свет. Сосредоточенность автора на глазах и улыбке Матрены.

IV. Речь героини.

Выпишите наиболее характерные высказывания героини. В чем особенность речи Матрены? Как используются средства языкового расширения для создания образа героини? Какова ее манера речи?

Богатство и выразительность речи. Способность к словотворчеству. Связь образа героини с фольклорными традициями.

V. Предметная детализация.

Какие художественные детали создают картину быта Матрены? Как предметы быта связаны с духовным миром героини?

Неустроенность быта. Бессеребренничество и склонность к самоограничению. Особый мир Матрениной избы. Жизнь в ладу с природой.

VI. Временная организация повествования. Судьба Матрены.

Как организовано время в рассказе? Восстановите историю жизни Матрены. Как соотносятся события частной жизни Матрены с историческим временем? Как воспринимает Матрена свою судьбу? В чем находит спасение? Как складываются ее отношения с окружающими?

Судьба Матрены — частица судьбы всего народа. Несправедливость власти к простому человеку. Осознание Матреной несправедливости и умение не держать зла на судьбу, находить спасение в работе. Бескорыстие героини. Привычка соседей пользоваться помощью Матрены и их равнодушие к ее нуждам.

VII. Образ Матрены в системе персонажей рассказа. Центральный конфликт.

Какими красками нарисованы в рассказе Фаддей Миронович и родня Матрены? Как ведет себя Фаддей, разбирая горницу? Что движет им? Как проявляется нравственная позиция Фаддея и других родственников Матрены в эпизодах, связанных со смертью главной героини? В чем состоит главный конфликт рассказа?

Портрет Фаддея: повторение эпитета «черный»; немощность героя и его оживление в момент разборки горницы. Алчность и скаредность героя как причина трагедии. Бесчеловечное поведение в день похорон. Типичность Фаддея. Образы Матрениной родни и односельчан. Авторская ирония в изображении персонажей.

Отсутствие событийного конфликта и противостояние двух нравственных систем, двух пониманий добра («Что добром нашим, народным или моим, странно называет язык имущество наше»). Подмена нравственных понятий — сущность того духовного кризиса, который, по мнению писателя, поразил Россию.

VIII. Пространство рассказа: двор и мир.

Что является главным пространственным узлом произведения? Как расширяется пространство повествования? Что общего в поведении председателей колхозов, железнодорожного и школьного начальства, руководства торфодобывающего треста, тракториста, перевозящего горницу, сапожника, присутствующего на поминках? Сопоставьте старые названия деревень и новое название поселка. На каких основаниях зиждется изображенная Солженицыным социальная система? На чем строится жизнь Матрениного двора?

Ложь как основа общественных отношений в мире, окружающем героиню, и правда Матрениного двора.

IX. Матрена и Иван Денисович.

Какие черты роднят Матрену с Иваном Денисовичем?

Отношение героев к работе, к людям, к религии. Герой Солженицына — обычный человек, способный в атмосфере всеобщей фальши «жить не по лжи».

X. Трагедия Матрены.

Какие приметы предвещают гибель героини? Проследите, как звучит в рассказе мотив разрушения дома. Что происходит с домом в день гибели Матрены? Чем становится смерть героини для ее близких и для рассказчика?

Пропажа котелка с освященной водой, исчезновение колченогой кошки, боязнь железной дороги, тревога, овладевшая мышами и фикусами, — предвестие гибели того особого мира, центром которого была Матрена. Гибель дома: время не смогло разрушить избу, ее разрушила человеческая жадность. Горькая судьба избы, ставшей предметом тяжбы после смерти Матрены. Потеря рассказчиком «родного человека».

XI Образ рассказчика.

По каким деталям мы узнаем о прошлом героя? К чему стремится герой в начале рассказа? Каковы его представления о народной жизни в начале рассказа? Почему он не остался в Высоком Pole? Что общего в судьбе рассказчика и Матрены? Кому рассказывают герои о своем прошлом? Сопоставьте быт рассказчика и Матрены, их речь. Что осознал рассказчик после гибели Матрены?

Трудная судьба героя, его стремление «затеряться в самой нутряной России», обрести покой и тот душевный лад, который, по его мнению, сохранился в народной среде. Столкновение героя с жизнью деревенской России, разъединенной ложью, жестокостью, прагматизмом.

Сходство судеб, речи и бытовых притязаний Игнатъича и Матрены, их духовное родство. Неспособность рассказчика оценить личность Матрены при жизни. Мотив покаяния. Ложное величие официальных Героев и истинное величие простых сердец. В своих поисках «нутряной» России герой не находит «идеального» народа с его патриархально-праведным укладом бытия, но он находит личность, воплотившую в себе те ценности, которые народ в массе своей утрачивает, — личность праведника.

XII. Название рассказа.

Как вы понимаете смысл первоначального и окончательного названий рассказа?

Гибель Матрениного двора — грозное предупреждение писателя о катастрофе, которая может случиться с обществом, утратившим нравственные ориентиры. Авторская вера в жизнестойкость России, в силу народной правды.

Что означает слово *праведник* в русской литературной традиции? Что вкладывает Солженицын в это понятие? Считаете ли вы Матрену праведницей? Жизнеспособны ли, по вашему мнению, сегодня нравственные принципы, утверждаемые писателем?

В.Т. Шаламов (1907-1982)
Сведения из биографии

Варлам Тихонович Шаламов родился 18 июня (1 июля) 1907 г. в Вологде, в семье священника, известного в Вологде церковного и общественного деятеля Тихона Николаевича Шаламова, также происходившего из потомственной священнической семьи. Учился в Вологодской гимназии. В юности увлекался идеями народолюбцев. О том, чем обернулась революция для их семьи, неоднократно подвергавшейся гонениям, писатель вспоминает в «Четвертой Вологде». В 1924 г. Шаламов уехал из родного города. Два года работал дубильщиком на кожевенном заводе в Сетуни, а в 1926 г. поступил на факультет советского права Московского государственного университета, принимал активное участие в политической и литературной жизни столицы.

19 февраля 1929 г. арестован и заключен в Бутырскую тюрьму за распространение знаменитого «Письма к съезду» Ленина. Был приговорен к трем годам заключения в Вищерском отделении Соловецких лагерей особого назначения. В 1932 г. вернулся в Москву, где снова продолжил литературную работу, занимался журналистикой, сотрудничал в ряде небольших профсоюзных журналов («За овладение техникой» и др.). В этот период журнал «Октябрь» опубликовал один из первых рассказов Шаламова «Три смерти доктора Аугустино».

В январе 1937 г. снова арестован и приговорен к пяти годам Колымских лагерей, а в 1943 г. еще к десяти — за антисоветскую агитацию (назвал писателя И. Бунина русским классиком!). В 1951 г. Шаламов был освобожден, но выехать с Колымы не мог, работал фельдшером близ Оймякона. В 1953 г. поселился в калининской области, работал два с половиной года агентом по техническому снабжению на торфопредприятии, а в 1956 г. после реабилитации вернулся в Москву.

Некоторое время сотрудничал в журнале «Москва», писал статьи и заметки по вопросам истории культуры, науки, искусства, публиковал стихи в журналах. В 1961 г. выпустил в издательстве «Советский писатель» первый поэтический сборник «Огниво», затем вышли еще несколько. Главные же произведения Шаламова — «Колымские рассказы» — распространялись в самиздате. 23 февраля 1972 г. в «Литературной газете» было напечатано его письмо, где он протестовал против публикации за рубежом его рассказов, многими воспринятую как отречение. В 1978 г. в Лондоне впервые вышел на русском языке большой том «Колымских рассказов», одного из самых поразительных художественных документов XX в., ставших обвинительным актом советскому тоталитарному режиму, а автор цикла по праву признан одним из первооткрывателей лагерной темы. Уникальный голос Шаламова прозвучал как свидетельство трагического опыта послереволюционной советской истории и краха гуманистических идей прошлого столетия, завещанных классической русской литературой.

В мае 1979 г. Шаламов переехал в дом инвалидов и престарелых, откуда в январе 1982 г. был насильно отправлен в интернат для психохроников, простудился по дороге и вскоре 17 января — скончался.

«Лагерная тема» в прозе В.Т. Шаламова

«Колымские рассказы» писались Шаламовым с 1954 по 1973 гг. Он сам разделил их на шесть книг: «Колымские рассказы», «Левый берег», «Артист лопаты», «Очерки преступного мира», «Воскрешение лиственницы» и «Перчатка или КР-2». Страшный лагерный опыт, состоявший из многократных смертей и воскресений, из безмерных мук от голода и холода, унижений, превращающих человека в животное, — вот что легло в основу шаламовской прозы, которую он, много размышлявший о ее своеобразии, называл «новой».

Главный ее принцип — связь с судьбой писателя, который должен сам пройти через все муки, чтобы потом выступить со свидетельскими показаниями. Отсюда — очерковое, документальное начало, первопроходческий этнографизм и натурализм, пристрастие к точной цифре.

Образ лагеря в рассказах Шаламова — образ абсолютного зла. Рассказ «Надгробное слово» начинается так: «Все умерли...». Писатель вспоминает всех, с кем ему пришлось встретиться и сблизиться в лагерях. Далее следуют имена и некоторые подробности. Кто и как умер. Сценки и эпизоды, подобные мозаикам, складываются в страшный замысловатый узор — узор смерти.

Шаламов не стремится поразить читателя, не форсирует интонации. Напротив, его описания подчеркнута будничны, замедленно-подробны, но почти каждая вполне реалистическая деталь в своей безжалостной выразительности — как знак ирреальности происходящего.

Писатель показывает, что смерть перестала в лагерном мире быть событием, экзистенциальным актом, финальным аккордом человеческой жизни. Отношение к ней заключенных столь же безразлично, как и ко всему прочему, за исключением разве что утоления вечного мучительного голода. Больше того — из нее стремятся извлечь хоть какую-то выгоду. Происходит катастрофическое обесценивание человеческого существования, личности, меняющее все понятия о добре и зле.

Раствление — одно из самых грозных слов в шаламовском приговоре лагерю. На собственном опыте писатель имел возможность убедиться, что нравственные и тем более физические силы человека не безграничны. Во многих его рассказах появляется образ доходяги — заключенного, который достиг предельной степени истощения. Доходяга живет лишь элементарными животными инстинктами, сознание его мутно, воля атрофирована.

Шаламов жестко увязывает экстремальность условий с душой, физической природой человека, уязвимою для голода, холода, болезней, побоев и т.п. Расчеловечение начинается именно с физических мук. Никто, пожалуй, не описал с такой достоверностью мук голода, как Шаламов. Во

многих его рассказах, подробнейшим образом изображается феноменология этой естественной потребности человека, превратившейся в хищную страсть, болезнь, жестокую пытку.

Не просто голод или холод, непосильный рабский труд или побои, но и разлагающие последствия этих экстремальных состояний — сквозной сюжет шаламовских рассказов. Физиология медленного умирания или столь же медленного восстановления замученного и униженного человека — в любом случае она есть боль и мука; в своем истерзанном теле человек — как в тюрьме, из которой не выбраться.

Шаламов в своей прозе (в отличие, к примеру, от А.И. Солженицына) избегает прямых политических обобщений и инвектив.

Но каждый его рассказ тем не менее «пощечина», пользуясь его же словом, режиму, системе, породившей лагеря. Писатель нащупывает общие болевые точки, звенья одной цепи — процесса расчеловечения.

То, что «в миру» могло быть не очень заметно, в лагере — в силу безнаказанности власть имущих и объявленных «социально близкими» блатарей — проявлялось особенно резко. Унижения, издевательства, избияния, насилие — общее место лагерной действительности, многократно описанное Шаламовым. Даже поощрение в лагере писатель считает растлением, поскольку вся система взаимодействия между начальниками и подчиненными основана на лжи, пробуждении в человеке самого низменного и подлого.

Из рассказа в рассказ Шаламов поминает, что над воротами почти каждого лагеря был вывешен знаменитый сталинский лозунг «Груд есть дело чести, дело славы, доблести и геройства». Писатель ярко показал, что это был на самом деле за труд — подневольный, унижительный, рабский по сути, формировавший такую же рабскую психологию. Такой труд просто не мог быть честным.

«Удача», «случай» — ключевые понятия в прозе Шаламова. Случай властвует над судьбой заключенного, вторгается в его жизнь благоприятной или, чаще, злой волей. Это может быть случай-спаситель или случай-убийца.

Судьба для Шаламова также часто равнозначна счастливому или несчастливому стечению обстоятельств. И слова «высшие силы» применительно к судьбе заключенного употребляются им с иронией: за ними лагерное и не лагерное начальство, чья-то тупая исполнительность, равнодушие или, напротив, мстительность, за ними — козни, интриги, страстишки, способные влиять на судьбу узника, для которого главная цель — выжить, уцелеть.

Тем выше ценил он таких людей, кто был способен вмешаться в ход обстоятельств, постоять за себя, пусть даже рискуя жизнью. Таких, «кто не шнур динамитный, а взрыв», как сказано в одном из его стихотворений. Об этом, в частности, один из лучших его рассказов — «Последний бой майора Пугачева»: о безвинно заключенном, собравшем товарищей с таким же, как у него, инстинктом свободы и погибшем при попытке вырваться.

В.М. Шукшин (1929 — 1974)
Сведения из биографии

Василий Макарович Шукшин - русский писатель, кинорежиссер, актер. Заслуженный деятель искусств России (1969). В рассказах (сборник «Сельские жители», 1963, «Там, вдали», 1968, «Характеры», 1973), романе «Любавины» (ч. 1-2, 1965-1987) и фильмах («Живет такой парень», 1964, «Печки-лавочки», 1972, «Калина красная», 1974) — многообразии современных социально-психологических типов, образы «странных» людей из народа, несущих в себе нравственную чистоту и требовательность к жизни.

Главные роли Василия Шукшина в фильмах: «Два Федора» (1958), «Комиссар» (1967, выпущен в 1987), «У озера» (1970; Государственная премия СССР, 1971), «Они сражались за Родину» (1975). Поставил фильмы: «Живет такой парень» (1964, приз «Золотой лев» Международного кинофестиваля в Венеции), «Ваш сын и брат» (1965), «Странные люди» (1969), «Печки-лавочки» (1972), «Калина красная» (1974). Ленинская премия (1976, посмертно).

«Василий Шукшин родился 25 июля 1929 года в селе Сростки Бийского района Алтайского края в крестьянской семье. Его родители были уроженцами той же местности и по социальному положению считались крестьянами-единоличниками, или середняками. Когда в 1930 году началась сплошная коллективизация, их заставили вступить в колхоз. Глава семьи - Макар Леонтьевич Шукшин - стал работать механизатором на молотилках, в деревне пользовался заслуженным уважением. Однако в дальнейшем это не спасло его от репрессий: в 1933 году Макара Леонтьевича арестовали. О том, как это произошло, позднее вспоминала его жена - Мария Сергеевна Шукшина:

«Забрали мужа. Выдумали глупость какую-то. Ночью зашли, он выскочил в сенцы, ну а в сенцах на него трое и навалились. Ребята перепугались. Наталья дрожит вся, а Василий губу прикусил аж до крови: «Мама, куда это батю?» А самого как лихоманка бьет...

По Чуйскому тракту тогда много заключенных работало. Бывало, им потихоньку то хлебушка, то картошки сунешь. У самих тоже не больно было. Своего все высматривала. Нет, не наша...»

Оставшись с двумя маленькими детьми на руках, 22 летняя Мария Сергеевна Шукшина впала в отчаяние. Есть свидетельства, что в тот момент она хотела отравить себя и детей, лишь бы не видеть того, что происходило вокруг. Но это отчаяние длилось недолго. Затем пришло трезвое осознание того, что надо жить, если не ради себя, то хотя бы ради детей. И вскоре Мария Сергеевна вышла замуж повторно за односельчанина Павла Куксина. Как вспоминал позднее Василий Шукшин: «Это был человек редкого сердца - добрый, любящий... Будучи холостым парнем, он взял маму с двумя детьми...»

Однако и этот брак оказался недолгим - в 1942 году П. Куксин погибнет на фронте.

По воспоминаниям очевидцев, *Василий Шукшин* рос мальчишкой замкнутым, что называется, себе на уме. В общении со сверстниками он держал себя строго и требовал, чтобы те называли его не Васей, а Василием. Те, естественно, не понимали подобных просьб и частенько насмехались над товарищем. В таких случаях Шукшин поступал соответственно своему характеру - убегал в протоки Катунь и скрывался на ее островах по несколько дней.

В 1944 году Вас Шукшин окончил семь классов Сросткинской школы и поступил учиться в автотехникум в городе Бийске (35 км от Сросток). Но закончить его он так и не сумел - чтобы прокормить семью, пришлось учебу бросить и устраиваться на работу.

Первым местом работы Василия Шукшина стал трест «Союзпроммеханизация», который относился к московской конторе. Устроившись туда в 1947 году в качестве слесаря-такелажника, Шукшин вскоре был направлен сначала на Турбинный завод в Калуге, затем - на Тракторный завод во Владимире.

В апреле 1949 года последовала новая смена рабочего места - на этот раз Шукшина отправили на строительство электростанции на станцию Щербинка Московско-Курской железной дороги. Там он проработал несколько месяцев, после чего попал на строительство железнодорожного моста на станции Голицыно. Именно там (в октябре) его и застала повестка из военкомата о призыве на действительную военную службу.

Окончив учебу по специальности радиста, Шукшин в 1950 году попал в одну из частей Черноморского флота, дислоцированную в Севастополе.

Рассказывает П. Лунев: «Василий Шукшин вместе с двумя другими первогодками был зачислен в отделение Николая Филипповича Шмакова. Шукшин сразу обратил внимание своей серьезностью, возмужалостью, высокой ответственностью за выполнение воинского долга. Был матросом исполнительным, трудолюбивым, работал молча, сосредоточенно. (Сослуживцы называли его за это «мольчальником». - Ф. Р.) Его любимая поговорка была: «Не падай духом, знай работой, да не трус!»

Ответственный, внимательный к делу матрос Василий Шукшин нес радиовахты наравне со старослужащими, лучшими специалистами, и неудивительно, что вскоре ему повысили классность, назначили на должность старшего матроса. Выделялся он среди сослуживцев и характером. В общении с товарищами, когда речь шла о службе, был краток, праздных разговоров не любил, суждения его были авторитетны...

В. Шукшин много читает, он частый посетитель Морской библиотеки. Пишет, и не только письма, родным и близким, которым он писал много и часто. Это были и первые литературные пробы молодого Шукшина. Именно в Севастополе проявился его писательский талант. Бывшие сослуживцы-

матросы хорошо помнят, как Василий Шукшин в 1950-1951 годах читал им свои рассказы «Двое на телеге» и «Разыгрались в поле кони»...

Все друзья Василия Шукшина по службе единодушно указывают на большой круг его интересов: он с увлечением участвовал в художественной самодеятельности, создал драматический кружок и руководил им, писал для него театральные миниатюры, сценки; увлекался спортом, особенно боксом...»

Между тем прослужить «от звонка до звонка» Василию Шукшину не удалось - в 1953 году у него обнаружилась язвенная болезнь желудка. По рассказам Шукшина, ему стало плохо прямо на палубе. Его скрутила такая адская боль, что он едва не потерял сознание. Видя это, врач приказал нескольким матросам срочно доставить его на берег. А на море в это время разыгрался шторм. Но иного выхода не было, и Шукшина положили в шлюпку. Далее послушаем его собственный рассказ: «Вот так раз - и вверх, а потом вниз проваливаешься. А боль - прямо криком кричал: «Ребята, ребята, доведите!» Стыдно, плачу, а не могу, кричу. А они гребут. Не смотрят на меня, гребут. Довезли».

Вскоре медицинская комиссия Главного военного госпиталя Черноморского флота комиссовала Шукшина.

Вернувшись в родные Сростки, Василий Шукшин сдал экстерном экзамены и поступил на работу в школу сельской молодежи в качестве учителя 5 - 7-х классов (преподавал русский язык и литературу) и одновременно директора. Однако проучительствовал недолго. Поступил было в автомобильный техникум, но вскоре понял, что и это не его стезя - поршни и цилиндры вгоняли его в тоску. Те же чувства он испытал, когда устроился работать инструктором райкома партии. И вот тогда Вася Шукшин решает отправиться в Москву, поступать на сценарный факультет ВГИКа. Мать не стала препятствовать сыну в этом желании, более того, сделала все, что могла - продала корову и вырученные деньги отдала сыну. Так летом 1954 года Шукшин оказался в Москве. Одет он был в полувоенный костюм, гимнастерку, из-под которой виднелась тельняшка, на ногах были брюки-клеш и сапоги.

Рассказывает [Юрий Никулин](#): «Василий рассказывал о том, как он поступал во ВГИК. Когда он приехал с Алтая сдавать вступительные экзамены, места в общежитии не оказалось. Шукшин решил ночевать на бульваре недалеко от Котельнической набережной. Только задремал на скамейке, как его разбудил высокий худощавый мужчина с палкой в руках. Шукшин, приняв его за сторожа, испугался.

- Чего спишь здесь? - спросил мужчина.

- Ночевать нгде, - ответил Шукшин.

- Пойдем ко мне, переночуешь, - сказал незнакомец.

Привел к себе домой, напоил чаем и всю ночь вел с ним разговоры.

Когда Шукшин уже начал учиться, ему кто-то издала показал на режиссера [Ивана Пырьева](#). И Василий Шукшин узнал в нем человека, у

которого провел ночь. Только много лет спустя Василий в беседе с Пырьевым спросил:

- А вы помните, Иван Александрович, как я у вас ночевал однажды?

- Не помню, - ответил Пырьев. - У меня много кто ночевал».

Однако вернемся в лето 1954 года.

Придя на сценарный факультет ВГИКа, Василий Шукшин представил на суд экзаменаторов свои рассказы, которые были записаны в толстую амбарную тетрадь. Так как почерк у Шукшина был очень мелкий, а тетрадь была очень толстая, девушки в приемной комиссии читать написанное поленились, решив про себя, что этот абитуриент типичный графоман. Однако, чтобы не обижать его, решили посоветовать: «У вас фактурная внешность, идите на актерский». Далее рассказывает бывший сокурсник Василия Шукшина, кинорежиссер [Александр Митта](#): «Тут от студентов Шукшин узнал, что есть еще и режиссерский факультет. А он понятия не имел, что есть такая профессия - режиссер. Думал, что для постановки фильма собираются артисты и договариваются между собой, как снимать. Оказалось, что режиссер - хозяин картины, главный человек. Тогда и подал на режиссерский».

Вгиковские педагоги боялись его брать. Он был правдолюбец, совершенно не понимал, что можно говорить, чего нельзя. Педагоги опасались, что он всех перебалалутит и их из-за него выгонят с работы. Но в него поверил [Михаила Ромм](#)...

На экзамене Ромм ему говорит: «Ну, расскажите, как себя чувствовал Пьер Безухов в Бородинском сражении». Шукшин отвечает: «Я это не читал. Очень толстая книжка, руки не доходят». Ромм нахмурился: «Вы что же, толстых книжек совсем не читаете?» Шукшин говорит: «Нет, одну прочел. «Мартин Иден». Очень понравилась». Ромм сказал: «Какой же вы директор школы, вы некультурный человек. Нет, вы не можете быть режиссером». И тут вдруг *Василий Шукшин* стал на него кричать: «А вы знаете, что такое директор школы? Дрова к зиме у председателя сперва выбей, потом вывези да наколи, чтоб детишки не мерзли. Учебники раздобудь, парты почини, керосину добудь, учителей размести. А машина - с хвостом на четырех копытах - и ту в колхозе не выпросишь. Где шагом, где бегом, грязь - во... Где уж тут книжки читать!» Вгиковские бабки счастливы - нагрубил Ромму, сейчас его выгонят. А Ромм заявил: «Только очень талантливый человек может иметь такие нетрадиционные взгляды. Я ставлю ему пятерку»».

Умер Василий Макарович Шукшин [2 октября](#) 1974 года во сне во время съемок фильма "Они сражались за Родину", в возрасте 45 лет.

«В тот последний вечер 1 октября с почты Шукшин с друзьями отправился в баню к станичнику Захарову. И надо же! Въезжая во двор, задавили любимого кота хозяина. Шукшин, никогда прежде не замеченный в суеверии, почему-то расстроился: «Это к несчастью!»

Вечером 1 октября «...Шукшин вместе с [Георгием Бурковым](#) сходили в баню, потом вернулись на теплоход «Дунай» (там жили все артисты,

снимавшиеся в фильме). Затем до глубокой ночи смотрели по телевизору хоккейный матч СССР - Канада. По его окончании разошлись по своим каютам. Но Буркову почему-то не спалось. Часа в 4 утра он вышел из каюты и в коридоре увидел Шукшина. Тот держался за сердце и стонал. «Валидол не помогает, - пожаловался он. - Нет у тебя чего-нибудь покрепче?» Фельдшерицы той ночью на теплоходе не было (она уехала на свадьбу), но Бурков знал, что у кого-то из артистов есть капли Зеленина. Он сходил и принес их Шукшину. Тот выпил их без меры, запил водой и ушел к себе в каюту. После этого прошло еще несколько часов. Часов в девять утра Бурков вновь вышел в коридор с твердым намерением разбудить Шукшина (именно он делал это ежедневно). Далее послушаем рассказ самого Г. Буркова в изложении гримера В. Мухина:

«Я постучался к Василию Шукшину. Дверь была не заперта. Но я не вошел, а от двери увидел... рука, мне показалось, как-то... Я чего-то испугался. Окликнул его. Ему же на съемку было пора вставать. Он не отозвался. Ну, думаю, пусть поспит. Опять всю ночь писал.

Я пошел по коридору и столкнулся с [Губенко](#). «Николай, - попросил я, - загляни к Васе, ему скоро на съемку, а он чего-то не встает...»

Он к нему вошел. Стал трясти за плечо, рука, как неживая... потрогал пульс, а его нет. Василий Шукшин умер во сне. «От сердечной недостаточности», - сказали врачи. Я думаю, они его убили. Кто они? Люди - людишки нашей системы, про кого он нередко писал. Ну, не крестьяне же, а городские прохиндеи... сволочи-чинуши...»

Тело Василия Шукшина в тот же день доставили в Волгоград, где врач сделал вскрытие в присутствии студентов. Диагноз - сердечная недостаточность. Из Волгограда цинковый гроб на военном самолете доставили в Москву. Гроб был упакован в громадный деревянный ящик с четырьмя ручками. Его сопровождали Бондарчук, Бурков, Губенко, Тихонов, оператор Юсов, другие участники съемочного коллектива».

По заключению [медиков](#), Василий Шукшин умер «от табачной и кофейной интоксикации»

Полистаем книгу вместе Рассказы для чтения

«Чудик», «Выбираю деревню на жительство», «Срезал», «Микроскоп», «Ораторский прием»

Рассказы Шукшина

Герои рассказов Шукшина - деревенские люди, сталкивающиеся с городом, или горожане, попадающие в село (часто выходцы из той же деревни). Шукшин говорил, что чувствует себя человеком, «у которого одна нога на берегу, а другая - в лодке».

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», емкие, эмоционально окрашенные детали и драматизация повествования, создаваемые с помощью сочетания сказовой манеры повествования с использованием живой речи в диалогах. Сюжет построен на воспроизведении кульминационных, «самых жгучих» 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 несколько странными поступками. Именно таких деревенских героев называют «Чудиками».

Самостоятельная работа

Прочитайте рассказ Шукшина «Чудик». Подумайте, почему так названо произведение. Чем отличается главный герой рассказа от остальных персонажей? Можно ли сказать, что это человек примитивный? Обратите внимание на особенности построения произведения, на принципы раскрытия характера героя. Для чего автор создает многочисленные курьезные ситуации? Как вы понимаете финал рассказа?

Подготовка самостоятельного анализа одного-двух рассказов Шукшина. Показать своеобразие конфликта, сочетание драматических и комических элементов, подробно охарактеризовать главного героя. Обратит особое внимание на построение завязки и финала, объяснить их роль в рассказе. Почему, на ваш взгляд, Шукшин широко использует открытые финалы? Каково значение деталей быта? Есть ли в произведениях пейзаж и в чем его особенности? Кто ведет повествование?

Н.А. Рубцов (1936-1971)
Сведения из биографии

1936 — родился 3 января четвертым ребенком в семье начальника ОРСа леспромхоза Михаила Андрияновича и Александры Михайловны Рубцовых.

В автобиографии сообщает: «Я, Рубцов Н. М., родился в 1936 году в Архангельской области в с. Емецк. В 1940 г. переехал вместе с семьей в Вологду, где нас и застала война. Отец ушел на фронт и погиб в том же 1941 году. Вскоре умерла мать, и я был направлен в Никольский д/д Тотемского района Вологодской области, где окончил 7 классов Никольской НСШ в 1950 г. В том же 1950 году я поступил в Тотемский лесотехнический техникум, где окончил 2 курса, но больше не стал учиться и ушел. Подал заявление в Архангельскую мореходную школу, но не прошел по конкурсу.

В настоящий момент подаю заявление в Тралфлот. Н. Рубцов 12.09.52г.».

После смерти матери 29 июня 1942 года старших детей взяли родственники, а младшие — Николай и Борис — попали в Красковский детский дом.

С октября 1943 г. Николай Рубцов воспитывается в Никольском детском доме. Памяти матери посвящены стихотворения «Аленький цветок», «Детство», а село Никольское с храмом Николая Угодника увековечено в знаменитых строках «Люблю я деревню Николу, где кончил начальную школу...».

1945-м годом датировано одно из самых ранних стихотворений Николая Рубцова «Зима», написанное под влиянием «Детства» И. Сурикова.

Сохранился рассказ учительницы литературы: «Коля любил читать стихи и читал хорошо. Встанет, расставит ноги, смотрит куда-то вдаль и декламирует, а сам, кажется, мысленно, — там, с героями стихотворения».

1950—1952 — Николай Рубцов кончил семилетку и, по его словам, «рвался к морю». Но попытка поступить в Рижскую мореходку закончилась неудачей.

Возвращается в Никольское и поступает в Тотемский лесотехнический техникум.

Летом 1952 года, кончив два курса «лесного» техникума и, главное, получив паспорт, еще раз пытается пройти конкурс в «мореходку», но теперь уже Архангельскую. Вновь неудачно. Поступает на Тралфлот — подручным кочегара на тральщике РТ-20 «Архангельск». Об этих годах сообщает скупое: «Учился в нескольких техникумах, ни одного не закончил. Работал на нескольких заводах и в Архангельском траловом флоте. Все это в разной мере отозвалось в стихах».

1953 — поступает учиться в горный техникум в заполярном городе Кировск.

1954—1955 — бросает техникум и переезжает к брату Алексею в село Приютино под Ленинградом. Работает слесарем-сборщиком на артиллерийском испытательном полигоне.

1956—1959 — действительная служба на Северном флоте в заполярном городе Североморске, где находилась база флота.

Годы службы на эсминце прошли под знаком поэзии Сергея Есенина, которого именно в это время Россия открывала заново. Рязанский прозаик Валентин Сафонов, служивший с Николаем Рубцовым, рассказывает: «Коля прочитал все, что было у меня о Есенине... Брат прислал мне двухтомник Есенина, вышедший в 56-м в Госиздате. Светло-сиреневый переплет, зеленое пятно неприхотливого пейзажа на обложке. Вот это был праздник! Мне и теперь они дороже многих нарядных изданий... Тогда, в машинном отделении, мы не читали друг другу собственных стихов. Даже, кажется, и в голову не пришло такое — читать себя. Говорили только о Есенине».

В годы службы Николай Рубцов посещает литературное объединение при флотской газете «На страже Заполярья», начинает печататься.

1959—1960 — после демобилизации, с ноября начинает работать кофегаром на Кировском (бывшем — Путиловском) заводе, живет в заводском общежитии. «С полочки особенно хорошо, — сообщает он другу, — хожу в театры и в кино». Начинает заниматься в литобъединении «Нарвская застава». Поступает в вечернюю школу.

1961 — выходит коллективный сборник «Первая плавка» с пятью стихотворениями Рубцова.

1962 — 24 января Николай Рубцов выступает с чтением стихов на вечере молодой поэзии в ленинградском Доме писателей. Знакомится с Глебом Горбовским и с другими ленинградскими молодыми поэтами. Подготовил рукописный (самиздатский) сборник из 37 стихотворений «Волны и скалы», в который вошли такие известные в будущем стихи, как «Видения на холме» (Аверьянова, ГМУ-226), «Березы», «Добрый Филя», раздел «звукозаписных миниатюр». По предисловию к сборнику можно судить об отношении молодого поэта к официальным литературным и околосредствительным кругам. Николай Рубцов заявляет: «И пусть не суются сюда со своими мнениями унылые и сытые «поэтические» рыла, которыми кишат литературные дворы и задворки».

Сдает экстерном экзамены за среднюю школу. Представляет рукописный сборник «Волны и скалы» на творческий конкурс в Литературный институт. Поступает в Литературный институт.

Начало московского периода жизни поэта.

1963 — июлем этого года датирован первый вариант стихотворения «В горнице» (Панкова П-120, песня Олеся). В течение года написаны: «Я буду скакать по холмам...» и другие стихотворения, ставшие рубцовской классикой. «В моей памяти, — вспоминает Вадим Кожинов, — Николай Рубцов неразрывно связан со своего рода поэтическим кружком, в который он вошел в 1962 году, вскоре после приезда в Москву, в Литературный институт».

Нельзя не подчеркнуть, что речь идет именно о кружке, а не о том, что называют литературной школой, течением и т.п. Правда, позднее, к концу шестидесятых годов, на основе именно этого кружка сложилось уже собственно литературное явление, которое получило в критике название или, вернее, прозвание — «тихая лирика». Более того, течение это, вместе с глубоко родственной ему и тесно связанной с ним школой прозаиков, прозванных

тогдашней критикой «деревенщиками», определило целый этап в развитии отечественной литературы».

Но к этому же периоду вхождения в литературу относятся и первые исключения Николая Рубцова из Литературного института, как значилось в приказе: «с немедленным выселением из общежития».

1964—1965 — в конце июня Николай Рубцов вновь отчислен из Литературного института, 15 января 1966 года — вновь восстановлен, но на заочном отделении, что фактически лишало его возможности иметь хоть какой-то свой «угол» в Москве. О годах учебы в Литинституте бытует немало легенд, связанных в основном с «недостойным поведением Рубцова Н.М.» в ЦДЛ и «нарушением общественного порядка» в общежитии. Очевидцы рассказывают, как однажды он устроил «застолье» с классиками — Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Блоком, сняв их портреты со всех этажей и собрав у себя в комнате. Сокурсники застали его «чокающимся»: «Ваше здоровье, Александр Сергеевич!.. Ваше, Михаил Юрьевич!..» Утром, под надзором коменданта общежития, он послушно разнес и развесил портреты, но продолжал бурчать: «Не дали раз в жизни в хорошей компании посидеть...»

Не менее ощутимой была и такая административная мера, как «снятие со стипендии», которая тоже не единожды применялась к Николаю Рубцову, оставляя без средств к существованию.

Лето проводит в Николе. «Здесь за полтора месяца, — сообщает он в письме к Александру Яшину, — написал около сорока стихотворений. В основном о природе, есть и неплохие, и есть вроде бы ничего. Но писал по-другому, как мне кажется. Предпочитал использовать слова только духовного, эмоционально-образного содержания, которые звучали до нас сотни лет и столько же будут жить после нас». А в письме к другу земляку-вологжанину Сергею Викулову сообщал: «Все последние дни занимаюсь тем, что пишу повесть (впервые взялся за прозу), а также стихи, вернее, не пишу, а складываю в голове. Вообще я никогда не использую ручку и чернила и не имею их. Даже не все чистовики отпечатываю на машинке — так что умру, наверное, с целым сборником, да и большим, стихов, «напечатанных» или «записанных» только в моей беспорядочной голове».

В августовском номере журнала «Октябрь» появляется первая крупная публикация Николая Рубцова в «толстом» столичном журнале. Среди опубликованных стихотворений — «Звезда полей», «Взбегу на холм и упаду в траву!..», «Русский огонек» (Железнякова, Черчинская). В октябрьском номере «Октября» появляется еще одна подборка Николая Рубцова — «Памяти матери», «На вокзале», «Добрый Филя», «Тихая моя родина!..» (Маджожина. Он сдает в набор первую книгу «Лирика» в Архангельском книжном издательстве, подписывает договор с издательством «Советский писатель» на книгу «Звезда полей».

1966—1967 — проводит в странствиях: Вологда — Барнаул — Москва — Харовск — Волго-Балтийский канал — Вологда. Николай Рубцов принимает участие в обычных для того времени писательских поездках, выступлениях в сельских клубах, Домах культуры, библиотеках. Вологодский поэт Александр

Романов так описывает публичные выступления Николая Рубцова: «Николай Рубцов стихи читал прекрасно. Встанет перед людьми прямо, прищурится зорко и начнет вздымать слово за слово: «Взбегу на холм и упаду в траву...» Не раз слышал я из уст автора эти великие «Видения на холме», и всегда охватывала дрожь восторга от силы слов и боль от мучений и невзгод Родины. А потом — «Меж болотных стволов красовался восток огнеликий», — и воображение мое уносилось вместе с журавлиным клином в щемящую синеву родного горизонта. А затем — «Я уеду из этой деревни», — и мне приходилось прикрываться ладонью, чтобы люди, сидевшие в зале, не заметили моих невольных слез... Вот какими были выступления Николая Рубцова!»

Мотив дороги – основной в творчестве поэта.

К лету 1967 года вышла книга «Звезда полей», ставшая звездным часом поэта. «Эпопею издания сборника стихов Рубцова я знал хорошо, — вспоминал однокурсник Анатолий Чететин. — Заходили с ним в издательство, когда еще только созревал договор, и на других этапах. Уже тогда я понимал, какое важное дело совершает Егор Исаев, отстаивая, проводя и «пробивая» почти в целостности эту подлинно поэтическую книжечку стихов, явившуюся к нам словно из другой галактики» (Журавли Бровякова).

1968 — в журналах появилось несколько рецензий на «Звезду полей», по ней Николай Рубцов защитил диплом в Литературном институте и 19 апреля был принят в Союз писателей. Получил в Вологде комнату в общежитии.

Ранней весной исполнилась давнишняя мечта поэта: он побывал на родине Есенина — в селе Константиново. В августе-сентябре гостит в деревне Тимониха — у Василия Белова. Там написана поэма-сказка «Разбойник Ляля».

1969 — вышла третья книга Николая Рубцова «Душа хранит» (Архангельск). Закончились годы скитаний, бытовой неустроенности: Николай Рубцов получил скромную, но все-таки отдельную однокомнатную квартиру. Казалось, что налаживается и личная жизнь поэта...

1970 — вышла четвертая книга Николая Рубцова «Сосен шум», изданная благодаря хлопотам Егора Исаева, в том же «Советском писателе». Появились публикации в «Нашем современнике», «Молодой гвардии».

К этому времени относятся стихотворения — «Судьба», «Ферапонтово», «Я умру в крещенские морозы...».

19 января 1971 г. в крещенские морозы Николай Рубцов погиб.

Полистаем книгу вместе

Стихотворения для анализа

«Видения на холме», «Русский огонек», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...», «Березы», «Тихая моя родина» и др.

Темы лирики

Тема родины, историзм поэзии Рубцова, прошлое* настоящее и будущее в его стихах, мотив возвращения, «скрытая теплота патриотизма».

Человек и природа в стихах Рубцова, слияние с природой как залог нравственной чистоты. Ностальгия по уходящей сельской России, недоверие к цивилизации, тревога за судьбы мира и романтическая вера поэта в человека, в «простое величие простых сердец». Тонкий лиризм, сдержанность интонации, музыкальность стихов Рубцова. Фольклорное начало в его поэзии, опора на традиции русской классики (Тютчев, Есенин).

Значение «тихой лирики». Возвращение в русскую поэзию интимности, которой не хватало «эстрадной поэзии», утверждение значимости духовности, напоминание об опасностях прогресса, об уважении к истокам, исследование национального характера, противостояние прозаизации поэзии, возрождение жанра элегии, пробуждение интереса к русскому фольклору, к традициям классической поэзии.

«Тихая лирика». Обзор важнейших черт «тихой лирики» на основе сопоставления с «эстрадной поэзией»

«Эстрадная поэзия»	«Тихая лирика»
Стремление увидеть общие закономерности современной жизни	Попытка проникнуть в «молекулярное» строение природы, общества и человеческой души
Контрасты и столкновения	Взаимопереходы и взаимопроникновение
Утверждение	Размышление и всматривание
Стремление к логическому объяснению явлений	Умение видеть и ценить тайну природы и души
Устремленность в будущее	Поиск истоков, корней
Приятие прогресса, перемен в жизни	Возвращение к незыблемым ценностям
Интернационализм поэзии	Утверждение любви к малой родине
Герой — творец, созидатель, рыцарь справедливости, «откровенный человек»	Герой — человек рефлексирующий, немногословный, сдержанный, «сокровенный человек»
Обращение к гражданским чувствам широкой аудитории	Обращение к интимным чувствам каждого читателя

Р. Гамзатов (1923-2003)
Сведения из биографии

Расул Гамзатович Гамзатов родился 8 сентября 1923 года в селении Цада Хунзахского района Дагестанской АССР, в семье народного поэта Дагестана, лауреата Госпремии СССР, Гамзата Цадасы. Учился в Аранинской средней школе и в Аварском педучилище, после окончания которого работал учителем, помощником режиссера Аварского Государственного театра, заведующим отделом и собственным корреспондентом аварской газеты «Большевик гор», редактором аварских передач Дагестанского радиокomiteта. В 1945—1950 гг. Расул Гамзатов учился в Московском литературном институте имени М. Горького. После его окончания Расула Гамзатова в 1951 году избирают Председателем правления Союза писателей Дагестана, где он работал вплоть до своей кончины в ноябре 2003 года.

Расул Гамзатов начал писать стихи, когда ему было девять лет. Потом его стихи начали печатать в республиканской аварской газете «Большевик гор» Первая книжка стихов на аварском языке вышла в 1943 году. Ему было всего двадцать лет, когда он стал членом Союза писателей СССР. С тех пор на аварском и русском языках, на многих языках Дагестана, Кавказа и всего мира вышли десятки поэтических, прозаических и публицистических книг, такие как «В горах мое сердце», «Высокие звезды», «Берегите друзей», «Журавли», «У очага», «Письмена», «Последняя цена», «Сказания», «Колесо жизни», «О бурных днях Кавказа», «В полдневный жар», «Мой Дагестан», «Две шали», «Суди меня по кодексу любви», «Сонеты» и многие другие, которые получили широкую популярность у любителей его поэзии.

Стихи и поэмы Расула Гамзатова переводили на русский язык такие мастера пера, как Илья Сельвинский и Сергей Городецкий, Семен Липкин и Юлия Нейман. Особенно плодотворно работали с ним его друзья-поэты: Наум Гребнев, Яков Козловский, Яков Хелемский, Владимир Солоухин, Елена Николаевская, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский, Юнна Мориц, Марина Ахмедова и другие. Сам Расул Гамзатов перевел на аварский язык стихи и поэмы Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шевченко, Блока, Маяковского, Есенина, стихи поэтов Пушкинской плеяды, арабского поэта Абдул Азиз Ходжи и многих других.

Многие стихи Расула Гамзатова стали песнями. Они привлекли внимание многих композиторов Дагестана, Кавказа, России и других республик. Издательство «Мелодия» неоднократно выпускало пластинки и диски с песнями на стихи поэта. Тесно работали с Гамзатовым широко известные в стране композиторы: Ян Френкель, Оскар Фельцман, Полад Бюль-Бюль-оглы, Раймонд Паулс, Юрий Антонов, Александра Пахмутова, Готфрид Гасанов, Сергей Агабабов, Мурад Кажлаев, Ширвани Чалаев и многие другие.

Исполнителями этих песен стали известные певцы и артисты: Анна Герман, Галина Вишневская, Муслим Магомаев, Марк Бернес, Иосиф Кобзон, Валерий Леонтьев, Сергей Захаров, София Ротару, Рашид Бейбутов, Вахтанг Кикабидзе, Дмитрий Гнатюк, Муи Гасанова, Магомед Омаров и другие. Стихи декламировали такие известные артисты, как Михаил Ульянов, Александр Завадский, Яков Смоленский, Александр Лазарев и другие.

За выдающиеся достижения в области литературы Расул Гамзатов отмечен многими званиями и премиями Дагестана, России, Советского Союза и мира: народный поэт Дагестана, Герой Социалистического труда, лауреат Ленинской премии, Лауреат Государственных премий РСФСР и СССР, лауреат международной премии «Лучший поэт 20 века», лауреат премии писателей Азии и Африки «Лотос», лауреат премий Джавахарлала Неру, Фирдоуси, Христо Ботева, а также премий имени Шолохова, Лермонтова, Фадеева, Батырая, Махмуда, С. Стальского, Г. Цадасы и др.

Расул Гамзатов избирался депутатом Верховного Совета Дагестанской АССР, заместителем Председателя Верховного Совета ДАССР, депутатом и членом президиума Верховного Совета СССР, членом Дагестанского обкома КПСС. Несколько десятилетий был делегатом писательских съездов Дагестана, РСФСР и СССР, членом Комитета по Ленинской и Государственной премиям СССР, членом правления Советского Комитета защиты мира, заместителем Председателя Советского Комитета солидарности народов Азии и Африки, членом редколлегии журналов «Новый мир», «Дружба народов», газет «Литературная газета», «Литературная Россия» и других газет и журналов. Имел ряд государственных наград: четыре ордена Ленина, орден Октябрьской революции, три ордена Трудового Красного знамени, орден Дружбы народов, орден «За заслуги перед Отечеством» 3-й степени, орден Петра Великого, болгарский орден Кирилла и Мефодия, многие медали СССР и России. 8 сентября 2003 года в день 80-летия поэта за особые заслуги перед отечеством президент России Владимир Путин вручил ему высшую награду страны — орден Святого апостола Андрея Первозванного.

Поэтические вечера Расула Гамзатова с успехом проходили в разные годы в махачкалинских и московских театрах и концертных залах, а также в культурных центрах Софии, Варшавы, Берлина, Будапешта и во многих других залах.

По произведениям поэта в Ленинградском театре оперы и балета поставлен балет «Горянка», в Петербургском большом театре комедии осуществлена постановка спектакля «Мой Дагестан», на сцене аварского музыкального драматического театра им. Г. Цадасы поставлены спектакли «В горах мое сердце», «Берегите матерей», «Горянка» и др. Пьеса «Горянка» поставлена на сценах многих театров бывшего СССР.

О жизни и творчестве народного поэта написаны и изданы книги известных литературоведов: К. Султанова, В. Огнева, В. Дементьева и др. О

нем сняты документальные и телевизионные картины такие, как «В горах мое сердце», «Кавказец родом из Цада», «Белые журавли», «Расул Гамзатов и Грузия» и др. По его произведениям сняты художественные фильмы «Горянка» и «Сказание о храбром Хочбаре».

Расул Гамзатов был во многих странах Европы, Азии, Африки, Америки. Он был в гостях у многих известных государственных деятелей, у королей и президентов, писателей и художников. Его дом в ауле Цада и Махачкале посетили много гостей мирового значения.

Его семья: жена Патимат, скончалась в 2000 году, три дочери и четверо внуков. Отец умер в 1951 году, а мать — в 1965 г. Двое старших братьев пали в сражениях Великой Отечественной войны. В Махачкале живет его младший брат Гаджи Гамзатов — академик Российской академии наук.

3 ноября 2003 года сердце поэта остановилось, похоронен он в Махачкале на кладбище у подножия горы Тарки-Тау, рядом с могилой жены Патимат.

А.В. Вампилов (1937-1972)

Сведения из биографии

Александр Валентинович Вампилов родился в поселке Кутулик Аларского района Иркутской области 19 августа 1937 года. Его отец — Валентин Никитич Вампилов, талантливый педагог, яркая, незаурядная личность, вскоре после рождения сына 17 января 1938 года был арестован, а 9 марта того же года расстрелян по приговору «тройки» Иркутского областного управления НКВД. В феврале 1957 года В. Н. Вампилов был посмертно реабилитирован. Мать будущего драматурга — Анастасия Прокопьевна Вампилова-Копылова, оставшись после гибели мужа с четырьмя детьми на руках, продолжала работать учителем математики в Кутуликской средней школе. Мать оказала решающее влияние на формирование личности Александра Вампилова.

В 1955 году А. Вампилов становится студентом историко-филологического факультета Иркутского государственного университета.

Первый рассказ А. Вампилова — тогда студента третьего курса — «Стечение обстоятельств» был опубликован (под псевдонимом А. Санин) 4 апреля 1958 года в газете «Иркутский университет». Этот рассказ дал имя и первой книге Александра Вампилова, которая вышла в свет в 1961 году и включала в себя юмористические рассказы и сцены.

В октябре 1959 года, еще учась на пятом курсе, А. Вампилов стал литературным сотрудником областной газеты «Советская молодежь». В этой газете он проработал литсотрудником, заведующим отделом, ответственным секретарем до февраля 1964 года.

Окончил филологический факультет Иркутского университета (1960).

Покинув редакцию, А. Вампилов не прервал связей с газетой и не однажды ездил в командировки по заданиям «Молодежки».

Осенью 1965 года по итогам Читинского семинара молодых писателей Александр Вампилов был рекомендован в Союз писателей.

За время литературной работы А. Вампиловым написано около 70 рассказов, сценок, очерков, статей и фельетонов. В 1962 году А. Вампилов пишет одноактную пьесу «Двадцать минут с ангелом».[1] В 1963 году написана одноактная комедия «Дом окнами в поле». В 1964 году написана первая большая пьеса — комедия «Прощание в июне» (к работе над ней драматург возвращался неоднократно: известны четыре варианта пьесы). В 1965 году А. Вампилов пишет комедию «Старший сын» (первое название «Предместье»). В 1968 году драматург заканчивает пьесу «Утиная охота». В начале 1971 года А. Вампилов завершает работу над драмой «Прошлым летом в Чулимске» (первое название «Валентина»). В том же 1971 году А. Вампилов пишет одноактную пьесу «История с метранпажем». Эта комедия, объединенная с «Двадцатью минутами с ангелом» образует пьесу «Провинциальные анекдоты».

17 августа 1972 года, за день до 35-летия, трагически погиб — утонул в Байкале[1] (перевернулась моторная лодка). На его рабочем столе осталась лежать неоконченная работа — водевиль «Несравненный Наконечников»...

В 1987 году имя Александра Вампилова было присвоено Иркутскому театру юного зрителя. На здании театра установлена мемориальная доска.

СОДЕРЖАНИЕ

Литература XX века	
Введение	3
Русская литература на рубеже веков	6
И.А. Бунин	6
А.И. Куприн	14
Поэзия начала XX века	15
В.Я. Брюсов	21
К.Д. Бальмонт	28
А. Белый	37
Н.С. Гумилев	43
И. Северянин	48
В.В. Хлебников	51
Н.А. Клюев	55
М. Горький	59
А.А. Блок	64
Литература 20-х гг	74
В.В. Маяковский	78
С.А. Есенин	86
А.А. Фадеев	93
Литература 30-х начала 40-х гг	97
М.И. Цветаева	97
О.Э. Мандельштам	102
А.Н. Платонов	109
И.Э. Бабель	115
М.А. Булгаков	120
А.Н. Толстой	130
М.А. Шолохов	136
Литература русского зарубежья	142
В.В. Набоков	142
Н.А. Заболоцкий	165
Литература периода ВОВ и первых послевоенных лет	170
А.А. Ахматова	175
Б.Л. Пастернак	183
А.Т. Твардовский	186
Литература 50-80-х гг	189
Поэзия 60-х годов	190
А.И. Солженицын	195
В.Т. Шаламов	203
В.М. Шукшин	206
Н.А. Рубцов	212
Р. Гамзатов	217
А.В. Вампилов	220

Мордовина Ирина Васильевна

Преподаватель русского языка и литературы

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО ДИСЦИПЛИНЕ
ЛИТЕРАТУРА**

«общеобразовательный цикл»

технический и социально-экономический профиль

*основной профессиональной образовательной программы
по всем специальностям*

ДЛЯ СТУДЕНТОВ ОЧНОЙ И ЗАОЧНОЙ ФОРМ ОБУЧЕНИЯ

Ответственные за выпуск:

Забегина Т.В. – методист редакционно-издательской деятельности;

Перепелов В.В. – зав. копировально-множительным бюро;

Перепелова Е.Р. – корректор.

Изготовлено в ГБПОУ «ПГК»
бумага офсетная, объем 13,875 усд.п.л.
443068, Самара, ул. Луначарского, 12

Отпечатано в копировально-множительном бюро
ГБПОУ «ПГК»
443068, Самара, ул. Складенко,

